

Natora-Macierewicz, Hanna

Rozwój warszawskiej ilustracji prasowej do początku XX w. : (na przykładzie wybranych tygodników ilustrowanych)

Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego 15/3, 273-286

1976

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

HANNA NATORA-MACIEREWICZ

ROZWÓJ WARSZAWSKIEJ ILUSTRACJI PRASOWEJ DO POCZĄTKU XX W.

(na przykładzie wybranych tygodników ilustrowanych)

Układ graficzny gazety jest ściśle związany z jej treścią, rozwojem historycznym i tradycją wydawniczą. Od formy zewnętrznej czasopisma zależy jego odbiór, a więc to, co nazywamy oddziaływaniem społecznym. Od drugiej połowy XIX w. wraz z komercjalizacją dziennikarstwa wygląd gazety zaczął odgrywać wielką rolę w walce o pozyskanie czytelnika.

W dotychczasowych badaniach prasoznawczych problemy te nie były dostatecznie uwzględniane. W ostatnich latach pojawiły się wprawdzie teksty poświęcone metodologii badania układu graficznego prasy¹, brak jest jednak opracowań traktujących tę problematykę w sposób całościowy².

Celem niniejszego artykułu jest prześledzenie rozwoju jednego z głównych elementów układu graficznego prasy — ilustracji. Zagadnienie to zostanie omówione w połączeniu z problemem rozwoju techniki ilustracyjnej. Realizacja tego zadania napotyka wiele trudności przede wszystkim powodowanych brakiem opracowań. Jeżeli pisano o ilustracji prasowej, to tylko ubocznie, przy okazji omawiania ilustracji książki drukowanej³ lub dla uzupełnienia opisu poszczególnych czasopism. Tematem

¹ W. Frantz, *Wstępne badania nad szatą graficzną gazety*, „Zeszyty Prasoznawcze”, 1965, nr 1—2, s. 44—63; W. Frantz, *O problemie szaty graficznej gazety*, tamże, 1964, nr 4, s. 46—52.

² Pierwszą próbą ujęcia jednego z aspektów tego tematu w rozwoju historycznym był artykuł B. Golki *Rozwój drukarstwa prasowego i układu graficznego prasy polskiej do roku 1939*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” (dalej RHCzP), t. 10, nr 3, s. 277—302.

³ P. Smolik, *Książka i czasopismo ilustrowane w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku*, „Grafika”, 1939, nr 2, s. 7—14; P. Smolik, *Złoty wiek polskiej ilustracji w drugiej połowie XIX wieku*, tamże, 1939, nr 3—4, s. 7—24; A. Bach, *Polska książka ilustrowana 1800—1900*, Warszawa 1959.

tym marginesowo zajmują się opracowania z dziedziny historii sztuki⁴, monografie poświęcone dziejom drukarstwa i przemysłu poligraficznego, a także biografie malarzy i grafików uprawiających — obok innych dziedzin sztuki — ilustratorstwo prasowe.

Z powodu ograniczonych rozmiarów pracy przy uwzględnieniu dotychczasowego stanu badań wypadnie poprzestać na ogólnym przedstawieniu tematu, uwypukleniu momentów charakterystycznych i przełomowych w rozwoju ilustracji prasowej, naszkicowaniu problematyki z punktu widzenia artystycznego, technicznego i tematyki ilustracji. Rozważania nasze oprzemy na materiałach warszawskich tygodników ilustrowanych.

Warszawa w XIX w. była głównym ośrodkiem produkcji prasowej i przemysłu poligraficznego. Tutaj wykształciły się podstawowe typy prasy ilustrowanej, tutaj przede wszystkim wprowadzono nowatorskie techniki wydawnicze. Prasa warszawska była wzorem dla prasy prowincjonalnej trzech zaborów.

Artykuł podejmuje temat od momentu pojawienia się pierwszych ilustracji, tj. od około 1820 r., do momentu ukształtowania się nowoczesnego magazynu ilustrowanego opartego na fotografii prasowej, tj. do początku XX w..

* *
* *

Prasa polska XVIII w. wzorowana była pod względem formy zewnętrznej na typowym układzie książkowym. Cechował ją niewielki format, statyczny i monotony układ dwuszpaltowy. Nowością i zapowiedzią eksponowania ciekawszych materiałów za pomocą środków graficznych było wprowadzenie rozdzielających poszczególne teksty ornamentów roślinnych i geometrycznych, np. w „Kurierze Polskim”. Drzeworytowy ornament i winieta w tytule stanowiły całą ilustrację gazety, stosunkowo bogatą i nowatorską w porównaniu z innymi czasopismami tego okresu⁵.

Zainteresowanie wyglądem zewnętrznym gazety wykazywali też redaktorzy „Magazynu Warszawskiego Pięknych Nauk, Kunsztów i Różnych Wiadomości Dawnych i Nowych”, wychodzącego w latach 1784—1785. W celu uatrakcyjnienia pisma sporadycznie dołączano osobne tablice zawierające ryciny wykonane technikami metalowymi, np. miedzioryty. Tematem tych ilustracji były pejzaże, sceny rodzajowe, portrety⁶.

Układ graficzny prasy warszawskiej XVIII w. odzwierciedla wczesne stadium rozwoju dziennikarstwa polskiego i jego doświadczeń zawodo-

⁴ K. Czarnocka, *Półtora wieku grafiki polskiej*, Warszawa 1962.

⁵ B. Gołka, *op. cit.*, s. 278—279.

