

T. XX (2017) Z. 4 (48)
ISSN 1509-1074

ROCZNIK
HISTORII PRASY POLSKIEJ

Ilustracja Polska (1901–1904):
Poland's first modern
illustrated weekly

**„Ilustracja Polska”^{*}
(1901–1904) — pierwszy
polski nowoczesny
tygodnik ilustrowany**

Wydział Polonistyki
Uniwersytetu Jagiellońskiego
Katedra Kultury Literackiej Pogranicza
ul. Gołębia 20
PL 30-007 Kraków
e-mail: magdalena.wulczynska@gmail.com

**Magdalena
WULCZYŃSKA**

KEY WORDS:

Polish press in the early 20th century, modern illustrated weekly magazines, photography, history of the Cracow press, Ludwik Szczepański (1872–1954), *Ilustracja Polska* (1901–1904)

SŁOWA KLUCZOWE:

„Ilustracja Polska”, Ludwik Szczepański, nowoczesny tygodnik ilustrowany, typografia, fotografia, pierwsza polska wystawa fotograficzna, Młoda Polska, życie narodowe, polskość, Kraków, Galicja

ABSTRACT

The article is a pioneering attempt to present *Ilustracja Polska*, a little known magazine published by Ludwik Szczepański in Cracow between 1901 and 1904. It was the first Polish modern illustrated weekly to focus on the coverage of current events (it was also the first magazine of this type in Galicia). In addition to a discussion of the origin, layout, and contents of both the weekly and its various extras (almanacs, an illustrated album on Wawel Castle), the article brings to light some unknown details of Poland's first photographic exhibition, organized by the editors of *Ilustracja Polska* in Cracow in 1902.

ABSTRAKT

Artykuł stanowi pionierską próbę przedstawienia sylwetki czasopisma „Ilustracja Polska” — pierwszego nowoczesnego polskiego tygodnika ilustrowanego, poświęconego chwili bieżącej (jednocześnie pierwszego tego typu magazynu w Galicji). Nieopracowane dotąd pismo wydawane było przez Ludwika Szczepańskiego w Krakowie w latach 1901–1904. W tekście omówiono genezę, typografię i szatę graficzną tygodnika, zawartość treści oraz wydawnictwa dodatkowe (kalendarze, ilustrowany album o Wawelu). Zwrócono także uwagę na nieznanne do tej pory zagadnienie pierwszej polskiej wystawy fotograficznej, zorganizowanej staraniem redakcji „Ilustracji Polskiej” w Krakowie w roku 1902.

* Oryginalny tytuł tygodnika to „Ilustracja Polska”. W artykule dokonano modernizacji pisowni zarówno tytułów czasopism („Ilustracja Polska”), jak i wszystkich cytowanych tekstów źródłowych. Wszystkie wyróżnienia w cytowanych dalej tekstach — zgodnie z oryginałem.

Streszczenie

Dnia 18 września 1901 roku ukazał się w Krakowie okazowy numer „Ilustracji Polskiej” — pierwszego polskiego nowoczesnego tygodnika ilustrowanego, poświęconego chwili bieżącej (i jednocześnie pierwszego tego typu wydawnictwa w Galicji). Wedle planów wydawcy, Ludwika Szczepańskiego, pismo miało zastąpić zagraniczne magazyny i ukazać całościowy obraz życia narodowego podzielonych zaborami Polaków. Aby dorównać poziomem graficznym poczytnym wydawnictwom niemieckim, Szczepański założył pierwszą w Krakowie pracownię cynkograficzną, w której samodzielnie przygotowywał klisze rastrowe do zamieszczanych w tygodniku ilustracji wielotonalnych. Nowoczesny układ typograficzny, bogata szata graficzna (30–40 ilustracji w numerze) oraz różnorodna, aktualna tematyka „jedyne polskiego pisma ilustrowanego nie liczącego się z cenzurą rosyjską” szybko znalazły uznanie w kręgach czytelniczych.

Założenie przez Szczepańskiego w maju 1903 roku kolejnego wydawnictwa — dziennika „Nowiny dla Wszystkich” — wpłynęło niekorzystnie na sytuację finansową tygodnika, który we wrześniu następnego roku sprzedany został Józefowi Nowinie Ujejskiemu. Od tego czasu „Ilustracja” ukazywała się coraz rzadziej, aż z końcem grudnia 1904 roku wydawnictwo zakończyło działalność.

Nieocenioną zasługą Szczepańskiego było zorganizowanie w Krakowie w 1902 roku pod egidą „Ilustracji” pierwszej polskiej wystawy fotograficznej (jednocześnie pierwszej takiej wystawy w Galicji).

Wstęp

Początków fotografii prasowej należy szukać w okolicach roku 1850. W tym właśnie czasie — objaśniał znawca tematyki, Stanisław Peters —

poczynają się pojawiać w pismach rysunki, przedstawiające różne wypadki, jak katastrofy kolejowe, loty balonów, większe pożary itp. Pod każdą taką ilustracją widnieje krótka wzmianka: „według dagerotypu”, co oznacza, że rysunki zostały wykonane na podstawie fotografii¹.

Aż do lat 80. XIX stulecia fotografia ukazywała się w gazetach w zniekształconej, pozbawionej autentyzmu, postaci rysunkowej (fotograf dostarczał redakcji zdjęcie, na podstawie którego rysownik wykonywał ilustrację, przenoszoną następnie — metodą fotograficzną — na metalową płytkę i trawioną).

Fotografia oryginalna mogła ukazać się w druku dopiero po wynalezieniu rastra, który pozwalał rozbić tony fotografii na punkty, a tym samym wyeliminował konieczność przerysowywania. Prosty przyrząd, składający się z dwu tafli szklanych sklejonych, posiadających na swych powierzchniach wygrawerowaną siatkę niewidocznych gołym okiem linii, zastąpił pracę rysownika. Rozbicie tonów i półtonów na tysiące punktów pozwoliło uzyskać wrażenie fotografii w druku².

Metoda reprodukcji siatkowej — wbrew pozorom — nie przyjęła się jednak tak szybko jak na ogół rozpowszechniają się wynalazki. Wiele czasopism odnosiło się do niej sceptycznie. Po pierwsze — mimo prostej budowy rastra — była bardzo skomplikowana i kosztowna. Po wtóre, obawiano się, że fotografia tonalna nie będzie harmonizowała z typografią gazety i że źle na tę nowość zareagują czytelnicy, przywykli do ilustracji kreskowej (z początku drzeworytowej, następnie trawionej). Okazało się wszelako, że nowy rodzaj fotografii jest dla odbiorców atrakcyjny, toteż redakcje (głównie francuskie i amerykańskie) coraz chętniej poczęły zamieszczać tego typu reprodukcje. Czyniono to jednak intuicyjnie, bowiem

¹ S. Peters, *Ilustracja prasowa*, Kraków 1960, s. 27.

² Tamże, s. 30.

nikt nie zdawał sobie sprawy z tego, czym ma być fotografia prasowa, jaką ma odegrać rolę w gazecie, czy tygodniku. Dziennikarstwo było wychowane w tradycjach literackich, widzących w słowie podstawę działalności redakcyjnej. Fotografie pojmowano w redakcjach jako nową gałąź sztuki, która była mile widziana w prasie, ale nie rozumiano jeszcze konieczności łączenia jej z tekstem, nie pojmowano, że słowo i fotografia powinny się wzajemnie uzupełniać. Zdjęcia nie musiały się łączyć z tekstem. Fotografia miała spełniać w prasie taką rolę, jak reprodukcje dzieł sztuki, miała podnosić prasę w oczach ogółu, nadawać jej splendoru³.

Tylko nieliczni fotografowie dopatrywali się w zdjęciach źródła informacji. Na gruncie polskim pionierem tak rozumianej fotografii prasowej stał się Ludwik Szczepański (1872–1954). Dorastający w Wiedniu poeta i dziennikarz, a jednocześnie zapalony fotoamator (uwiecznił między innymi Helenę Modrzejewską), interesował się nie tylko nowościami przemysłu fotooptycznego i fotochemicznego, lecz także tajemnicami poligrafii. Już jako początkujący żurnalista pojął istotną rolę ilustracji na łamach nowoczesnych czasopism, zrozumiał jej nieprzypadkowość i konieczność korelacji z tekstem. Zakładając w 1897 roku w Krakowie tygodnik literacko-artystyczny „Życie”⁴, zadbał zarówno o wysoki poziom merytoryczny, jak i o elegancją, zmodernizowaną szatę graficzną pisma. Na temat niedocenionej działalności młodego redaktora, przyćmionego przez późniejszego kierownika artystycznego „Życia”, Stanisława Wyspiańskiego⁵, z uznaniem wypowiedziała się badaczka grafiki i ilustracji książkowej, Janina Wiercińska:

może warto oddać tu sprawiedliwość Ludwikowi Szczepańskiemu, właściwemu założycielowi tygodnika „Życie”: jego starania wokół wprowadzenia odmiennie niż dotąd traktowanej ilustracji zostały usunięte w cień przez późniejszą działalność Stanisława Wyspiańskiego. A przecież umieszczenie w pierwszym numerze „Życia” z 1897 r. rysunków Wyspiańskiego *Fontanna* i *Płomień* jako ornamentów listwy wzdłuż kolumny, jest wyraźnie podyktowane wywodzącą się z Anglii i Francji ideą ewokacji, myślą o współdziałaniu z tekstem w wywoływaniu uczuć i nastrojów: rysunki te są wyborem dopełnieniem utworu G. d’Annunzia *O pięciu pannach mądrych* i Miriama *Ballad o gwiazdach*. A jakie znaczenie już wówczas przypisywało „Życie” szacie graficznej pisma, dowodzi rozpisanie pierwszego konkursu na winiętę tytułową⁶.

Krakowskie „Życie”, adresowane do wąskiego kręgu inteligencji i ziemiaństwa, mimo wszelkich walorów, nie pozyskało prenumeratorów w liczbie wystarczającej

³ Tamże, s. 32.

⁴ Pełny tytuł: „Życie. Tygodnik ilustrowany, literacki, artystyczny, naukowy i społeczny”.

⁵ Wyspiański został kierownikiem artystycznym „Życia” w październiku roku 1898 (w dwa tygodnie po objęciu redakcji przez Stanisława Przybyszewskiego). Funkcję tę pełnił do listopada 1898 (następnie Antoni Procajłowicz).

⁶ J. Wiercińska, *Sztuka i książka*, Warszawa 1986, s. 70.

do zapewnienia sobie bezpiecznego bytu. Koszty związane z wydawaniem ilustrowanego tygodnika (a także powody osobiste) zmusiły Szczepańskiego do odejścia z redakcji i sprzedaży periodyku — w maju 1898 roku — Ignacemu Sewerowi-Maciejowskiemu, który w październiku tego roku powierzył stanowisko redaktora naczelnego Stanisławowi Przybyszewskiemu. Zagrożone bankructwem wydawnictwo przez pewien czas utrzymywało się dzięki ofiarności osób prywatnych. Próby ratowania tygodnika (od stycznia 1899 roku dwutygodnika, a od lipca miesięcznika) zakończyły się fiaskiem w styczniu 1900 roku — wówczas ukazał się ostatni numer „Życia”. Założone przez Szczepańskiego pismo podzieliło los wydawanego w Krakowie przez Zygmunta Sarneckiego (w latach 1888–1895) ilustrowanego dwutygodnika „Świat”. Mimo wysokiego poziomu i atrakcyjnej szaty graficznej, żaden z periodyków nie utrzymał się na rynku czytelnictwem, nie mogąc poddać przytłaczającym kosztom nakładu.