⁶ J. Muszkowski, „Tygodnik Ilustrowany”, *najstarsza ze współczesnych ilustracji w Polsce 1859—1934*, Warszawa 1935, s. 11.

wych. W tym okresie bowiem na zachodzie Europy poczyniono już poważne kroki w rozwoju techniki ilustracyjnej. W końcu XVIII w. nowością było wprowadzenie nowych technik reprodukcyjnych: litografii i stereotypii. Wynalazki te dawały możliwość szybkiego i bezpośrednio powielania ilustracji. Praktyczne ich zastosowanie powodowało powstanie wielu nowych, wysokonakładowych ilustrowanych „pism groszowych”. Pierwsze pisma tego typu pojawiły się w Anglii: „Penny Magazine”, „Half-Penny Magazine”, potem we Francji — „Magasin Pittoresque”, „Musée des Familles” i w Niemczech — „Pfenning Magasin”⁷.

Do Polski wynalazki te dotarły w kilkanaście lat później. W początku XIX w. nowością w prasie warszawskiej, świadcząca o wypracowywaniu własnych form graficznych, było porzucenie łamania dwuszpaltowego. Od 1820 r. w układzie trzyszpaltowym wychodził „Kurier Warszawski”, od 1824 r. „Monitor Warszawski” wydawany przez Chłędowskiego, a od 1829 r. „Dziennik Powszechny Krajowy”.

W Polsce pierwsze próby ilustrowania gazety pochodzą z początku XIX w. Oprócz drzeworytowych winiet i przerywników pojawiają się ilustracje wykonane pracochłonną, kosztowną i mało wydajną techniką miedziorytową. Od 1819 r. na większą skalę z ilustracji korzystała „Pszczółka Krakowska”. Na jej łamach zamieszczano miedzioryty M. Stachowicza rytowane przez S. Langerę, przedstawiające sceny codziennego życia mieszkańców Krakowa. W Warszawie przodujące pod tym względem było pismo „Sylwan”. Zbiór Nauk Leśnych i Myśliwych”. W 1820 r. na jego łamach akwatintą zreprodukowano rysunki F. Dietricha o tematyce botanicznej. Niektóre z nich ukazały się w kolorze.

Dla rozwoju szaty graficznej przełomowe znaczenie miało zastosowanie w prasie warszawskiej litografii. Technika ta z łatwością wyparła miedzioryt, uprościła i przyspieszyła proces reprodukcji materiału ilustrowanego.

Pierwszy zakład litograficzny w Warszawie założył w 1818 r. J. Sistrzyński w Instytucie Głuchoniemych. Próbę zastosowania litografii w ilustratorstwie prasowym podjął A. Chodkiewicz. Korzystając z doświadczeń J. Sistrzyńskiego w 1818 r. wydał dwa numery „Miesięcznika Warszawskiego”. Pismo to wychodziło w niewielkim formacie, całość, zarówno tekst, jak i ilustracje, odbijane były z kamienia litograficznego⁸.

Litografia niebawem wkroczyła na łamy innych czasopism. Ilustracje wykonywane tą techniką spotykamy od 1821 r. w „Sybilli Nadwiślańskiej” i we „Florze”, od 1824 r. w „Roczniku Damskim”, od 1829 r. w „Tygodniku dla Dzieci”. W latach 1828—1831 początkowo jako dwuty-

⁷ M. Dąbrowski, *Powstanie i rozpowszechnienie się stereotypii oraz jej zastosowanie w produkcji drukarskiej XIX wieku*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” (dalej RBN), t. 8, 1972, s. 202.

⁸ J. M. Michałowski, *Litograficzny „Miesięcznik Warszawski” — zapomniane piśmiennictwo z 1818 r.*, RHCzP, t. 3, nr 1, s. 28.

godnik, potem tygodnik ukazywało się pismo „Motyl”, redagowane przez W. R. Druckiego-Lubeckiego. Każdy numer pisma zdobił emblemat motyla, do poszczególnych numerów dodawano także luźne litografie, częstokroć barwione akwarelą — „ryciny mód paryskich”, będące przerysami z litografii francuskich zamieszczanych w „Modes des Paris” lub „Petit Courier des Dames”. W „Motylu” zamieszczano także oryginalne „mody warszawskie” wykonywane w stołecznych pracowniach litograficznych⁹.

Dzięki zainteresowaniu wydawców reprodukcją litograficzną liczba pracowni tego typu wydatnie wzrosła. Powstały prywatne zakłady, np. L. Letrone’a i T. Viviera, które wykonywały ilustracje przede wszystkim dla wydawnictw prasowych. W 1826 r. na terenie Warszawy czynnych było 11 zakładów litograficznych, w 1869 r. — 35, a w 1903 r. — 77¹⁰.

Prawie równocześnie z litografią upowszechniła się metoda drukowania przy pomocy stereotypii. Pierwsza drukarnia stereotypowa została założona w Warszawie w 1826 r. przez H. Zakrzewskiego przy wykorzystaniu maszyn angielskich. Pełne zastosowanie tej metody w drukarstwie prasowym nastąpiło dopiero po wprowadzeniu maszyny rotacyjnej; początkowo stereotypia wykorzystywana była wyłącznie jako technika reprodukcji materiału ilustracyjnego. Korzystanie z klisz stereotypowych na kilka lat zahamowało rozwój rodzimej litografii.

W połowie lat trzydziestych XIX w. w Warszawie zaczęły wychodzić czasopisma o charakterze magazynu. Były one próbą przeszczepienia na nasz grunt niezmiernie rozpowszechnionych na zachodzie popularyzatorskich, encyklopedycznych periodyków.

W 1834 r. N. Glücksberg rozpoczął wydawanie „Magazynu Powszechnego. Dziennika Użytecznych Wiadomości”. Cena tego pisma została skalkulowana bardzo nisko, osiągnęło ono wysoki jak na owe czasy nakład 5 tys. egzemplarzy. Pod względem doboru materiału tekstowego pismo to nie reprezentowało wysokiego poziomu. Wygląd zewnętrzny, materiał ilustracyjny był wiernym naśladownictwem zachodnich „pism groszowych”. Ryciny w „Magazynie Powszechnym” były stereotypowymi odciskami ilustracji z „Magasin Pittoresque”, „Pfennig Magasin” i przede wszystkim angielskiego „The Penny Magazine”.

Drugim czasopismem tego typu, ściśle wzorującym się na magazynach francuskich „Musée des Familles” i „Mosaïque”, było, ukazujące się w latach 1835—1838 jako tygodnik „Muzeum Domowe. Dzieło Poświęcone Historii, Statystyce, Moralności, Naukom i Literaturze Krajowej”. W ciągu dwóch ostatnich lat istnienia (1838—1840) „Muzeum Domowe” przekształciło się w miesięcznik literacki. Ogromną większość artykułów za-

⁹ H. Tadeusiewicz, „Motyl” (1828—1831) — warszawskie pismo literacko-rozrywkowe, RHCzP, t. 11, nr 3, s. 330—339.

¹⁰ S. Lewandowski, Powstanie przemysłu poligraficznego w Warszawie, RBN, 1973, t. 9, s. 304—308.

mieszczanych w „Muzeum Domowym” stanowiły tłumaczenia i przeróbki dokonywane przez redaktora naczelnego F. S. Dmochowskiego.

Pismo było bogato ilustrowane, niejednokrotnie całostronicowymi, stereotypowymi rycinami z magazynów zachodnich. Dmochowski starał się, by klisze nie były tylko dodatkiem do numeru, ale by rzeczywiście ilustrowały tekst. Nie poprzestawał na tłumaczeniach; oryginalne artykuły ilustrowane były rodzimą twórczością artystyczną. w „Muzeum Domowym” zostały po raz pierwszy w Polsce w 1837 r. zaprezentowane rysunki F. Dietricha, wykonane z drzeworytu sztorcowego¹¹. „Muzeum Domowe”, mimo że w momencie powstania oparte było na magazynach francuskich, najdalej z pism tego gatunku odeszło od wzorów zachodnioeuropejskich i wypracowało sobie oryginalny styl tygodnika ilustrowanego.

W końcu lat trzydziestych coraz częściej w warszawskich pismach ilustrowanych można znaleźć rysunki sygnowane przez polskich artystów.

W latach pięćdziesiątych obok litografii pojawia się na szerszą skalę drzeworyt sztorcowy, tzw. reprodukcyjny. Wadą litografii było to, że ilustracje wykonane tą techniką nie mogły być wkomponowane w tekst i musiały być wklejane do numeru na oddzielnych kartach. Drzeworyt reprodukcyjny odbijany razem z kolumną druku pozwalał na ścisłe połączenie ilustracji z pozostałymi elementami układu typograficznego gazety.

Dzięki wprowadzeniu udoskonalonego drzeworytu powstały nowoczesne bogato ilustrowane magazyny, np. „Illustrated London News” w 1842 r. w Anglii czy „L'Illustration” w 1843 r. we Francji. Ilustracja odgrywała w nich rolę nie tylko zdobniczą; wkompanowana w tekst, stała się jego uzupełnieniem obrazowym, a czasami samoistnym środkiem wypowiedzi dziennikarskich.

W Warszawie prekursorem stosowania drzeworytu było „Muzeum Domowe”. Na większą skalę technikę tę zastosowało pismo „Wolne Żarty. Świstki Humorystyczno-artystyczne Zebrane przez Bocianów Polskich”, wydawane w latach 1858—1859 przez J.K. Gregorowicza i F. Levestama. Drzeworyty dla „Wolnych Żartów” wykonywane były w pierwszej polskiej drzeworytni zorganizowanej w Warszawie przez J. Münchheimera, rytownika i medaliera Banku Polskiego. Wzorów dostarczały rysunki F. Kostrzewskiego, L. Kunickiego i H. Pillatiego. Ryciny w drzewie sporządzał sprowadzony z Belgii francuski ksylograf E. de la Haye. Wykształcił on w drzeworytni Münchheimera grupę wybitnych polskich specjalistów. Uczniami jego byli J. Styfi i E. Nicz. Po zlikwidowaniu „Wolnych Żartów” drzeworytnia Münchheimera rozpoczęła współpracę z redagowanym przez H. Levestama tygodnikiem „Przyjaciół Dzieci”. Był to świetnie redagowany, ekskluzywny magazyn, zdobiony ilustracjami naj-

¹¹ P. Smolik, *Książka i czasopismo w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku*, „Grafika”, 1939, nr 2, s. 14.