Powstanie i program tygodnika „Ilustracja Polska”

Trudne doświadczenia z „Życiem” nie zniechęciły Szczepańskiego do podjęcia kolejnej próby wydawniczej. Obserwując gwałtowny rozwój fotografii, doszedł do przekonania, że obecność narzędzia rejestracji rzeczywistości „wizualnej” jest nieodzowna także na łamach nowoczesnej prasy, co więcej, zdjęcia nie tylko mają za zadanie ilustrować tekst, lecz również przekazywać informacje. W początkach roku 1901 pisał z entuzjazmem do narzeczonej (późniejszej żony), Lucyny Libiszowskiej:

Mam stały i niewzruszony zamiar zawojować w jesieni kochaną Galicję z przyległościami. Jak Ci już pisałem, jestem na drodze zebrania konsorcjum celem założenia wielkiego ilustrowanego tygodnika nowego zupełnie typu. [...] Ze względu na ogromną ilość ilustracji, postanowiłem założyć także własną pracownię klisz. W tym celu, wróciwszy do Wiednia, uczę się fotografować i chcę wstąpić na praktykę do jakiego zakładu cynkotypicznego, aby poznać sposób fabrykacji. Jednym słowem: projekt wydawniczy, zakrojony na wielką skalę. Ś. p. „Życie” było mi zaś dobrą szkołą.

Aha, jeszcze jedno: pismo wychodziłoby w Krakowie, nie w Wiedniu, jak to zamierzałem z początku. Zdecydowałem się dopiero w tych dniach na to [...] ⁷.

⁷ Biblioteka Jagiellońska (dalej: BJ), „Ludwik Szczepański: Listy do narzeczonej, późniejszej żony, Lucyny z Libiszowskich Szczepańskiej z lat 1900–1934”, Przyb. 239/10, list niedatowany, najprawdopodobniej ze stycznia 1901 roku.

Na początku XX stulecia pod Wawelem wydawane były cztery dzienniki: konserwatywny „Czas”, liberalno-demokratyczna „Nowa Reforma”, klerykalny „Głos Narodu” oraz socjalistyczny „Naprzód”. Istotnie brakowało tam popularnego, odpowiedniego dla wszystkich ilustrowanego tygodnika (koniecznie w przystępnej cenie). Stworzenie tego typu pisma było jednak niezwykle trudne, bowiem, jak zauważył Czesław Lechicki,

Kraków nie miał jeszcze wtedy zakładu cynkograficznego, fotografia prasowa była tu nowością, stąd brak zawodowych jej adeptów. Trzeba było sprowadzić fachowców-Niemców, starać się nie tylko o klisze, ale i o ich odbijanie. Trzeba było wyszukiwać korespondentów umiających fotografować. Proces produkcji wydawniczej numeru trwał tak długo, że osłabiała to aktualność pisma. Kosztów wydawnictwa nie równoważy wpływ z prenumeraty. Pismo tak bogato ilustrowane musiało by być droższe, jeśli miało się opłacać. Czytelnicy znów nie przywykli do tego⁸.

Decyzja o założeniu w Krakowie bogato ilustrowanego tygodnika wymagała zatem nie lada odwagi. Szczepański — jako twórca „Życia” — zdążył już doskonale zorientować się w tamtejszych kosztach wydawniczych (wiedział, że w Wiedniu byłyby znacznie niższe). Był także świadom, że nad Wisłą przyjdzie mu dodatkowo zmierzyć się z wyżej wspomnianymi trudnościami reprograficznymi, które w tym czasie w Wiedniu nie stanowiłyby przeszkody. Mimo to, zapowiadał, iż właśnie u stóp Wawelu stworzy „**nowy typ pisma**, jakiego u nas dotychczas nie ma, **nowy** zarówno ze względu na treść jak i na przystępność ceny”⁹.

Determinacja Szczepańskiego wynikała z celu, jaki wyznaczył swemu wydawnictwu: zastąpienie poczytnych zagranicznych magazynów ilustrowanych pismem polskim, aktualnym, ukazującym całościowy obraz życia narodowego Polaków we wszystkich trzech zaborach. Nowoczesny, poświęcony chwili bieżącej tygodnik (inspirowany berlińskim „Die Woche”, lecz na wskroś polski) o zasięgu ponadzaborowym bezwarunkowo musiał być wydawany w kraju (korzystniejsza opcja druku w Wiedniu została wykluczona). Choć w Warszawie od roku 1859 ukazywał się „Tygodnik Ilustrowany” (o zasięgu ogólnopolskim), Szczepański podkreślał, że redagowany przezeń periodyk będzie jedynym polskim pismem ilustrowanym, nie krępowanym cenzurą rosyjską. Jednocześnie miał być pierwszym nowoczesnym magazynem w Galicji. Projektowany tygodnik miał się wyróżniać na tle istniejących wydawnictw najbardziej aktualną, różnorodną tematyką oraz innowacyjną szatą graficzną, z kilkudziesięcioma ilustracjami (w postaci tonalnej!) w każdym numerze. Jako dziennikarz i fotoamator rozumiał Szczepański, że ilustracje przemawiają niekiedy lepiej niż słowa. Dlatego to właśnie fotografie (nie tekst, stanowiący komentarz do

⁸ Cz. Lechicki, *Kartka z dziejów prasy krakowskiej XX wieku*, „Małopolskie Studia Historyczne” R. VIII, z. 1/2(28/29) 1965, s. 124.

⁹ Prowizoryczny konspekt „Ilustracji Polskiej” z sierpnia 1901 roku.

nich) miały spełniać rolę informacyjną: za ich pośrednictwem czytelnik miał się dowiadywać o bieżących wydarzeniach.

Wydawanie tak bogato ilustrowanego pisma w mieście, w którym nie było zakładu cynkograficznego, wymagało jednak specjalnych zabiegów. Założyciel tygodnika musiał wziąć sprawy reprografii — *ad litteram* — w swoje ręce. Postanowił urządzić w Krakowie na potrzeby pisma własną ciemnię i samodzielnie wykonywać reprodukcje. Nie było to proste, bowiem w fotocynkografii — oprócz wysokiej jakości papieru i farby drukarskiej — zasadniczą rolę odgrywała precyzja w przygotowaniu kliszy siatkowej (umożliwiającej druk obrazów wielotonalnych metodą rastra) oraz biegleść w sporządzaniu odbitek. Dlatego „celem dokładnego poznania techniki ilustracyjnej” zapisał się Szczepański na zajęcia w wiedeńskiej Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt, „ogromnej szkole z osobnymi kursami dla amatorów fotografów, wszystkie sposoby reprodukcji pozwalającej poznać w praktyce”¹⁰.

Realizacja tak ambitnego zamierzenia wymagała również wysokich nakładów finansowych. „Dziesięć tysięcy¹¹ muszę mieć zagwarantowane na pierwszy rok, by zupełnie śmiało rozpocząć szturm — a nie stracić amunicji w połowie kampanii”¹² — przewidywał Szczepański, preliminując koszty wydawania tygodnika. Dodatkowo potrzebne były znaczne środki na wyposażenie pracowni fotograficznej. Otrzymałszy od ojca, Alfreda, niebagatelną kwotę czterech tysięcy koron, Szczepański zawiązał spółkę komandytową (według Czesława Lechickiego przystąpili do niej Wilhelm Kleinberg i Franciszek Bondy)¹³, w której występował w charakterze komplementariusza. Na siedzibę redakcji i administracji pisma wynajął trzypokojowe „wyborne mieszkanie, w którym da się urządzić znakomita ciemnica fotograficzna”¹⁴, przy ul. Radziwiłłowskiej 8 (w kilka miesięcy później zamieszkał dwa domy dalej). Sekretarzem redakcji został Marian Dąbrowski, student Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego (późniejszy założyciel „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”), zaś kierownikiem administracji Witold Stehlik (z wykształcenia nauczyciel ludowy).

¹⁰ BJ, Przyb. 239/10, list niedatowany, najprawdopodobniej ze stycznia 1901 roku.

¹¹ Koron austro-węgierskich.

¹² BJ, Przyb. 239/10, list niedatowany, najprawdopodobniej ze stycznia 1901 roku.

¹³ Cz. Lechicki, *Kartka z dziejów...*, s. 123. Wilhelm Kleinberg (1865–1942) – krakowski fotograf, właściciel zakładu fotograficznego przy ul. Sławkowskiej oraz atelier w Hotelu pod Różą przy ul. Floriańskiej (prowadził tam także sklep z przyborami fotograficznymi). Franciszek Bondy – wiedeński wydawca, którego nakładem ukazały się m.in. *Dzieje powszechne ilustrowane*, t. 1–28, pod red. L. Kubali (wychodziły w latach 1894–1901), w roku 1897 wydał także dwa tomy poezji Ludwika Szczepańskiego: *Srebrne noce*. *Lunatica* oraz *Hymny*. W jednym z listów Szczepański donosił Lucynie Libiszowskiej, że do spółki prawdopodobnie przystąpi jego przyjaciel, wynalazca, Jan Szczepanik (1872–1926). Brak późniejszych danych na ten temat.

¹⁴ BJ, Przyb. 239/10. List niedatowany, prawdopodobnie z końca czerwca lub początku lipca 1901 roku.

W prowizorycznym prospekcie „Ilustracji Polskiej”, rozesłanym w sierpniu 1901 roku do „najwybitniejszych literatów, artystów i wydawców polskich”, Szczepański donosił, iż „we wrześniu b.r. zacznie w Krakowie wychodzić wytworny tygodnik p.n. ILUSTRACJA POLSKA”. Zapewniał, że nowe „wydawnictwo, podjęte na wielką skalę i posiadające należyłą podstawę materialną” przyniesie czytelnikom

wytworną a zdrową karm literacką, a przedstawiając w barwnym obrazie całokształt życia narodowego, umocni wiarę w własne siły i miłość kraju, daleką od pesymistycznej goryczy, zbyt silnie zaprawiającej nasze życie narodowe.

W TYM LEŻY WAŻNE SPOŁECZNE ZADANIE NOWEGO PISMA.

Ojczysta literatura, nauka, sztuka i wynalazczość odbiją się na kartach „Ilustracji” w pełnym blasku — a tuszymy, że pismo nasze skuteczną podejmie walkę z ilustracjami lipskimi i berlińskimi, zalewającymi kraj nasz falą niemczyzny¹⁵.

W tym celu — zapowiadał —

Ilustracja Polska zamieszczać będzie bardzo obficie (30–40 ilustracji w numerze) **ilustracje z życia** narodowego i powszechnego, ilustracje ważnych bieżących wypadków, nowości teatralnych, portrety itp., a w dodatkach także i reprodukcje dzieł sztuki, jedno i kilkobarwne¹⁶.

Oprócz nowoczesnej szaty graficznej zwracał także uwagę na wysoki poziom merytoryczny periodyku.

Do literackiego działu Ilustracji Polskiej — informował — pozyskane są najlepsze pióra beletrystyczne i naukowe. **Dwie powieści** (między innymi znakomity powieściopisarz Wł. Reymont napisał dla „Ilustracji” dłuższą humorystyczną nowelę) artykuły **popularnonaukowe**, sprawozdania z nowych zdobyczy wiedzy, z wynalazków i odkryć, opisy podróży, przeglądy teatralne, informacje przedmiotowe o wszelkich ważnych sprawach, złożą się na całość, odtwarzającą barwnie bieżące życie narodowe i powszechne¹⁷.

Nadto:

Odpowiednio do potrzeb nowożytnych i w zgodzie z prądem do samokształcenia się, tak silnie zaznaczającym się pośród naszego społeczeństwa, redakcja „Ilustracji” baczna zwraca uwagę na dział popularnonaukowy. Czytelnicy znajdą w naszym piśmie bogate źródło informacji z dziedziny wiedzy, głośnych doświadczeń i wynalazków współczesnych, — podanych w formie zaciekawiającej i popularnej przez zawodowe siły¹⁸.

¹⁵ Prowizoryczny konspekt „Ilustracji Polskiej” z sierpnia 1901 roku.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże.

Redaktor pisma jednocześnie zastrzegając: „W społeczeństwie, zbyt rozłamany na partie, «Ilustracja Polska» zajmie stanowisko bezstronnego obserwatora, a polemiczne waśni stronicze z łamów swoich wyklucza zasadniczo”¹⁹.