wybitniejszych artystów epoki. Kierownikiem artystycznym „Przyjaciela Dzieci” był W. Gerson. Skupił on grupę artystów, którzy regularnie publikowali na łamach czasopisma swoje prace: F. Kostrzewskiego, J. Kossaka, H. Pillatiego, T. Podbielskiego, F. Tegazzo, W. Polkowskiego, A. Rudzkiego, F. Sypniewskiego. Pismo to, ze względu na starannie dobraną treść, a także wysoki poziom artystyczny, zdobyło popularność nie tylko w Królestwie Polskim, ale i w pozostałych zaborach. Możliwości produkcyjne zakładu J. Münchheimera były ograniczone, niewspółmierne do istniejących potrzeb ruchu wydawniczego. Tygodniowy cykl produkcyjny ilustrowanych czasopism wymagał szybkiej produkcji materiału ilustracyjnego na miejscu. W 1859 r. warszawski wydawca J. Unger zorganizował drugą drzeworytnię. Początkowo Unger korzystał z pomocy ksylografów niemieckich, z czasem zastąpili ich fachowcy wykształceni w pracowniach miejscowych. Dysponując własnym zakładem drzeworytniczym Unger założył w 1859 r. pismo „Tygodnik Ilustrowany”. Mimo posiadania własnej pracowni w pierwszych latach piśmo borykało się z wieloma trudnościami przy opracowywaniu szaty graficznej. Ambicją wydawcy i redaktora naczelnego L. Jenike było stworzenie magazynu o jak najwyższym poziomie literackim i artystycznym, dlatego też pracowników nowo założonej drzeworytni wysyłało za granicę w celu zapoznania się z najnowszymi zdobyczami techniki drukarskiej¹².

„Tygodnik Ilustrowany” początkowo miał charakter magazynu historyczno-archeologicznego. Problematyka artykułów skupiała się na dziejach kultury, literatury i obyczajów. Profilowi temu odpowiadał materiał ilustracyjny. Były to przede wszystkim reprodukcje obrazów o tematyce historycznej, drzeworyty przedstawiające zabytki architektury polskiej, portrety sławnych Polaków¹³. Mimo troski o dobór materiału ikonograficznego, dużego formatu, dobrego gatunku papieru — pierwsze roczniki „Tygodnika” nie potwierdzają nadziei wydawców na stworzenie nowoczesnego magazynu ilustrowanego. Pismo początkowo wychodziło w układzie dwuszpaltowym, potem trzyszpaltowym. Chociaż rozwój techniki druku pozwalał na „wtapianie” ilustracji w tekst, ryciny najczęściej zamieszczane były na odrębnych stronach. W nieco żywszy sposób pod względem graficznym redagowane były ostatnie karty zawierające ogłoszenia, reklamy, szarady i rebusy. Pod względem graficznym „Tygodnik” w pierwszych latach swego istnienia nie dorównywał poziomem swojemu francuskiemu pierwowzorowi „L'Illustration”¹⁴.

Kierownikiem działu artystycznego został malarz J.F. Piwarski. W pierwszych numerach zamieścił on szereg interesujących własnych prac;

¹² F. Walczakiewicz, *W 450-lecie wynalezienia drukarstwa*, „Gazeta Przemysłowo-Rzemieślnicza”, 1890, nr 34.

¹³ Profil pisma i jego cele zostały określone w prospekcie poprzedzającym numer 1 („Tygodnik Ilustrowany”, 1859, nr 1).

¹⁴ B. Golka, *op. cit.*, s. 292.

aktualnych tematów szukał Piwarski podczas wyjazdów na prowincję. Po jego śmierci stanowisko to objął J. Lewicki. Nie najlepszy rysownik, słaby organizator, podczas swojej dwuletniej działalności zapisał się jedynie nieudaną próbą wprowadzenia na łamy pisma cynkorytu. Zasługą Lewickiego było natomiast zwerbowanie do zespołu ilustratorów J. Kossaka, który w 1862 r. — na sześć lat — przejął kierownictwo działu¹⁵. W tym okresie „Tygodnik” ilustrowany był pracami najwybitniejszych artystów: W. Gersona, H. Pillatiego, F. Kostrzewskiego, W. Eliasza, M. Fajansa, A. Lessera i C.K. Norwida. Kossak zamieszczał wiele własnych prac, wprowadził stały dział „Dawne ubiory i uzbrojenia”, pozyskał nowych współpracowników: W. Łuszczakiewicza, F.S. Cynka, A. Głębockiego, L. Łepkowskiego, W. Sznerera, populoryzował twórczość J. Matejki, M. Gierzyńskiego, J. Brandta. Zasługą Kossaka było znaczne podniesienie poziomu technicznego zamieszczanych ilustracji. Redakcja pisma po odejściu J. Styfięgo nie miała w swym zespole najwybitniejszych drzeworytników. Dzięki staraniom kierownika artystycznego sprowadzono do Warszawy ksylografa z Pragi, J. Pokornego, który osiągnął wyjątkową precyzję techniki¹⁶.

Po okresie rozkwitu pisma, wraz z ustąpieniem Kossaka zaznaczył się wyraźny spadek poziomu graficznego. Razem z kierownikiem działu odeszło wielu wartościowych współpracowników. Następca Kossaka F. Te-gazzo wobec trudności zdobycia materiału ikonograficznego często korzystał z klisz importowanych, nie najlepiej dobranych do tekstu.

Spadek poziomu artystycznego „Tygodnika” oraz jego ograniczony profil był poważnym zagrożeniem dla popularności pisma, zwłaszcza z chwilą pojawienia się innych magazynów o podobnym charakterze. Konkurentem „Tygodnika” stało się pismo „Kłós” wydawane przez S. Lewentala od 1865 r. Na łamach „Kłósów” publikowano artykuły o tematyce społecznej, ekonomicznej i politycznej. W porównaniu z „Tygodnikiem” znacznie mniej tu było materiałów historycznych. Tematyczny zakres „Kłósów” determinował zestaw ilustracji. Większość rycin dotyczyła spraw życia codziennego, obrazowała bieżące wypadki w kraju i zagranicą. Aktualność ilustracji była niejednokrotnie podkreślana przez wydawców i redaktorów jako zaleta szczególna pisma, wyróżniająca je spośród pozostałych¹⁷. Przy drukarni „Kłósów”, tak jak i „Tygodnika Ilu-

¹⁵ J. Muszkowski, *op. cit.*, s. 27.

¹⁶ *Op. cit.*, s. 28.

¹⁷ Profil tematyczny ilustracji „Kłósów” jako przeciwstawienie stylu „Tygodnika Ilustrowanego” został określony już w momencie powstania pisma: „Ilustracje nie będą umieszczane dla uwiecznienia znanych wielkości, bo o nich historia wydała swe słowo, i wiejskich kościołów, w których ani sztuki, ani pamiątek historycznych dopatrzeć się trudno, ale rzeczy najpoważniejsze, jak kopie obrazów naszych artystów, kopie arcydzieł, sceny historyczne. Podając wizerunki współczesnych inną obraliśmy drogę, grupować i łączyć je będziemy w harmonijną całość”.

strowanego”, powstała drzeworytnia pracująca głównie na potrzeby pisma. Kierownikiem artystycznym „Kłosów” był drzeworytnik J. Styfi¹⁸. Z pismem współpracowali czołowi polscy malarze, najczęściej jednak redakcja korzystała z realistycznych rycin najpopularniejszego ilustratora warszawskich tygodników w latach siedemdziesiątych M.E. Andriollego¹⁹.

„Kłosa” wyróżniały się nie tylko aktualną tematyką ilustracji, ale i ich technicznym wykonaniem. Pismo to jako pierwsze wprowadziło wiele nowatorskich technik reprodukcji. Umiejętnie dobieranie interesujących materiałów ikonograficznych, aktualność problematyki, wysoki poziom artystyczny sprawiły, iż „Kłosa” stały się szybko najpoczytniejszym magazynem ilustrowanym.

W 1876 r. powstał „Tygodnik Powszechny. Pismo Ilustrowane, Wszelkim Gałęziom Literatury, Nauce, Sztuce Poświęcone”. Wydawcą początkowo był K. Jasiński, a od 1878 r. M. Orgelbrand. „Tygodnik Powszechny” był pismem popularnonaukowym, z czasem przybrał charakter literacko-społeczny. Mimo dużych starań o wysoki poziom, kolejnych prób uatrakcyjnienia pod względem artystycznym, nie zdołał on sobie pozyskać czytelników. W 1885 r. prawo wydawania czasopisma zakupiła firma Gebethner i Wolff. „Tygodnik” został wówczas zlikwidowany, a jego prenumeratory w zamian zaczęli otrzymywać „Tygodnik Ilustrowany”²⁰.

Najtańszym magazynem ilustrowanym była „Biesiada Literacka” ukazująca się od 1876 r. Poziom artystyczny ilustracji zamieszczanych na jej łamach nie dorównywał poziomowi „Kłosów” czy „Tygodnika Ilustrowanego”, ale cechował je duży stopień aktualności. W „Biesiadzie”, obok artykułów z dziedziny literatury, sztuki i nauki, zamieszczano artykuły zawierające informacje o bieżących wydarzeniach krajowych i zagranicznych. Taki też był charakter materiału ilustracyjnego. Część rycin „Biesiada” otrzymywała na drodze współpracy i wymiany z redakcji krakowskiego „Świata”²¹.

Zupełnie innej problematyce poświęcony był „Wędrowiec” wydawany od 1863 r. przez G. Ungera. Był to początkowo magazyn geograficzny, później zróżnicowanie tematyki zbliżyło go do innych pism ilustrowanych. Działem artystycznym kierował S. Witkiewicz. Niewątpliwą zasługą „Wędrowca” było reprodukcowanie prac przedstawicieli najnowszych prądów artystycznych, spopularyzowanie obrazów J. Chełmońskiego i A. Gierzyńskiego.

Obok wymienionych czasopism kulturalnych w drugiej połowie

Z. Wójcicki, list z 6 V 1865, Biblioteka Jagiellońska, rkps 6542, cyt. za: Z. Kmiecik, *Prasa warszawska w okresie pozytywizmu (1864—1885)*, Warszawa 1962, s. 113.

¹⁸ K. Czarnocka, *op. cit.*, s. 144.

¹⁹ H. Piątkowski, H. Dobrzycki, *Andriolli w sztuce i życiu społecznym*, Warszawa 1904, s. 164.

²⁰ Z. Kmiecik, *op. cit.*, s. 117.

²¹ B. Kocówna, „Biesiada Literacka” — *pismo i ludzie*, RBN, t. 1, s. 231.

XIX w. w Warszawie ukazywało się szereg pism ilustrowanych o bardziej specjalistycznym charakterze: magazyny beletrystyczne²², muzyczne, satyryczne²³ i teatralne²⁴. Osobną grupę stanowiły magazyny kobiece²⁵. Oprócz części literackiej zawierały one ryciny „mód polskich i zachodnich”, desenie do haftów, wykroje. Niejednokrotnie wydawcy w celu uzyskania dodatkowych funduszy dodatki poświęcone modzie sprzedawali osobno²⁶.

Istnienie wielu typów pism ilustrowanych powodowało ostrą walkę konkurencyjną, która pozytywnie wpływała na podnoszenie się ich poziomu literackiego i zmuszała wydawców do uatrakcyjnienia gazet pod względem graficznym, urozmaicenia problematyki ilustracji, poszukiwania nowości.

W 1887 r. powstało pismo „Życie” pod redakcją Z. Przesmyckiego. Od początku istnienia tygodnika współpracował z nim S. Wyspiański. Artysta wprowadził nowy układ graficzny, nietypowe ozdobniki i przerywniki. W ślad za „Życiem” pozostałe magazyny o ustalonych już tradycjach wprowadzały nieszablonowe rozwiązania graficzne. Realizację starań redakcji o podniesienie poziomu artystycznego pod wpływem innowacji wprowadzanych w „Życiu” widać wyraźnie na przykładzie ewolucji układu „Tygodnika Ilustrowanego” i „Wędrowca”²⁷. Wtedy to „Tygodnik Ilustrowany” ogłosił konkurs na nową winietę i rysunki²⁸.