Konkludując zaś zarys programu tygodnika, pisał:

Zakreśliwszy sobie w ten sposób szerokie, a dotychczas przez żadne inne pismo polskie nie uprawiane pola działalności, Ilustracja niewątpliwie zdobędzie sobie w krótkim czasie uznanie licznego koła czytelników, będzie pożądanym gościem w każdym domu polskim — a nawet jako **ilustrowana kronika** zdarzeń bieżących wprost niezbędną dla każdego, kogo obchodzi życie narodowe, tym bardziej, że cena pisma jest nadzwyczaj przystępna (30 halerzy za wydanie tygodniowe, 60 hal. za dwutygodniowe).

Do prowizorycznego prospektu wydawnictwa dołączony został kwestionariusz ankiety, zawierającej trzy pytania:

- Co sądzi Wny Pan o programie pisma?
- Czy zdaniem Wgo Pana, istnieje potrzeba takiego wydawnictwa i czy przyznaje mu Wny Pan warunki powodzenia?
- Dlaczego dotychczasowe galicyjskie i poznańskie wydawnictwa nie zdołały sobie zapewnić trwałego bytu?²⁰

Odpowiedzi „najwybitniejszych literatów, artystów i wydawców polskich” upewniły Szczepańskiego o słuszności obranego kierunku działań. Elegancki prospekt „Ilustracji Polskiej” — wedle zapowiedzi w nakładzie 30 tysięcy egzemplarzy²¹ — dołączony został do wydawanych w kraju dzienników w dniu 13 września 1901 roku. W dwa dni później w wychodzącym we Lwowie „Słowie Polskim” pojawiła się następująca wzmianka:

Prospekt uderza oryginalnym rysunkiem z motywów swojskich, jego próby rysunków zapowiadają wydawnictwo, stojące na wyżynie współczesnej techniki reprodukcyjnej i posługujące się — poza aparatem fotograficznym — siłami artystycznymi wyłącznie swojskimi. Redakcja pragnie uczynić organ swój pismem salonowym w dobrym znaczeniu słowa, a że zapowiada prace istotnie piękne i zajmujące, a że rozwija reklamę

¹⁹ Tamże. Warto dodać, że stanowisko bezstronnego obserwatora należało wówczas do rzadkości. Jak bowiem zauważył J. Myśliński, „prasa polska, głównie galicyjska, odznaczała się znaczną polemizacją”. Zob. J. Myśliński, *Prasa polska w dobie powojennej*, [w:] *Dzieje prasy polskiej*, pod red. J. Łojki, J. Myślińskiego, W. Władyki, Warszawa 1988, s. 89.

²⁰ Kwestionariusz „Ilustracji Polskiej” z 25 sierpnia 1901 roku.

²¹ O takiej wysokości nakładu prospektu „właściwego” informował Szczepański w prospekcie prowizorycznym. Prawdopodobnie ilość ta została zwiększona do 36 tysięcy, dorównując liczbie kart zamówień dla prenumeratorów.

icie amerykańską (36.000 kartek ilustrowanych z kartką zwrotną do żądania numeru okazowego), a że cenę prenumeracyjną wyznaczyło istotnie niską, więc można jej usiłowaniam rokować zasłużone powodzenie...²²

Pierwszy w Galicji nowoczesny tygodnik ilustrowany

Okazowy numer „Ilustracji Polskiej” został oddany w ręce czytelników w środę 18 września 1901 roku (od numeru 2 pismo wychodziło w piątki, w pierwszych miesiącach istnienia stanowiło ilustrowany dodatek do sobotniego „Głosu Narodu” i niedzielnego „Słowa Polskiego”). Jako wydawca i redaktor odpowiedzialny figurował Ludwik Szczepański. Magazyn prezentował się imponująco. Wydany w poręcznym formacie 22 x 30,5 cm (mniejszym od „Tygodnika Ilustrowanego”), drukowany na wysokiej jakości papierze (warunek *sine qua non* reprodukcji fotografii metodą siatkową), opatrzony barwną okładką inseratową z wypełniającym całą stronę tytułową drzeworytem autorstwa znakomitego malarza i ilustratora, Jana Bukowskiego. Na 25 stronach numeru znalazło się aż 71 fotografii (w przeważającej mierze portrety). Cena — zgodnie z zapowiedzią — 30 halerzy za zeszyt tygodniowy, abonament kwartalny — 3 korony 90 halerzy.

Nieprzesadzone okazały się także zapewnienia Szczepańskiego o aktualności periodyku: początkowe strony inauguracyjnego numeru magazynu poświęcone były odbywającemu się w tych dniach (18–21 września 1901) w Krakowie Pierwszemu Zjazdowi Przemysłowców Polskich (trudno być bardziej *au courant*). Kolejne artykuły dotyczyły: umieszczenia krzyża na Giewoncie (19 sierpnia 1901), wiedeńskiej pracowni wynalazcy Jana Szczepanika (zwanego „polskim Edisonem”), gimnazjum polskiego w Cieszynie, polskiego stylu (tekst Włodzimierza Tetmajera). Pojawił się również pierwszy odcinek noweli Władysława Reymonta *Z pamiętnika panny Hali — jej „Pa” i „Ma”*²³, napisanej na specjalne zamówienie „Ilustracji Polskiej”, oraz początkowy fragment powieści fantastycznej Herberta George’a Wellsa *Gdy śpiący się zbudzi*²⁴ (było to jej pierwsze tłumaczenie na język polski). Ponadto w okazowym numerze tygodnika znalazła miejsce krótka charakterystyka teatrów polskich (także fotografie aktorów: Heleny Modrzejewskiej i Kazimierza Kamińskiego), dzia-

²² *Listy krakowskie*, „Słowo Polskie” 1901 nr 431 (15 IX), s. 2.

²³ Nowela ukazywała się jako pierwodruk w „Ilustracji Polskiej” (1901) w numerach 1–15. W roku 1903 przedrukowana w tomie *Z pamiętnika*.

²⁴ Powieść wraz z 10 oryginalnymi ilustracjami Henriego Lanosa przedrukowana została osobno nakładem „Ilustracji Polskiej” w roku 1902. Ów anonimowy przekład był pierwszym – i jedynym – tłumaczeniem tej wersji książki na język polski (w roku 1910 Wells napisał powieść na nowo).

ły sportu i mody oraz rubryka „Humor”. Redakcja pisma ogłosiła dwa konkursy: fotograficzny i na nowelę.

Nowy periodyk przyjęty został z entuzjazmem. Wykupiono cały nakład, a czytelnicy, którzy nie zdążyli zaabonować pierwszego numeru, domagali się dodrukowania dodatkowych egzemplarzy²⁵. W pojawiających się w prasie galicyjskiej wzmiankach na temat „Ilustracji Polskiej” pochwalano inicjatywę stworzenia aktualnego polskiego tygodnika, mającego zastąpić ilustrowane wydawnictwa zagraniczne. O podjętej przez Szczeptańskiego próbie pisała między innymi „Nowa Reforma”:

Ogłoszona przed kilku tygodniami w dziennikach krajowych zapowiedź nowego czasopisma ilustrowanego, obudziła żywe zainteresowanie w szerokich sferach czytającego ogółu, odczuwającego dotkliwie brak tego rodzaju organu w Galicji. Trudność utrzymania się u nas czasopisma ilustrowanego polegała na tym, że inicjatorowie i wydawcy dotychczasowi nie starali się utrafić w gust publiczności i zadowolić bardzo rozległych dziś w tym kierunku wymagań. Korzystali z tego Niemcy, którzy zasypywali kraj nasz tuzinkowymi swymi wydawnictwami. Czas był najwyższy, aby u nas pojawiła się inicjatywa, zmierzająca do wyrugowania nadmiernie rozplenionych obcych wydawnictw. Zadanie to podejmuje „Ilustracja Polska”, której pierwszy numer świadczy o znacznej ruchliwości redakcji i usiłowaniu stworzenia organu, odzwierciedlającego chwilę bieżącą²⁶.

Na nowoczesny tygodnik patrzyła też z nadzieją współpracująca z nim redakcja lwowskiego „Słowa Polskiego”:

Obce wydawnictwa staną się na koniec zbyt liczne i przestaną pociągać naszą publiczność, znajdzie ona bowiem w Ilustracji Polskiej nierównie silniej zajmujący ją materiał, pod względem zaś artystycznym porównanie takie wypadnie na korzyść polskiego wydawnictwa. Niezwykle zajęcie jakie wzbudził krakowski tygodnik, dowodzi, że publiczność nasza oceniła go należycie i że zdobędzie on sobie zasłużone rozpowszechnienie. Na koniec jeszcze jedna wzmianka: Redakcja usprawiedliwia się, że numer ten wydała... za wcześniej, miał bowiem wyjść dopiero w październiku. To już całkiem nie po galicyjsku; dotąd usprawiedliwiano się u nas — niestety, zbyt często — tylko z opóźnień. *Ilustracja* widocznie i pod tym względem chce podeptać szablony²⁷.

Notabene w nieco innym świetle ukazał owo „deptanie szablony” krakowski dwutygodnik satyryczny „Bocian”. Zgodnie z maksymą *potius sero quam numquam* w pierwszym numerze z 1902 roku zamieścił parodię prospektu „Ilustracji Polskiej” (z nieprzypadkowym chochlikiem drukarskim w tytule czasopisma):

²⁵ Sytuacja powtórzyła się w przypadku kolejnego numeru „Ilustracji Polskiej”. Na życzenie spóźnionych prenumeratorów 16 X 1901 ukazało się ujednolicone drugie wydanie numerów 1–2. I tym razem ilość egzemplarzy nie zaspokoili potrzeb czytelników, wskutek czego z końcem listopada redakcja przygotowała nakład trzeci.

²⁶ W. P., „*Ilustracja Polska*”, „Nowa Reforma” 1901, nr 218 (22 IX), s. 3.

²⁷ „*Ilustracja Polska*”, w rubryce „Zapiski literackie i artystyczne”, „Słowo Polskie” 1901, nr 457 (1 X), s. 6–7.

Prospekt

Bum, bum, bum; bum, bum, bum!

Ilustracja polska,

organ nadworny cyklistów, szachistów, filatelistów i spirytualistów, wychodzi raz na tydzień

przy „Głosie Narodu” za darmo

przy „Słowie Polskim” za pół ceny

dla głupich za 15 koron rocznie.

„Ilustracja” podaje przede wszystkim portrety znakomitości. W ostatnich zeszytach umieściła 13 portretów Szczepanika, jego narzeczonej, teścia i przyszłych dzieci, dalej portrety Macharskiego (Hawełki), Bornsteina, Maścikiewicza, Nikorowicza, Kronenberga, Reichmana, Grossmana, Hubermana, Hopcasa, Drągowskiego, Noworyty, Kuliga, Hubalskiego, Agatha itd.

Na rok przyszły przygotowała portrety wszystkich Żydów galicyjskich (Rappaporta w kolorach), wszystkich agentów policyjnych, strażników skarbowych, dyrektorów piekarni higienicznej, dzierżawców ustępów plantacyjnych, panien ze Szlaku [...].

W dziale literackim głównymi współpracownikami pozostanie jak dotychczas rodzina Szczepańskich.

Najnowszej powieści

HENRYKA SIENKIEWICZA

wprawdzie drukować nie będziemy, ale mamy za to przygotowany szereg powieści, których nigdzie drukować nie chciano. Mamy też w tece nowelę Dreymonta: „Z pamiętnika panny Srali — jej Si i Pry”, oraz powieść Welka, premiowana na konkursie mentekap-tów pt. „Gdy wiszący powstanie”. Główne działy „Ilustracji” stanowią: sport kartkowy, korespondencja redakcji, szachy, zadania arytmetyczne, dział kapeluszy i zarzutek, wyścigi kolarzy, wegetarianizm, reklamy kupieckie, opis tutek z wata Herliczki — oraz tym podobne działy, szerzące zamięłowanie do oglupienia duchowego, a to w myśl maksymy: nad głupim czuwa Opatrzność.

„Ilustracja” wychodzi na papierze miękkim i żółtym. Odbicie rycin nie pozostawia nic do życzenia dla dotkniętych kataraktą²⁸.