Konkurencja na rynku prasowym mobilizowała wydawców do poszukiwania nowych, szybkich i tanich technik reprodukcyjnych. Przy wykonywaniu druku w krótkim czasie i zwiększonym nakładzie traciły zastosowanie dotychczasowe metody — litografia i drzeworyt. Wymagania te miała dopiero zaspokoić fotografia i technika reprodukcji.

Początkowo fotografia trafiła na łamy czasopism w charakterze eksperymentu²⁹. Pierwsze ilustracje wykonywane metodą ksylofotograficzną pojawiły się już w 1859 r. w „Tygodniku Ilustrowanym”. Autorem ich był pionier polskiej fotografii K. Beyer. Fotografia w postaci drzeworytowego

²² Od roku 1869—1900 wychodził „Tygodnik Romansów i Powieści”. Od r. 1881—1899 periodyk „Romans i Powieść”.

²³ Najbardziej popularne z pism satyrycznych były „Kolce”, wydawane od 1871 r.; rywalizowała z nim założona w tym samym roku „Mucha” i ukazujący się od 1865 r. „Kurier Świąteczny”.

²⁴ Teatrowi poświęcone było pismo „Antrakt” i „Goniec Teatralny”.

²⁵ „Tygodnik Mód” (późniejszy „Tygodnik Mód i Powieści”), „Bazar”, „Bluszcz” i „Świt”.

²⁶ Z. Kmieciak, *op. cit.*, s. 141.

²⁷ T. Ż. Bednarski, *Wyspiański — grafik prasowy*, „Zeszyty Prasoznawcze”, 1969, nr 1, s. 18.

²⁸ „Tygodnik Ilustrowany”, 1898, nr 19.

²⁹ Obraz fotograficzny „zastępował” dzieło malarza, był przenoszony w formie reprodukcji rysunkowej na drzewo. Fotografia traktowana była jako rzemiosło dostarczające wzoru rysownikowi.

rysunku ukazywała się w prasie warszawskiej od lat osiemdziesiątych. Mimo jej niedoskonałości redakcja „Tygodnika” w pełni doceniła zalety nowej techniki. Już w 1860 r. w jednym z artykułów pojawiła się notatka, iż jest to „środek dokumentacji wizualnej, niezrównanej wartości, samodzielną i nienaśladowawczą wobec malarstwa, grafiki”³⁰. Właściwy rozwój fotografii prasowej nastąpił po wprowadzeniu w życie fotochemigrafii (autotypii, cynkografii). Uprzednie bowiem próby fotografowania wprost na drzewie przeprowadzane w 1860 r. przez ilustratorów „Tygodnika”³¹ i na szerszą skalę „Kłósów”³² nie powiodły się. Pierwsze zdjęcie odtworzone metodą fotochemigraficzną zostało zamieszczone w „Tygodniku” w 1888 r.³³ Początkowo wydawnictwa prasowe korzystały z usług wiedeńskich trawiarni, wkrótce jednak powstały rodzime zakłady cynkograficzne: G. Ungera i braci Orgelbrandów. W 1860 r. działały dwa zakłady tego typu, w 1914 r. — 12³⁴. Szczególne zasługi dla rozwoju nowej techniki przypisuje się B. Wierzbickiemu, który w 1897 r. założył pierwszą przemysłową wytwórnię klisz drukarskich³⁵. W latach dziewięćdziesiątych XIX w. fotografia stała się dominującą formą ilustracji czasopism. W 1890 r. w „Tygodniku Ilustrowanym” wprowadzono dział „Z chwili bieżącej” będący pierwowzorem kolumny „Aktualności z kraju i ze świata”. Obok rysunków pojawiały się tam coraz częściej reprodukcje zdjęć, z czasem przekształcające się w monotematyczne reportaże³⁶. Redakcja ogłaszała konkursy fotograficzne³⁷, delegowała swoich reporterów w celu przygotowania materiału na określony temat (pierwszymi fotoreporterami „Tygodnika” byli A. Karolli i Ł. Dobrzański).

W latach 1900—1903 liczba ilustracji fotograficznych w poszczególnych numerach wzrosła do około trzydziestu³⁸. Obok małych portretów pojawiały się fotografie zajmujące 2/3 kolumny. Niejednokrotnie materiał ikonograficzny odgrywał większą rolę niż tekst. W wypadku zdjęć „robionych na gorąco”, sensacyjnych, redakcja z całą świadomością publiko-

³⁰ „Tygodnik Ilustrowany”, 1860, nr 20.

³¹ W 1860 r. na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” ukazała się reprodukcja medalu Towarzystwa Rolniczego Królestwa Polskiego z charakterystycznym podpisem: „Fotografował wprost na drzewie Beyer, rytował de la Haye w drzeworytni «Tygodnika»” („Tygodnik Ilustrowany”, 1860, nr 20).

³² Z. Kmieciak, *op. cit.*, s. 114.

³³ „Tygodnik Ilustrowany”, 1888, nr 20.

³⁴ S. Lewandowski, *op. cit.*, s. 309.

³⁵ Tamże.

³⁶ Na przykład dwudziestoosmiodziesięciowy fotoreportaż z wyprawy Amundsena do bieguna południowego wykonany przez H. Arctowskiego („Tygodnik Ilustrowany”, 1900, nr 16).

³⁷ Ogłoszono „konkurs na serię sześciu zdjęć, które najlepiej scharakteryzują jakkolwiek bądź miejscowość kraju, dowolnie przez autora wybraną [...] pod względem krajobrazu, życia, miejscowych obrzędów, obyczajów charakterystycznych” („Tygodnik Ilustrowany”, 1900, nr 11). -

³⁸ W. Żdżarski, *Historia fotografii warszawskiej*, Warszawa 1974, s. 131.

wała fotografie nawet słabsze technicznie, ale będące unikatami, dokumentami chwili³⁹. W poszukiwaniu aktualności zamieszczano zdjęcia sygnowane jako „pochodzące ze zbiorów” czy też „zdjęcia amatorskie”. Po wybuchu wojny japońsko-rosyjskiej pojawiło się szereg zdjęć o tematyce dalekowschodniej — z Chin, Japonii i Korei. Niejednokrotnie autorami ich byli fotograficy-amatorzy, Polacy zmobilizowani na front wojenny.

Rok 1905 spowodował radykalną zmianę tematu ilustracji w prasie. Gwałtownie wzrosła liczba aktualiów, dodatek „Chwila Bieżąca” rozrósł się do kilkunastu kolumn wypełnionych zdjęciami (w 1906 r. wielokrotnie zajmował ponad połowę numeru). Redaktorem tego działu był L. Dobrzański. Pozyskał on sobie współpracę najpopularniejszych fotokorespondentów: m.in. B. Piotrowskiego, Z. Zawistowskiego, J. Białoczewskiego. Zdjęcia dla prasy wykonywali nie tylko fotoreporterzy, ale i zakłady rzemieślnicze specjalizujące się dotychczas w fotografii portretowej.

Począwszy od 1906 r. głównym konkurentem „Tygodnika Ilustrowanego” stał się „Świat” wychodzący pod redakcją S. Krzywoszewskiego. „Świat” od pierwszego numeru wypracował sobie własny styl nowoczesnego magazynu ilustrowanego⁴⁰. Stałym reporterem pisma był R. Okniński. Redakcja nawiązywała kontakty z fotoreporterami z prowincji, korzystała z prac dziennikarzy zachodnioeuropejskich, zachęcała czytelników do nadsyłania materiałów ilustracyjnych. Mając pełną świadomość wartości fotografii w prasie „Świat” zastrzegł sobie wyłączność reprodukcji.

„Tygodnik Ilustrowany” i „Świat” w zasadzie stały się bezkonkurencyjnymi magazynami ilustrowanymi na terenie zaboru rosyjskiego. Ilością zamieszczanych zdjęć i ich poziomem technicznym przewyższały wszystkie pozostałe warszawskie czasopisma. W 1890 r. zlikwidowane zostały „Kłosa”, a w 1906 r. „Tygodnik Ilustrowany” wchłonął konkurencyjne niegdyś pismo „Wędrowiec”. Od 1910 r. dwa czołowe magazyny rozpoczęły publikowanie zdjęć sygnowanych przez „Pierwszą Polską Agencję Fotograficzną” M. Fuksa⁴¹. Zdobycie przez fotografię roli dominującej formy ilustracji zamyka kolejny etap w rozwoju ilustracji prasowej.

Ciekawe jest prześledzenie tematyki ilustracji zamieszczanych w warszawskich tygodnikach. W latach trzydziestych XIX w. przeważa rysunek romantyczny: pejzaże, scenki z życia ludu, romantyczny portret, obrazki alegoryczne. W latach czterdziestych i pięćdziesiątych coraz częściej pojawiają się sceny z życia codziennego mieszczan, wsi, dworu, sceny oby-

³⁹ *Op. cit.*, s. 132.

⁴⁰ Redakcja „Świata” niejednokrotnie podkreślała wagę fotografii w ilustracji pisma: „Technikę pisma ilustrowanego musimy doprowadzić do doskonałości. Być ostatnim wyrazem kunsztu dziennikarsko-ilustracyjnego, o ile to u nas jest możliwe, oto ideał »Świata«” („Świat”, 1906, nr 1).

⁴¹ W. Ż d ź a r s k i, *op. cit.*, s. 132.

czajowe, ryciny typu reportażowego. Lata siedemdziesiąte przynoszą w ilustracji powrót do narodowej przeszłości, do patriotycznych wspomnień; w związku ze wspaniałym rozwojem malarstwa historycznego w tym okresie dominuje rycina o tematyce historycznej. Poczynając od lat osiemdziesiątych obrazy o tematyce współczesnej górują nad historyzmem lat ubiegłych. Z czasem tendencja do zamieszczania aktualiów przybiera coraz bardziej na sile.

Analiza problematyki ilustracji prasowej wymaga obszerniejszego omówienia: temat ilustracji był determinowany charakterem pisma, z drugiej strony uzależniony był od ogólnych tendencji artystycznych. Istotną sprawą był fakt, iż prasa warszawska działała w warunkach ostrej cenzury. W Królestwie obowiązywała cenzura prewencyjna. Swoją działalność opierała ona na doraźnie wydawanych rozporządzeniach. O zakazie druku artykułu na określony temat lub ilustracji decydował opierający się na instrukcji cenzor. Założenie nowego pisma uwarunkowane było zgodą Głównego Urzędu do Spraw Prasy, a później Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. Zatwierdzeniu podlegało powstanie nowej gazety, jej szczegółowy program, w którym określona była częstotliwość ukazywania się, zakres problematyki poszczególnych działów, osoba wydawcy i redaktora naczelnego. Wszelkie zmiany wymagały powtórnego zatwierdzenia. Zgoda cenzury i gubernatora potrzebna była do sprowadzenia z zagranicy maszyn drukarskich. W 1872 r. prawo prasowe wprowadziło możliwość korzystania z cenzury represyjnej w miejsce prewencyjnej⁴². Uciążliwy był system kar stosowanych za wykroczenia w treści publikowanych materiałów. Oprócz kar pieniężnych, dotkliwych dla wydawcy, stosowano zakaz drukowania ogłoszeń, zwykle na okres kilku miesięcy. Oprócz tego typu represji redaktorom i autorom materiału uznanego za godzący w istniejący stan rzeczy i naruszający przepisy cenzuralne wytaczano sprawy sądowe. Zdarzało się, że stosowano kary nie tylko za próbę umieszczenia zakazanych materiałów, której cenzor zapobiegał, lecz i za materiały zakwalifikowane do druku, a później uznane za nieprawomyślne. Ocenie władz cenzuralnych poddany był ogólny kierunek pisma, co oznaczało, że mogło ono być represjonowane za całokształt swej działalności mimo braku konkretnych przewinień.