Układ typograficzny

„Ilustracja Polska” miała być czasopismem ze wszech miar nowoczesnym, wyróżniającym się zarówno największą w kraju aktualnością, jak i zmodernizowaną szatą graficzną. W przeciwieństwie do innych redakcji Szczepański nie zatrudnił kierownika artystycznego — decyzje dotyczące grafiki i typografii podejmował samodzielnie. Przywiązując wagę do estetyki pisma, starannie dopracowywał wszystkie jego elementy.

²⁸ *Prospekt*, „Bocian” 1902, nr 1 (1 I), s. 8.

Jak wiadomo, wydawanie w Krakowie ilustrowanego tygodnika wymagało sprośnięcia wielu trudnościom. Największą z nich był brak zakładu cynkograficznego. Zapoznawszy się w Wiedniu z tajnikami fotochemigrafii, postanowił Szczepański własnoręcznie przygotowywać klisze rastrowe, służące do reprodukcji w druku wielotonalnych ilustracji. W tym celu zaaranżował w siedzibie redakcji ciemnię fotograficzną, wyposażoną w profesjonalny sprzęt (aparat fotograficzny, urządzenie do wywoływania filmu, maszynę do reprodukcji, rzutnik, powiększalnik, różnej wielkości rastry, wałki rastrowe, matryce cynkowe, zestaw odczynników etc.). Mówiąc *expressis verbis*: urządzona przez Szczepańskiego ciemnia przy Radziwiłłowskiej 8 była pierwszą w Krakowie pracownią cynkograficzną.

Aby zrozumieć śmiałość tego przedsięwzięcia (oraz doniosłość jego efektów), trzeba zdać sobie sprawę z tego jak skomplikowana była — dopiero zyskująca wówczas na popularności — metoda reprodukcji siatkowej. Składająca się z kilku etapów praca wymagała od chemigrafa rozległej wiedzy i niezwyklej precyzji. Oryginał należało najpierw sfotografować przez wykonaną na szkle, umieszczoną kilka milimetrów od kliszy fotograficznej siatkę rastra. Dzięki niej obraz zostawał rozbity na drobne punkty, większe w partiach ciemniejszych, a mniejsze w partiach jaśniejszych, co zapewniało ochronę przed utratą szczegółów światłocieniowych. Otrzymany negatyw kopiowano następnie metodą stykową na pokrywającą metalową płytę emulsję światłoczułą (zawieszinę światłoczułych kryształków halogenków w żelatynie). Należało przy tym dokładnie znać czułość emulsji, by ustalić czas jej naświetlania i natężenie padającego na nią światła. Nadto, aby uniknąć podświetleń, emulsja płyty powinna była przylegać do emulsji filmu. Po naświetleniu płytę zanurzano w odpowiednim wywoływaczu, następnie utrwalano (w tym momencie możliwe jeszcze było dokonanie korekty emulsji) i poddawano wytrawianiu: wstępnemu i zasadniczemu. Istotna była tu umiejętność bezbłędnego uzgodnienia parametrów wytrawiania (temperatury, stężenia roztworu trawiącego i dodatków wspomagających, cyrkulacji oraz składu mieszaniny związków chemicznych na powierzchni płyty) — tylko wówczas można było uzyskać odpowiednią głębokość wytrawienia i właściwy kąt nachylenia stożków reliefu. Końcowym etapem przygotowania kliszy była mechaniczna obróbka płyty (czyszczenie z resztek związków chemicznych, polerowanie, przycinanie) i zabezpieczenie jej przed utlenieniem²⁹.

Opanowawszy do perfekcji metodę autotypii, Szczepański począł samodzielnie wykonywać klisze rastrowe do reprodukcji pozyskanych dla „Ilustracji Polskiej” fotografii. Przygotowanie kilkudziesięciu klisz tygodniowo okazało się jednak nader czasochłonne i niełatwe do pogodzenia z obowiązkami redaktora naczelnego, toteż

²⁹ Na ten temat zob. np. *Autotypia*, [w:] *Współczesne polskie drukarstwo i grafika książki. Mały słownik encyklopedyczny*, pod red. B. Kleszczyńskiego i K. Racinowskiego, Wrocław 1982, s. 30–32. E. Nowak-Mitura, *Początki fotografii w prasie polskiej „Tygodnik Ilustrowany” 1859–1900*, Warszawa 2015, s. 48. <https://pl.wikipedia.org/wiki/Fotochemigrafia>

wkrótce zaczął także kształcić w tym zakresie pracowników redakcji³⁰. W numerze 6 czasopisma (25 X 1901) wydawca zwracał się do prenumeratorów:

Życzliwe przyjęcie, jakiego „Ilustracja Polska” doznała od społeczeństwa, nakłada na Redakcję miły obowiązek ciągłego ulepszania pisma:

Możemy zapewnić naszych łaskawych czytelników, że starać się będziemy uczynić zadość słusznym życzeniom, aby pismo rozwinęło dział literacki i aby zawsze było tak aktualne jak dotychczas. Prosimy przy tym uwzględnić, z jakimi to trudnościami ma do walczenia pismo, które nie posługuje się tandetą wybrakowanych klisz zagranicznych, ale używa swoich własnych ilustracji — pismo, które wychodzi w mieście, gdzie nie ma wcale trawiarni klisz cynkowych.

Redakcja utworzy tedy niebawem swój własny zakład cynkograficzny³¹.

Plany te zostały wkrótce zrealizowane. 10 marca 1902 w kamienicy przy Radziwiłłowskiej 8 powstała kierowana przez Szczepańskiego „Agentura Oddziału Artystyczno-Reprodukcyjnego Towarzystwa Akcyjnego dla przemysłu tkackiego Szczepanika”³². Połączeni przyjaźnią redaktor pisma i wynalazca podjęli współpracę w zakresie fotochemigrafii. W rozbudowanym laboratorium chemicznym patroniarni Szczepanika, oferującej z początku reprodukcje i powiększenia fotografii na papierze lub innym materiale (płótnie, jedwabiu skórze etc.), rozpoczęto także produkcję klisz cynkowych „dla kupców i wydawców”³³.

Szczepański, doskonale orientując się w technikach reprograficznych, wiedział jak trudnym zadaniem jest zintegrowanie tekstu z ilustracją (problemy wiązały się m.in. z normalizacją różnej grubości klisz, dopasowaniem wysokości kliszy do wysokości pisma, użyciem oddzielnych maszyn do tłoczenia). Mimo to, nie zrezygnował z niezwykle ambitnego zamiaru zamieszczania w każdym zeszyte tygodnika kilkudziesięciu reprodukcji. Aby móc urzeczywistnić swój projekt, zdecydował się na reorganizację układu strony. W miejsce tradycyjnej kolumny o trzech łamach wprowadził kolumnę dwułamową (wyjątek stanowiły łamane na ogół w trzech łamach rubryki: „Dla Naszych Pań” oraz „Szachy”, a w nielicznych przypadkach także „Sport”, „Humor i Satyra” oraz „Od Redakcji”), w którym obszar tekstu podporządkowany został obszarowi obrazu. Nowoczesna architektonika strony sprawiała wrażenie przejrzystości i elegancji. Szczepański zwracał pilną uwagę, by artykuły

³⁰ Józef Rączkowski, dziennikarz, poeta, pracownik „Ilustracji Polskiej”, wspominał: „W ogóle jeśli idzie o zapoznanie się z redakcją i z drukarstwem, z metodą ilustrowania pism, z wyrobem klisz rysunkowych i fotograficznych, wszystko, co umiem jako dziennikarz, zawdzięczam redaktorowi Szczepańskiemu”. J. Rączkowski, *Wśród polityków i artystów (Ze wspomnień redaktora)*, Warszawa 1969, s. 175.

³¹ *Od Redakcji*, „Ilustracja Polska” 1901, nr 6 (25 X), s. 128.

³² „Ilustracja Polska” 1902, nr 11 (14 III), dodatek.

³³ Zob. np. Insetaty, „Ilustracja Polska” 1902, nr 27 (4 VII).

nie zaczynały się na samym dole, ale raczej od góry, żeby ilustracje rozmieszczone były ze smakiem i z myślą o tym, żeby jedna nie zachodziła na drugą, bo przy ówczesnej metodzie druku takie ilustracje nawzajem się zamazywały. Trzeba więc było nieraz dany artykuł albo ściąć, żeby się mógł zakończyć na samym dole, albo odpowiednio „rozbić”, albo nawet przez dopisanie paru wierszy uzupełnić tak, by następna strona zaczynała się znowu od góry tytułem³⁴

— wspominał jeden z pracowników tygodnika, Józef Rączkowski. Jednocześnie przyznawał:

Wydawało mi się to z początku rzeczą bardzo łatwą, przekonałem się jednak, że to jest czasem naprawdę sztuka i że w tej dziedzinie ścisła współpraca redaktora z metrampażem, który numer „łamię”, jak się to w języku drukarskim nazywa, jest niezbędna. Niejednokrotnie trzeba było nawet kilka stron przełamywać, żeby uzyskać harmonijny wygląd całego zeszytu i należyte rozmieszczenie ilustracji³⁵.

Szczepański starannie rozplanowywał układ fotografii, zarówno na przestrzeni zeszytu, jak i w obrębie strony, kierując się przy tym nie geometrią, lecz kryteriami optycznymi. Materiał ilustracyjny był hierarchizowany poprzez skalowanie (portrety były na ogół mniejsze, zdjęcia dokumentalne oraz reprodukcje dzieł sztuki większe). Choć zdjęcia zamieszczano na stronicach w rozmaitej konfiguracji, nigdy nie dochodziło do zaburzenia harmonii wizualnej³⁶. Fotogramy drukowane w środku kolumny były estetycznie wkomponowane, miały odpowiednią liczbę wierszy tekstu nad i pod sobą. Dwa rysunki zamieszczone obok siebie — jeśli nie zajmowały łącznie szerokości obu łamów — rozstawiano tak, by światło między nimi było mniejsze niż po bokach. Większe zdjęcia, włamywane między kolumny tekstu, powodowały niekiedy znaczne dysproporcje w szerokości składów, lecz powstała w ten sposób asymetria była przemyślana i zaskakiwała czytelnika spójnością i oryginalnością. Niejednokrotnie grafika wstawiona w pole zadruku na stronie *verso* karty poprzedniej przechodziła na *recto* kolejnej. Reprodukcje pokrywające więcej niż 80% powierzchni kolumny umieszczane były na stronicach osobno, opatrzone objaśnieniem (samodzielne zdjęcie występowało niekiedy jako edytorial). Ujednolicone odstępy między obszarem ilustracji a otaczającym go tekstem właściwym, a także między rysunkiem a podpisem równe były wysokości około jednego wiersza podstawowego. Adnotacje

³⁴ J. Rączkowski, *Wśród polityków i artystów...*, s. 174–175.

³⁵ Tamże.

³⁶ Ze względu na ograniczoną objętość artykułu podano tu zaledwie kilka wariantów zintegrowania tekstu z ilustracjami. W tygodniku znaleźć ich można nieporównanie więcej. Do najciekawszych estetycznie przykładów należą aranżacje stron mieszczących rubrykę „Dla Naszych Pań” (np. pagina 1172 w numerze 49 z roku 1902, w całości niemal zagospodarowana przez ilustrację, z obszarem tekstu zajmującym nieznacznie poszerzony prawy margines strony). Godne uwagi są także pojawiające się niekiedy strony o układzie horyzontalnym.

pod ilustracjami składano zwykle na szerokość ryciny (w niektórych przypadkach na szerokość kolumny).