Opisana sytuacja niezwykle utrudnia analizę ówczesnej prasy. Jedyne w warunkach wolności druku można się oprzeć na przebadaniu treści i tematyki ilustracji. Warszawską prasę XIX w. należałoby analizować w konfrontacji z dokumentami urzędu cenzury, co ze względu na brak archiwaliów bardzo rzadko jest możliwe do przeprowadzenia. Interwencją cenzury trzeba by tłumaczyć nikłe odbicie w prasie ilustrowanej wy-

⁴² R. Fürst, *Rosyjskie publikacje o carskiej cenzurze i ustawodawstwie prawnym*, RHCzP, t. 6, nr 1, s. 167—185.

padków politycznych lat sześćdziesiątych. Sytuacja ulega zmianie po 1905 r., kiedy cenzura prewencyjna została zastąpiona represyjną. Zwiększyła się wtedy liczba zdjęć żywych, ostrych politycznie, pojawiły się zdjęcia wypadków rewolucyjnych.

Dokonany przegląd rozwoju ilustracji pozwala stwierdzić, że w omawianym okresie nastąpiła ewolucja roli materiału ikonograficznego w prasie. Z elementu dekoracyjnego, nie związanego z tekstem, ilustracja staje się pomocniczym, wreszcie samoistnym, najprostszym, niejednokrotnie dosadniej niż tekst oddziaływającym środkiem wypowiedzi dziennikarskiej.

Rozwój ilustracji i możliwość odegrania przez nie istotnej roli w prasie była bezpośrednio związana ze stanem bazy technicznej. Drukarstwo warszawskie, mimo iż odgrywało pierwszoplanową rolę we wszystkich trzech zaborach, było niedoinwestowane i zapóźnione w stosunku do zachodu Europy. Brak było odpowiednich sił fachowych. Korzystano więc z usług ilustratorów niemieckich lub angielskich albo fachowców sprowadzanych do kraju z zagranicy⁴³. Do połowy XIX w. technika drukarska opierała się na tradycyjnych metodach. Maszyny i urządzenia drukarskie sprowadzano do Warszawy z Niemiec i Francji, a ceny ich z powodu bariery celnej na granicy rosyjsko-pruskiej były bardzo wysokie⁴⁴. Wszelkie „nowinki” drukarskie pojawiały się z kilkunastoletnim opóźnieniem. Z drugiej strony należałoby się zastanowić, w jakim stopniu na powolność przemian wpłynęło przywiązanie do tradycyjnych form, mimo istnienia bazy technicznej pozwalającej na pewne nowatorstwo pod względem układu graficznego (próby fotochemigraficzne czynione były już w latach sześćdziesiątych, na większą skalę wprowadzono je trzydzieści lat później). Najczęściej przyczyną poszukiwania nowych dróg, wprowadzania innowacji technicznych było istnienie kilku pism ilustrowanych o podobnym charakterze. Sytuacja taka powstała dopiero w drugiej połowie XIX w. Konkurencja między „Tygodnikiem Ilustrowanym” a „Kłosa-mi” i „Wędrowcem” przyspieszyła niewątpliwie wprowadzenie drzeworytu sztorcowego jako techniki reprodukcyjnej. Z kolei rywalizacja między „Tygodnikiem” a „Światem” mobilizowała wydawców do zdobywania aktualnego materiału zdjęciowego.

⁴³ O wielkim zapotrzebowaniu na ilustratorów świadczy fakt utworzenia w początku XIX w. na uczelniach polskich wydziałów kształcących specjalistów w tej dziedzinie. W 1810 utworzono Oddział Rytownictwa na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Wileńskiego, w 1818 r. Oddział Sztuk Pięknych z klasą rytownictwa w nowo otwartym Uniwersytecie Warszawskim, w 1818 r. pod patronatem Uniwersytetu Jagiellońskiego powstała Szkoła Sztuk Pięknych, w której w 1823 r. utworzono Oddział Litografii. Zob. P. Smolik, *Książka i czasopismo ilustrowane w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku*, „Grafika”, 1929, nr 2, s. 5.

⁴⁴ M. Dąbrowski, *op. cit.*, s. 202.

Powyższy artykuł należy traktować jedynie jako próbę naszkicowania tematu. Wyczerpujące badania powinny uwzględnić szereg zagadnień, które by uzupełniły retrospekcję ilustracji prasowej. Między innymi dla właściwej oceny ewolucji ilustracji należałoby przeprowadzić badania komparatystyczne nad tym problemem dla trzech zaborów oraz dla prasy polskiej i zagranicznej. Wydaje się, że bez podjęcia tego typu prac dalsza analiza będzie niemożliwa.