Projektując układ stron „Ilustracji Polskiej”, z nieminiejszą pieczołowitością opracowywał Szczepański obszar tekstu. Stopień i krój pisma w tekście podstawowym — czytelna barokowa antykwa szeryfowa — znormalizowany został dla całości wydawnictwa (wyjątek stanowiły poezje i cytaty z utworów literackich, drukowane zwykle pismem innej wysokości i odmiany, często o szerszym dukcie). Ten sam krój (w formie pogrubionej) stosowany był w podpisach do ilustracji (dodatkowe informacje na temat źródła pochodzenia fotografii drukowano czcionką mniejszą, bez pogrubień) oraz do oznaczania autorstwa tekstów (w postaci pochylonej, zwykle pod publikacją). Wyróżnienia w tekście głównym akcentowano za pomocą kursywy, pogrubienia lub zwiększenia odstępów między znakami (rzadko podkreślenia), niekiedy dodatkowo innym stylem czcionki. Właściwy dobór czytelnego kroju i odpowiedniego stopnia pisma w tekście głównym, a także ustalenie optymalnej interlinii i długości wiersza w kolumnie zapewniały abonantom tygodnika wizualny komfort lektury. Na przyjemność czytania wpływały również zamieszczane często w artykułach inicjały (pojawiały się od numeru okazowego do numeru 20 z 9 czerwca roku 1904). Z początku ograniczone do litery wersalikowej tego samego stylu, z czasem coraz bardziej dekoracyjne, złożone ze swobodnie otoczonej zdobieniami litery innej odmiany, osiągnęły wreszcie formę misternie iluminowanych renesansowych inicjałów otwartych.

Na osobną uwagę zasługuje zapis nagłówków. Tytuły artykułów — mocno ekspozowane — składane były pismem prostym (w kilku zaledwie przypadkach kursywą), pogrubionym, o kroju różnym i co najmniej o stopień większym od tekstu właściwego. Pełniły one dwojaką funkcję: informacyjną i ilustrującą. Stopień pisma sygnalizował rangę informacji (np. artykuły dotyczące ważkich spraw społecznych często opatrzone były tytułami złożonymi z wyższych znaków, bardzo często majuskułą), zaś styl nawiązywał zwykle do tematyki. Krój czcionki tytułowej dopasowywano indywidualnie do każdego artykułu (nagłówki tekstów naukowo-technicznych drukowano na przykład czcionkami nowoczesnymi, zaś porad w kwestii mody i felietonów literacko-artystycznych odmianami ozdobnymi, odpowiednio stylizowanymi w zależności od treści). Zdarzało się, że w obrębie jednego tytułu pojawiały się różne stopnie i kroje pisma. Szczególny podziw budzi różnorodność tych drugich. Warto bowiem podkreślić, że na łamach periodyku znaleźć można wszystkie cztery klasy pisma (antykwę, skrypturę, pismo gotyckie oraz — *sic!* — prototypowe ksenotypy³⁷), występujące w odmianie prostej i pochylej, jedno- i dwuelementowej, szery-

³⁷ Już w numerze okazowym tygodnika wkomponowany w ilustrację tytuł powieści Wellsa *Gdy śpiący się zbudzi* złożony został czcionką hybrydową o futurystycznym wyglądzie. W numerach kolejnych, z początku w tytule rubryki „Z naszego albumu”, następnie także w wielu innych konfiguracjach, pojawia się pismo wersalikowe, którego krój sprawia wrażenie trójwymiarowości.

fowej i bezszeryfowej, a także w rozmaitych wariantach ozdobnych. Zamieszczane w „Ilustracji Polskiej” nagłówki były *eo ipso* ornamentami, inkrustowały tytułowany tekst i korespondowały z nim stylistycznie.

Między tytułem a tekstem zasadniczym pojawiały się czasem dodatkowe ozdobniki graficzne, głównie w postaci linii, nawiązującej do popularnej wówczas estetyki secesji. Ozdoby typograficzne od początku wydawnictwa utrzymane były w tym właśnie stylu. W tygodniku stosowano jednak nie tylko elementy z fabrycznego zestawu ozdób licujących z Art Nouveau, lecz — o czym będzie mowa dalej — wprowadzono także zdobnictwo „swojskie”. Czasopismo miało być bowiem nowoczesne i wytworne, ale na sposób rodzimy. Z taką polityką redakcji znakomicie konweniowały poglądy Napoleona Telza, właściciela krakowskiej Drukarni Narodowej, który konsekwentnie dążył do

wyeliminowania obcych szablonów, przede wszystkim zdobnictwa niemieckiego; nie dał się jednak ponieść zbytnej „ludowości”, stosował zdobnictwo Jana Bukowskiego, Stanisława Wyspiańskiego, Stanisława Dębickiego i Antoniego Procajłowicza. Dbał o to, by takie elementy książki, jak format, czcionka, ozdoby i papier tworzyły harmonijną całość³⁸.

Pięć pierwszych numerów „Ilustracji Polskiej” ukazało się w Drukarni Narodowej. Kolejne (od numeru 6 z roku 1901 do zeszytu 20 z roku 1904) wydawane były czcionkami „Czasu”, a następnie (od numeru 21 z roku 1904 do końca) zakładu Józefa Fischera. Wraz ze zmianą drukarni zmodyfikowano w tytułaturze pisma miejsce wydania: występujący dotychczas samodzielnie Kraków przekształcono na Kraków–Lwów (niezmiennie do końca wydawnictwa). Jako wydawca tygodnika i redaktor odpowiedzialny figurował (do numeru 11 z roku 1904) Ludwik Szczepański. W numerach 12–26 z tego roku jako wydawca podpisywała się jego żona, Lucyna Szczepańska, zaś założyciel pisma pełnił funkcję redaktora odpowiedzialnego. Po sprzedaży pisma Józefowi Nowinie Ujejskiemu (16 września 1904) jako wydawca i redaktor odpowiedzialny widniał w stopce nabywca (od numeru 27 do końca wydawnictwa, czyli 25 grudnia 1904). Od tego numeru pismo ukazywało się ze śródtytułem *Z czytelnią „Nowości Ilustrowanych”*.

Nowoczesny polski tygodnik wychodził w znormalizowanym, wygodnym formacie 22 x 30,5 cm, na dobrym jakościowo papierze (w drugiej połowie roku 1903 nastąpiło pogorszenie jakości), z kolorową inseratową okładką. W objętości numerów występowały różnice. Zeszyty liczyły na ogół między 20 a — w późniejszym okresie — 16 stron tekstu (paginacja ciągła w obrębie roku). Niekiedy ukazywały się rozszerzone wydania okolicznościowe lub numery ujednolicone o zwiększonej

Bogactwo czcionek (a także semiogramów i ozdobników) najlepiej widać w części inseratowej periodyku. Nierzadko na tej samej stronie występuje nawet 10 różnych stylów pisma.

³⁸ J. Sowiński, *Sztuka typograficzna Młodej Polski*, Wrocław 1982, s. 45–46.

zawartości. Na życzenie abonentów w roku 1902 sporządzono ozdobne okładki z płótna angielskiego, służące do oprawy kompletu „Ilustracji”. W lipcu tego roku wprowadzone zostało dodatkowo

luksusowe wydanie „Ilustracji Polskiej” na pięknym, kredowym welinie, na którym ilustracje znacznie lepiej się przedstawiają.

Wytworne to wydanie kosztuje w abonamencie kwartalnie 6 kor. 50 hal., rocznie 26 koron (żadnych zniżek do tej ceny się nie udziela)³⁹.

Szata graficzna

Omówiony pokrótce oryginalny układ typograficzny „Ilustracji Polskiej” doskonale harmonizował z poszczególnymi komponentami szaty graficznej, której bogactwo — jak na periodyk o zdeklarowanym profilu innym niż literacko-artystyczny — było nadzwyczajne. Niezliczone elementy dekoracyjne (ilustracje, przerywniki, winiety, inicjały, reprodukcje grafiki artystycznej etc.) nie tylko wpływały na ozdobność czasopisma, znakomicie wpisującego się w nurt *Book Beautiful*⁴⁰, lecz także „oddziaływały na wyobraźnię czytelnika, wydobywając na jaw i posługując się tymi ideami i pojęciami, które uczestniczyły w kształtowaniu świadomości epoki”⁴¹. Artystycznym wyrazem tej świadomości była przeżywająca wówczas swój rozkwit (do roku 1902) secesja, styl lubujący się w asymetrii i niezwykłych proporcjach, posługujący się głównie linią („zwłaszcza płynną falistą o niespokojnym rytmie”) i płaską plamą barwną, zafascynowany światem organicznym. Choć — jak wyjaśniał historyk sztuki Mieczysław Wallis — „w intencjach swych twórców secesja miała być stylem międzynarodowym”, „niemal od samego początku styl ten uległ jednak zróżnicowaniu narodowemu, miał w poszczególnych krajach nutę odrębną, m.in. w związku z nawiązywaniem do tradycji miejscowych i rodzimej sztuki ludowej”⁴².

Zdobnictwo secesyjne, występujące na kartach „Ilustracji Polskiej”, „oswojone” zostało domieszką folkloru. Nastąpiło to w sposób niezwykle subtelny, wyważony, z zachowaniem proporcji, pozwalających mówić o szacie graficznej w — często kolidujących — kategoriach swojskości, elegancji i nowoczesności. Obok fabrycznego zestawu ozdób typograficznych popularnych w początkach XX stulecia pojawiły się tu ozdobniki i przerywniki „rodzime”. Secesyjne fleurony — takie jak ulubiona

³⁹ *Zaproszenie do prenumeraty*, „Ilustracja Polska” 1902 nr 28 (11 VII), s. 671.

⁴⁰ „Piękna książka” – ruch zainicjowany pod koniec XIX stulecia przez Williama Morrisa (angielskiego pisarza i rysownika), związany z nowoczesnym rozumieniem roli dekoracji w książce. Na ten temat zob. np. J. Wiercińska, *Sztuka i książka...*, s. 17–20.

⁴¹ J. Wiercińska, *Sztuka i książka...*, s. 9.

⁴² M. Wallis, *Secesja, styl dziwny*, „Studia Estetyczne” 1967, t. 4, s. 367.

przez typografów hedera — występowały nierzadko na jednej stronie z młodopolskimi motywami florystycznymi i animalistycznymi: kwiatem koniczyny polnej, jaskółką, motylem osiadającym na popularnym w poezji i sztuce tego okresu kwiecie konwalii majowej etc. Uniwersalne ramki arabeskowe i bordiury (występujące najczęściej w początkowym okresie wydawnictwa, nie licząc części inseratowej) doskonale uzupełniały się z ornamentami zaprojektowanymi dla „Ilustracji” przez współpracujących z pismem uznanych polskich rysowników i ilustratorów: Stanisława Wyspiańskiego, Jana Bukowskiego, Henryka Uziembłę i innych. Wykonana przez Bukowskiego okładka pisma, drzeworyt „z motywem staropolskim, wziętym z tapety polskiej z XVII w.” łączyła motywy narodowe (orzeł w koronie) i ludowe (kwiaty polne) z secesyjną dekoratywnością i giętkością. W podobnym duchu — również z wizerunkiem orła — utrzymana była winieta tytułowa autorstwa J. Pułjanowskiego (po raz pierwszy zamieszczona w „Ilustracji Polskiej” nr 5 z 1902). Współpracujący z tygodnikiem ilustratorzy sprawili swym talentem, iż każdy, nawet najmniejszy ozdobnik stanowił pełnowartościowe, samodzielne w sensie artystycznym dzieło sztuki. Ornamentalne listwy Wyspiańskiego (złożone z powtarzających się meandrów oraz rozet ludowych), oryginalne okolicznościowe winiety tytułowe oraz liczne winiety śródtekstowe, przerywniki, wyszukane inicjały⁴³ — wszystkie razem tworzyły przemyślaną spoiwą „strukturę estetyczną”⁴⁴ młodopolskiego czasopisma, korespondując jednocześnie z zamieszczanymi w nim tekstami.

Na atrakcyjność szaty graficznej „Ilustracji Polskiej” wpływały jednak przede wszystkim drukowane licznie doskonałej jakości fotografie. Jako że głównym celem tygodnika było zastąpienie magazynów zagranicznych i ukazanie „w barwnym obrazie całokształtu życia narodowego”, już w pierwszym numerze pisma redakcja zwróciła się do

pp. fotografów amatorów, zwłaszcza na prowincji, aby zechcieli jej nadsyłać fotografie swoje, ilustrujące bieżące wypadki życia towarzyskiego i sportowego, zjazdy, obchody,

⁴³ Np. na stronie tytułowej karnawałowego zeszytu „Ilustracji Polskiej” z 13 II 1903 (nr 7) oprócz okolicznościowej winiety zamieszczony został fragment pięciolinii oraz wiersz *Polonez* (opublikowany pod pseudonimem „Nix.”, prawdopodobnie autorstwa Edmunda Bogdanowicza). Szczególną uwagę zwraca zdobiący tekst misterny inicjał: szeryfowe M z ornamentem roślinnym w świetle litery i przedłużonym trzonem, stylizowanym na ogonek klucza wiolinowego.

⁴⁴ Wprowadzone przez Jana Forkiewicza określenie „struktury estetycznej” oznacza „ukształtowany na kartach książki i uwarunkowany historycznie układ komponentów (tych elementów budowy książki, które mają walory artystyczne), pozostających między sobą w ścisłych relacjach estetycznych. Spoiwość i doskonałość struktury estetycznej uwarunkowana jest bogactwem komponentów, wielostronnością i ścisłością związków formalnych oraz treściowych, które pomiędzy nimi zachodzą. Istotną cechą struktury estetycznej książki jest rytm plastyczny, który powstaje za sprawą komponentów o podobnej formie i podobnie usytuowanych kompozycyjnie”. J. Forkiewicz, *Dawny atlas. Szkic z dziejów książki ozdobnej*, Gdańsk 1974, s. 133.

uroczystości, krajobrazy itp. Fotografie nie potrzebują być ani retuszowane, ani naklejone, byle były nadsyłane bez zwłoki⁴⁵.

Nadsyłane przez adeptów sztuki fotograficznej zdjęcia miały pełnić rolę dwojaką: informacyjną (relacjonowały bieżące wydarzenia z różnych zakątków kraju) oraz „konsolidującą” (budowały ducha patriotyzmu, utrwały poczucie wspólnoty narodowej wśród podzielonych zaborami Polaków).

Szczepański zdawał sobie sprawę z rangi fotografii (często mówiącej więcej niż tekst i bardziej przystępnej dla ogółu) na łamach nowoczesnej prasy. Zdjęcia miały za zadanie nie tylko ilustrować artykuł, lecz przede wszystkim w autonomiczny sposób dokumentować wydarzenia i wzbudzać emocje w czytelnikach. Decydując się na zamieszczanie w każdym zeszycie pisma 30–40 aktualnych zdjęć, z góry skazany był na trudności. Fotogramy pozyskiwał z wszelkich możliwych źródeł: zamawiał je u fotografów zawodowych (np. w lwowskim zakładzie Marka Monza), angażował specjalnych korespondentów, korzystał z prac nadsyłanych przez amatorów, reprodukował również zdjęcia wykonywane samodzielnie oraz przez współpracowników „Ilustracji Polskiej” (m.in. Szczepanika i Uziembłę). Tematyka ilustracji, podobnie jak zawartość treściowa czasopisma, była niezwykle różnorodna.

Warto dodać, że w tygodniku prezentowano także dzieła sztuki. W dziale *Album „Ilustracji Polskiej”* zamieszczano obrazy i grafiki twórców polskich i zagranicznych. Niejednokrotnie znajdowały się tam nieznane i niereprodukowane przedtem prace malarzy takich jak Jan Matejko (np. w numerze 52 z 1902 obraz *Ataman Daszkiewicz*) czy Artur Grottger (w numerze 52 z 1902 powstały w roku 1864 rysunek *Z pola walki* oraz w numerze 7 z 1903 cztery nieznane karykatury z roku 1860). Nadto w ramach premii dla abonentów dołączane były „wytworne dodatki kolorowe”, reprodukowane przez Szczepańskiego na „sprowadzonej specjalnej maszynie drukarskiej” (np. w roku 1901 cztery barwne drzeworyty Czesława Jankowskiego z cyklu *Z Bretanii*).

Na marginesie prezentacji szaty graficznej tygodnika warto uczynić choćby krótką wzmiankę o wydanych nakładem redakcji dodatkowych publikacjach ilustrowanych⁴⁶.

⁴⁵ „Ilustracja Polska” 1901, nr 1 (18 IX), s. 24.

⁴⁶ Obok dodatkowych wydawnictw ilustrowanych nakładem „Ilustracji Polskiej” ukazały się także dwie powieści: wspomniany przekład książki Wellsa *Gdy śpiący się zbudzi* (zastosowano w nim charakterystyczną typografię angielską, w której dialogi ujęte były w szewrony, zamieszczono też reprodukcje 10 rycin z edycji amerykańskiej) oraz wydana w roku 1903 pod pseudonimem Wincenty Ogórek powieść humorystyczna Ludwika Szczepańskiego *W naszej letniej stolicy czyli przygody rejenta Nowakowskiego w Zakopanem* (przedruk z „Ilustracji Polskiej”, gdzie publikowana była pod kryptonimem „x.y.”). Nie doszło natomiast do skutku anonsowane w roku 1904 „wydawnictwo zeszytowe” pt. *Wojna rosyjsko-japońska. Księga obrazkowa*. W niezwykle interesującej zapowiedzi projektu czytamy: „Wydawnictwo powyższe wychodzić będzie zeszytami, z których każdy stanowi **oddzielną zamkniętą całość**. Zeszyty pojawiać się będą w miarę potrzeby co 4 lub 6 tygodni, a zawierać będą **25–30 ilustracji** z terenu wojny, **portrety, mapy, bogatą treść opisową, informacyjną i naukową**, nowele na tle życia japońsko-chińskiego etc. Wydawnictwo utworzy

Jako pierwszy — w styczniu 1902 roku — ukazał się bogato zdobiony katalog pierwszej polskiej wystawy fotograficznej, organizowanej wówczas w Krakowie z inicjatywy Szczepańskiego. Elegancka pamiątkowa księga uwzględniała około 80 eksponentów i przeszło 1500 prezentowanych prac, zawierała także reprodukcje cenniejszych fotogramów. Autor wstępu, Gabriel Habliński (fotoamator i jeden z wystawców), w przystępny sposób objaśniał czytelnikom metody reprografii zdjęć oraz przybliżał szczegóły ekspozycji. Katalog wystawy cieszył się dużym powodzeniem wśród zwiedzających.

Wraz z końcem roku 1902 pojawiły się synchronicznie dwa kolejne wydawnictwa „Ilustracji Polskiej”: kalendarze na rok 1903 oraz ekskluzywny album z fotografiami Wawelu (niedatowany, stąd często podawany błędnie rok wydania 1903). Ułożone „pod kierunkiem Ludwika Szczepańskiego” atrakcyjne zarówno pod względem treści, jak i strony graficznej „popularne narodowe kalendarze” ukazały się w trzech wariantach (każdy w nakładzie 8 000 egzemplarzy): *Kalendarz praktyczny Dla wszystkich*, *Kalendarz praktyczny Dla Pań naszych* oraz — adresowany przede wszystkim do ludności wiejskiej — „religijno-patriotyczny” *Kalendarz Mariacki* (dwa pierwsze w cenie 1 korony, ostatni — 80 halerzy). Na około 200 stronach druku mieściły „wszelkie potrzebne informacje kalendarzowe i urzędowe”, liczne porady i praktyczne artykuły, przepisy kulinarne, bogaty dział powieściowy i humorystyczny oraz ilustrowaną kronikę roku. Każdy typ kalendarza zawierał ponad 100 interesujących ilustracji.

Ostatnią, a zarazem najciekawszą pod względem artystycznym publikacją „Ilustracji Polskiej” był rarytas wydawniczy *Wawel. Katedra i zamek po restauracji* (podobnie jak kalendarze opracowany pod kierownictwem Szczepańskiego). Wydrukowany na luksusowym papierze satynowanym 48-stronicowy album (w zbliżonym do „Ilustracji” formacie 23 x 30,5 cm) oprawiony był w kaliko koloru kości słoniowej, o groszkowatej, imitującej skórę fakturze. Na przednim licu oprawy widniała rycina Henryka Uziembły, obrazująca dachy hełmowe trzech wież oraz wimpergę Katedry Wawelskiej. Grafika znakomicie komponowała się z wytłoczonym na górze wersalikami tytułem „WAWEL” (szczytem precyzji było wpisanie krzyża wieńczącego Wieżę Zegarową w światło litery „A”) oraz zamieszczoną poniżej barwną ludową rozetą, z motywami kwiatów po bokach. Zamknięta w falistej ramie symetryczna kompozycja o żywych kolorach (obok dominującej czerwieni ultramaryna, żółć i zieleń) wzbudzała zachwyt i zachęcała do otwarcia książki, której wnętrze prezentowało się równie imponująco. Wykonane przez Henryka Uziembły i Stanisława Tondosa fotografie przedstawiały zarówno widok ogólny Wawelu (zarejestrowany w różnych perspektywach), jak i wnętrza oraz detale architektoniczne.

zatem barwny obraz kraju, ludzi i zawieruchy wojennej na morzu i na lądzie, książkę nadzwyczaj ciekawą z 200–300 ilustracjami. Zeszytów wyjdzie 12 (lub więcej)”. „Ilustracja Polska” 1904, nr 11 (19 III), s. 180.

Nadto załączone zostały plany katedry i grobów królewskich oraz sporządzony przez Sławomira Odrzywolskiego (w maju 1892 roku) szkic przebudowy wawelskiej świątyni. Na wysoki poziom estetyczny albumu wpływała elegancka, oszczędna ornamentyka (na uwagę zasługuje przerywnik w postaci miniaturowego rysunku wzgórza wawelskiego), wyszukany krój pisma w inicjałach i tytułach rozdziałów. Niektóre ozdoby miały charakter klamrowy: występujący na karcie tytułowej wizerunek orła (grafika w formie tonda) nawiązywał do zamieszczonego na ostatniej stronie orła zygmuntońskiego (w lustrzanym odbiciu), zaś odpowiedzią na ramkę arabską na pierwszej stronie tekstu dziełowego był renesansowy finalik na stronie ostatniej. Do czarno-białego albumu dołączono trzy grafiki w kolorze: Stanisława Tondosa *Wawel w dzień* oraz Henryka Uziembły *Wawel w nocy* (reprodukcja ta pojawiła się także jako świąteczna premia dla abonentów w „Ilustracji Polskiej” nr 52 z 1902) i *Uroczystość Wianków pod Wawelem*. Doskonałym uzupełnieniem ilustracji był zamieszczony w albumie interesujący, obszerny tekst Jerzego Żuławskiego i Józefa Nekandy Trepki.

Tematyka czasopisma

Podsumowując niespełna trzyletnią działalność tygodnika, z końcem roku 1903 Szczepański zwracał się do czytelników:

„Ilustracja Polska” za kilka tygodni rozpoczyna **czwarty rok** istnienia.

Przeciąg czasu to dostateczny, aby społeczeństwo oceniło cele i zamiary wydawnictwa.

Cztery lata ustalonego bytu w galicyjskich stosunkach — to zaiste dowód, że pismo musiało odpowiedzieć potrzebom społecznym, że umiało zjednać sobie sympatie inteligentnego ogółu.

„Ilustracja Polska” jest pismem w dobrym znaczeniu popularnym. Czytelnicy nasi są pewni, że znajdą na kartach „Ilustracji” nie tylko żywe odbicie chwili, nie tylko zobrazowanie wszystkich ważniejszych wypadków krajowych i zagranicznych, nie tylko rozrywkę i zabawę — ale zdrową myśl, która jest wyrazem gorącej miłości kraju, inicjatywę w doniosłych sprawach społecznych i poparcie wszelkich przedsięwzięć i dzieł dobrej woli, zarówno w literackim, artystycznym, jak i społecznym kierunku.

„Ilustracja Polska” jest też nadal jedynym tygodnikiem ilustrowanym, który nie krępuje się szablonem nałożonym przez cenzurę rosyjską, lecz wiernie obrazuje życie narodowe⁴⁷.

⁴⁷ „Ilustracja Polska” 1903, nr 51–52, strona nienumerowana (okładka).

„Ilustracja Polska” — jako pismo o zasięgu ponadzaborowym — miała przede wszystkim spełniać funkcje ogólnopolskie: konsolidować i informować podległe różnym monarchom społeczeństwo. Na łamach tygodnika pojawiały się fotografie i artykuły na temat świąt, rocznic narodowych, jubileuszy, pogrzebów. Najwięcej miejsca poświęcano aktualnym sprawom narodowym: rywalizacji między Węgrami a Galicją o przynależność terytorialną Morskiego Oka (1901), strajkowi uczniów we Wrześni (1901), przebudowie Wawelu oraz kwestii wykupienia zamku od władz austriackich (do numeru „Ilustracji Polskiej” z 13 lutego 1903 roku dołączony został czterostronnicowy dodatek nadzwyczajny *O Zamek Królewski na Wawelu*) etc. Redakcja nie tylko informowała o wydarzeniach, lecz także wielokrotnie angażowała się w ich przebieg (składała petycje, organizowała składki narodowe — m.in. na pomoc dla ofiar Hakaty). Na kartach tygodnika znajdowały odbicie również wydarzenia lokalne oraz reportaże, przybliżające życie codzienne i zawodowe Polaków z trzech zaborów (cykl *Poznajmy się*).

Obok artykułów na tematy bieżące „Ilustracja Polska” miała niezwykle interesujące rubryki stałe, dotyczące nauki, literatury, poezji, teatru (obszerne cotygodniowe recenzje spektakli stanowią nieocenione źródło informacji na temat sytuacji scen polskich w początkach XX stulecia), sztuki, mody, sportu. Wprowadzono także staranny dział beletrystyczny — dwie powieści jednocześnie (oryginalna i tłumaczona).

Warto podkreślić, że na łamach krakowskiego tygodnika ukazało się wiele pierwodruków, wśród których znalazły się między innymi: nowele Władysława Reymonta *Z pamiętnika* i *Matka*, powieść Artura Gruszeckiego *Pruski Huzar*, u dramatyzowane przez Adolfa Nowaczyńskiego *Miłosierdzie ludzkie*, część pierwszego aktu *Widziadła* Zygmunta Kaweckiego, akt czwarty *Dyktatora* Jerzego Żuławskiego, powieść Ludwika Szczepańskiego *W naszej letniej stolicy czyli przygody rejen-ta Nowakowskiego w Zakopanem* oraz poezje Józefa Rączkowskiego, Kazimierzy Zawistowskiej czy Józefa Jedlicza.

W tygodniku zamieszczano recenzje, omówienia, artykuły historycznoliterackie, publicystyczne, teksty krytyczne. Do stałych współpracowników „Ilustracji Polskiej” należeli: Wilhelm Feldman (1902–1904), Henryk Galle (1903–1904), Antoni Potocki (1902–1904), Władysław Rabski (1904), Gabriela Zapolska (1901–1903), Roman Zawiliński (1902), Jerzy Żuławski (1902–1903), Feliks Jasiński (1901–1902), Wincenty Rapacki (1902), Klemens Podwysocki (1902), Zygmunt Rola Różycki (1903–1904), Ludwik Stasiak (1902–1904), Marian Stanisław (właśc. Marian Stanisław Lewin, 1904), Wincenty Kosiakiewicz (1902), Stefan Krzywoszewski (1902–1904), Jan Lemański (1902), Jan Lorentowicz (1904), Bolesław Lutomski (1903), Włodzimierz Tetmajer (1901), Jan Wiśniowski (1901–1902), Władysław Bukowiński (1903), Jan Czubek (1902), Zdzisław Dębicki (1903–1904), Ignacy Oksza Grabowski (1903), Władysław Jabłonowski (1904), Teodor Jeske-Choiński (1902, 1904), Tadeusz Konczyński (1902–1903), Adolf Nowaczyński (1902–1903), Jan Pietrzycki (1901–1904), Franciszek Bylicki (1901–1903), Jan Szczepanik (1901–1902).

Redakcja pisma zorganizowała także wiele konkursów dla czytelników. Najciekawsze z nich to konkursy na nowelę, na pieśń, na wiersz oraz — być może najważniejszy — konkurs na fotografię amatorską.

Pierwsza polska wystawa fotograficzna⁴⁸

„Pragnąc rozszerzyć i obudzić zamiłowanie do kunsztu fotograficznego” wśród czytelników, redakcja „Ilustracji Polskiej” rozpiła w pierwszym numerze tygodnika konkurs na fotografię amatorską. Prace, nadesłane w terminie do 31 października 1901, miała ocenić komisja, złożona z profesorów krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych Jana Stanisławskiego i Teodora Axentowicza, uznanych fotografów amatorów Romana Zawilińskiego i Franciszka Bylickiego oraz pomysłodawcy konkursu — Ludwika Szczepańskiego. Dla laureata przewidziano nagrodę w wysokości 30 koron w złocie. Zwycięskim zdjęciom zapewniano reprodukcje.

Wobec nadzwyczajnego zainteresowania konkursem (czytelnicy zasypywali redakcję licznymi pytaniami) rychło zrodził się pomysł zorganizowania przez „Ilustrację Polską” wystawy, „otwartej dla wszystkich, interesujących się sztuką fotograficzną”. Projektowana w Krakowie ekspozycja miała być pierwszą polską wystawą fotografii i jednocześnie pierwszym tego typu wydarzeniem w Galicji. W początkach listopada Szczepański informował czytelników:

Wystawa obejmuje następujące działy:

I Fotografia artystyczna amatorska (wyłącznie polskie siły!)

II Fotografia zawodowa (wyłącznie polskie firmy!)

III Fotografia w służbie nauki i techniki. Radiografia.

IV Nowości z zakresu fotografii, aparaty, etc. Kinematograf.

Przedstawienie kinematografu, oraz kilka wykładów o współczesnej fotografii artystycznej i o fotografii naukowej i technicznej i produkcje aparatu Roentgena, przyczynią się niemało do urozmaicenia Wystawy.

Wystawa otwartą będzie po Nowym Roku.

Komitet nie wątpi, że zarówno sama wystawa, która jest pierwszą wystawą fotografii w Galicji, jak i cel publiczny (dochód na Tow. Szkoły Ludowej i Tow. Polskiej Sztuki Stosowanej) obudzą w szerokich kołach niemałe zainteresowanie. [...]

Koszta urządzenia i rozmieszczenia fotografii pokrywa „Wystawa” względnie „Ilustracja Polska”. Koszta ewentualne urządzenia osobnych gablotek i witryn szklanych, pokrywają sami interesowani⁴⁹.

⁴⁸ Na ten temat zob. także: M. Wulczyńska, *Wokół pierwszej polskiej wystawy fotograficznej w Krakowie (1902)*, „Kraków” 2017, nr 6, s. 70–73.

⁴⁹ „Ilustracja Polska” 1901, nr 8 (8 XI), s. 176.

Organizatorzy zachęcali do uczestnictwa w imprezie nie tylko amatorów, lecz także wszystkich fotografów zawodowych oraz właścicieli zakładów i sklepów fotograficznych. Komitet wystawy ustanowił nagrody w postaci dwu dyplomów honorowych oraz dwu listów pochwalnych. Jednocześnie zmodyfikowano warunki konkursu na fotografię amatorską: na skutek próśb czytelników termin nadsyłania zgłoszeń przedłużono do 20 listopada 1901 roku i rozszerzono listę nagród z dwu do czterech. Nadesłanym zdjęciom zapewniano udział w wystawie, podczas której miało nastąpić rozstrzygnięcie konkursu.

Pionierskie przedsięwzięcie „Ilustracji Polskiej” przyjęto z entuzjazmem „zarówno pośród amatorów polskich w Galicji, w Poznańskim i Królestwie, jak i pośród firm zawodowych”. Liczba nadesłanych fotogramów znacznie przerosła oczekiwania redakcji, a tym samym uniemożliwiła — jak to pierwotnie zamierzono — urządzenie ekspozycji w jej siedzibie przy ul. Radziwiłłowskiej. W tej sytuacji komitet organizacyjny wystarał się o zgodę Starostwa Krakowskiego na zajęcie sześciu — a gdy okazało się, że i to nie wystarczy — ośmiu przestronnych sal na parterze budynku dawnego gimnazjum św. Anny. Termin otwarcia wystawy, która miała być dostępna dla zwiedzających przez trzy tygodnie, przewidziano na 6 stycznia 1902 roku. Redakcja pisma zapowiadała, że

dla szerszej publiczności wystawa będzie wprost sensacyjną. Pobieźny przegląd prac nadesłanych pozwala stwierdzić, że sztuka fotograficzna u nas stoi na prawdziwie artystycznym poziomie i wytrzymuje śmiało porównanie ze sztuką francuską lub niemiecką⁵⁰.

Uroczysta inauguracja Pierwszej Polskiej Wystawy Fotograficznej nastąpiła 26 stycznia 1902 roku (opóźnienie spowodowane było niezwolnieniem na czas sal gimnazjalnych, zajętych przez eksponaty wystawy gwiazdkowej). Otwierający wystawę prezydent miasta Józef Friedlein „w dłuższej przemowie streścił historię sztuki fotogr. i powitał tę pierwszą wystawę, jako nowy objaw twórczości narodowej, która stoi na równi z najlepszą zagraniczną produkcją”.

Wśród przybyłych gości znaleźli się między innymi baron Eugene von Albori, komendant Twierdzy Kraków Wilhelm von Dessovic, szef sztabu generalnego I-go korpusu pułkownik Andreas Fail-Griessler, komendant placu pułkownik Wiktor Krajnc, posłowie, radcy, redaktorzy dzienników krakowskich.

Otwarcie pierwszej polskiej wystawy fotograficznej szeroko omawiała prasa galicyjska (m.in. krakowska: „Nowa Reforma” „Głos Narodu”, „Naprzód” i „Czas” oraz lwowska: „Dziennik Polski”, „Słowo Polskie”). Pisma unisono wyrażały pochwałę dla imponującego przedsięwzięcia. „Ilustracja Polska” przez sześć tygodni (w numerach 5 z 31 I 1902–10 z 7 III 1902) publikowała szczegółową relację z wystawy, pisaną przez Franciszka Bylickiego, członka komisji konkursu fotograficznego oraz komitetu organizacyjnego wystawy (jednocześnie uczestniczył w niej jako fotoamator).

⁵⁰ *Pierwsza Polska Wystawa Fotograficzna w Krakowie*, „Ilustracja Polska” 1902, nr 3, s. 52.

Zgodnie z pierwotnym zamysłem redakcji „Ilustracji Polskiej” celem wystawy miało być „nagromadzenie jak największej ilości prac amatorskich”, toteż pierwszą salę wypełniały dzieła polskich adeptów sztuki fotograficznej (w tym kobiet). Wystawcy pochodzili z terenów wszystkich trzech zaborów oraz z zagranicy (Wiednia, Monachium, Paryż) i reprezentowali wszelkie profesje (od rolnictwa po epidemiologię). Zadziwiła nie tylko ogromna liczba zgłoszonych zdjęć (fotografie nadchodziły nieprzerwanie nawet w trakcie trwania wystawy), lecz także bogactwo tematyki (od okolicznych drzew po typy Eskimosów i krajobrazy znad Oceanu Lodowatego) i różnorodność zastosowanych technik szlachtetnych (przeważały węglodruki oraz druki gumowe, następnie pigmenty i platynotypie). Ozdobą sali były pejzaże autorstwa Henryka Mikolascha⁵¹ ze Lwowa.

Na tle werystycznych zdjęć polskich miłośników fotografii wyróżniały się prace dwu młodych amatorów z Krakowa: Gabriela Hablińskiego (wspomnianego autora wstępu do pamiątkowego katalogu wystawy) i Mariana Krzyżanowskiego. Pozostając w sprzeczności z fotografią dokumentalną, dały impuls do rozważań na łamach „Ilustracji Polskiej” (nr 6 z 1902) na temat aktualnej wówczas (nienazwanej, co prawda, *explicite*) estetyki piktorializmu (nurtu w fotografii, świadomie odwołującego się do malarstwa i rysunku).

Drugą salę wystawy, nazwaną „salą Szczepanika”, zajmowały w całości wynalazki „polskiego Edisona”, przedstawiające zastosowanie fotografii w przemyśle (głównie w tkactwie). Prezentowano tam m.in. patроны fotograficzne (ogromnych rozmiarów matryce) oraz wykonane według nich wzorzyste gobeliny. Wśród eksponowanych wynalazków Jana Szczepanika największe zainteresowanie wzbudził aparat, pozwalający fotografować w kolorach, i — niezwiązany wprawdzie z fotografią — „pancerz kulotrwały”. Działanie utkanej z surowego jedwabiu męskiej kamizelki, która „z zupełną pewnością opiera się pociskom ręcznej broni palnej i białej”, demonstrowano podczas wystawy kilkakrotnie:

kapitan Niewiarowski strzelał do panczerza cztery razy z kilku stron i z rozmaitych odległości z 9 milimetrowego rewolweru, przebijającego 5 centymetrową deskę i 2 ½ cmtr. blachę. Za każdym razem kule spłaszczone odpadały, pozostawiając tylko czarne plamy na tkaninie⁵².

⁵¹ Henryk Mikolasch (1872–1931) — znakomity fotograf amator, jeden z prekursorów techniki gumowej i fotografii barwnej na ziemiach polskich, popularyzator piktorializmu, prezes późniejszego Lwowskiego Towarzystwa Fotograficznego, zdobywca wielu odznaczeń na wystawach zagranicznych oraz złotego medalu na I Słowiańskiej Wystawie Fotograficznej w Wieliczce w roku 1903.

⁵² *Pancerz kulotrwały Szczepanika*, „Dziennik Polski” 1902, nr 81 (wydanie poranne z 18 II), rubryka „Depesze telegraficzne i telefoniczne”, s. 2. O próbach z panczerem Szczepanika pisał Jan Rogóż w książce *Na krakowskim ck bruku* (cz. 2, Kraków 2009), w rozdziale *Strzały w „Nowodworku”* (s. 63–70).

Sensacyjne eksperymenty szybko doczekały się wzmianki w krakowskim „Bocianie”⁵³.

Pozostałe sale ekspozycji — z wyjątkiem ostatniej, zarezerwowanej dla fotografii w służbie nauki — przeznaczone były dla kilkunastu fotografów zawodowych „z Krakowa, Lwowa i prowincji”. Ich grono reprezentowali najliczniej właściciele zakładów krakowskich, spośród których na osobną uwagę zasługiwali Awit Szubert (przedstawił m.in. „*Lituanie* Grottgera w dużym formacie, których prawa reprodukcji wyłącznie posiada”) i Józef Sebald (zajmował w całości oddzielną salę, gdzie prezentował m.in. cykl heliograwiur według obrazów Piotra Stachewicza do *Quo Vadis*). Liczne prace nadesłali także polscy fotografowie zawodowi z innych miast (m.in. ze Lwowa, Kosowa, Czerniowiec, Zakopanego, Przemyśla). W jednej z sal profesjonalistów publiczność miała dodatkowo możliwość zapoznania się z techniczną stroną sztuki fotografii. Znajdowało się tam bowiem bogato zaopatrzone stoisko krakowskiej firmy fotograficznej Antoniego Larischa, prezentującej najnowszej generacji aparaty do zdjęć stałych i migawkowych oraz nowoczesne utensylia fotograficzne.

Dopełnieniem wystawy był zorganizowany w ostatniej sali dawnego gimnazjum dział fotografii w służbie nauki. Można tam było obejrzyć m.in. wykonane przez doktora Zygmunta Klemensiewicza zdjęcia i diapozytywy bakterii oraz fotografie naukowe z dziedziny okulistyki profesora Bolesława Wicherkiewicza.

Pierwsza polska wystawa fotograficzna zakończyła się 23 marca 1902 (trwała niemal trzykrotnie dłużej niż przewidywano). Uczestniczyło w niej ponad 80 wystawców, prezentujących przeszło 1500 prac. Zgodnie z zapowiedzią organizatorów podczas ekspozycji wyłoniono także zwycięzcę konkursu na fotografię amatorską. Został nim Gabriel Habliński.

Wystawę odwiedziło około 8 000 osób, w tym niemal 800 pierwszego dnia. Wśród towarzyszących jej atrakcji dużym powodzeniem cieszyły się projekcje skioptyczne, doświadczenia radiograficzne, głośne próby z pancernem kulotrwałym, tombola. W czwartki, soboty i niedziele odbywały się wieczorne koncerty spacerowe orkiestry krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Muzyki „Harmonia”. Licznych słuchaczy gromadziły także odczyty: o rozwoju fotografii (prelekcja Franciszka Bylickiego), o fotografii w służbie nauki — w tym o promieniach Roentgena (wraz z demonstracjami, Zygmunt Klemensiewicz), o fotografii w służbie techniki (Jan Szczepanik), o pancierzach kulotrwałych (czuwający nad przebiegiem krakowskich prób inżynier Ludwik Sippel), o Syberii (epidemiolog, autor zdjęć znad Oceanu Lodowatego, doktor Henryk Trenkner).

Realizacja pełnego rozmachu projektu wymagała znacznych nakładów finansowych i byłaby niemożliwa bez pomocy właścicieli nowoczesnego sprzętu, użyzonego organizatorom na czas trwania wystawy. Planowany dochód ze sprzedaży

⁵³ „Na wystawie fotograficznej odbywają się próby strzelania do pancierza. W przyszłym tygodniu wystawa ta będzie urozmaiconą tańcem solowym uczennic szkoły pani Witkay. Następnie produkować się na niej będzie polykacz nożów”. *Z wystawy fotograficznej*, „Bocian” 1902, nr 5 (1 III), s. 8.

biletów miał być przeznaczony na cele Towarzystwa Szkoły Ludowej i Towarzystwa Polskiej Sztuki Stosowanej, tymczasem — jak informował czytelników „Ilustracji” Szczepański — pierwsze rozliczenia wskazywały za ledwie na to, że „prawdopodobnie deficytu nie będzie”.

Powstała z inicjatywy Ludwika Szczepańskiego pierwsza polska wystawa fotograficzna utorowała drogę kolejnym wydarzeniom tego typu i w znacznym stopniu wpłynęła na rozwój polskiego ruchu fotoamatorskiego. Przede wszystkim, jak zauważył znawca tematyki, Ignacy Płazewski, stała się bodźcem do powołania w listopadzie 1902 roku krakowskiego Towarzystwa Fotografów Amatorów. Nadto „pogłębiła ferment” w lwowskim Klubie Miłośników Sztuki Fotograficznej, przyczyniając się także do reorganizacji najstarszego polskiego stowarzyszenia fotoamatorów⁵⁴. W kwietniu 1903 roku Klub przekształcił się w Lwowskie Towarzystwo Fotograficzne (z prezesem Henrykiem Mikolaschem) i w kilka tygodni później zorganizował drugą w Galicji (znacznie skromniejszą niż w Krakowie) wystawę „amatorskich prac artystycznych”. W lipcu tego samego roku w Wieliczce odbyła się także — anonsowana, a następnie relacjonowana na łamach „Ilustracji Polskiej” — wielka Słowiańska Wystawa Fotograficzna (w składzie Komitetu Wystawy znalazł się między innymi Ludwik Szczepański⁵⁵).

Zasługi redakcji „Ilustracji Polskiej” nie ograniczały się do nadania kierunku rozwoju polskiemu ruchowi fotoamatorskiemu. Pierwsza polska wystawa fotografii miała również wymiar narodowy: u stóp Wawelu spotkali się połączeni wspólną pasją Polacy, poddani różnym monarchii.

Uwagi końcowe

W maju 1903 roku Szczepański oddał w ręce czytelników pierwszy numer dziennika „Nowiny dla Wszystkich”. Powstanie paralelnego wydawnictwa w znacznym stopniu pogorszyło sytuację „Ilustracji Polskiej”. Dzielenie budżetu między dwa pisma oraz rezygnacja z pracowni reprograficznej i przeniesienie wspólnej siedziby obu redakcji na ulicę Zacisze (w październiku 1903 roku) spowodowało wyraźne obniżenie poziomu tygodnika. Od roku 1904 „Ilustracja” wychodziła na gorszym papierze, z coraz częstszymi reprodukcjami zdjęć w postaci kreskowej, które na domiar złego pojawiały się w miejscach przypadkowych, niezwiązanych z ilustrowanym artykułem. W tygodniku poczęły wkrótce przeważać teksty, a on sam zaczął nieśmiało obierać kierunek literacki. Redagowane w wyczuwalnym pośpiechu pismo nie mogło jednak dorównać poziomem periodykom takim, jak na przykład wydawana wówczas

⁵⁴ I. Płazewski, *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*, Warszawa 1982, s. 122–128.

⁵⁵ „Ilustracja Polska” 1901, nr 8 (20 II), s. 165.

w Warszawie „Chimera”. Od lipca 1904 „Ilustracja Polska” przestała ukazywać się regularnie (zaczęły pojawiać się połączone wydania 2–3 numerów). Szczepański wraz z żoną Lucyną, formalną właścicielką tygodnika, sprzedali go Józefowi Nowinie Ujejskiemu, który — mimo obniżki ceny prenumeraty — musiał zawiesić pismo, nie wytrzymujące konkurencji świeżo powstałych „Nowości Ilustrowanych”. Ostatni numer „Ilustracji” ukazał się 25 grudnia 1904 roku.

Snując refleksje nad upadkiem „Ilustracji”, Józef Rączkowski konstatował:

Było to pismo naprawdę interesujące, ale nie mogło, niestety utrzymać się, bo liczba czytelników była za mała. Było to pismo dla inteligencji, tej zaś było niewiele, a co gorsza, ta inteligencja nie miała pieniędzy⁵⁶.

Powyższy artykuł stanowi pionierską próbę prezentacji nieopracowanego dotąd tygodnika „Ilustracja Polska”. Trzyipółletnia działalność wydawnictwa dostarczyła niezwykle interesującego materiału na obszerną monografię z pogranicza historii prasy, literatury i sztuki. Być może niniejszy tekst zachęci badaczy epoki do zwrócenia uwagi na zapomniane dziś czasopismo Ludwika Szczepańskiego.

Bibliografia (wybrana)

- Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*, t. 13–16, pod red. Z. Szweykowskiego i J. Maciejewskiego, Warszawa 1970–1982.
- Dawni pisarze polscy, przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, pod red. R. Lotha, t. 1–5, Warszawa 2001–2004.
- Hutnikiewicz A., *Młoda Polska*, Warszawa 1994.
- Lechicki Cz., *Kartka z dziejów prasy krakowskiej XX wieku*, „Małopolskie Studia Historyczne” R. VIII, z. 1/2 (28/29), 1965, s. 119–138.
- Myśliński J., *Prasa polska w dobie popowstaniowej*, [w:] *Dzieje prasy polskiej*, pod red. J. Łojki, J. Myślińskiego, W. Władyki, Warszawa 1988, s. 48–89.
- Myśliński J., *Szczepańscy — dziennikarze niekonwencjonalni*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” R. XXX, z. 3–4, s. 104–112.
- Nowak-Mitura E., *Początki fotografii w prasie polskiej „Tygodnik Ilustrowany” 1859–1900*, Warszawa 2015.
- Peters S., *Ilustracja prasowa*, Kraków 1960.
- Płażewski I., *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*, Warszawa 1982.
- Rączkowski J., *Wśród polityków i artystów (Ze wspomnień redaktora)*, Warszawa 1969.
- Sowiński J., *Sztuka typograficzna Młodej Polski*, Wrocław 1982.

⁵⁶ J. Rączkowski, *Wśród polityków i artystów...*, s. 176.

Wallis M., *Secesja, styl dziwny*, „Studia Estetyczne” 1967, t. 4, s. 367–371.

Wiercińska J., *Sztuka i książka*, Warszawa 1986.

Współczesne polskie drukarstwo i grafika książki. Mały słownik encyklopedyczny, pod red. B. Kleszczyńskiego i K. Racinowskiego, Wrocław 1982.

Wulczyńska M., *Szczepański Ludwik*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 48/3, Warszawa–Kraków 2011, s. 343–349.

Wulczyńska M., *Wokół pierwszej polskiej wystawy fotograficznej w Krakowie (1902)*, „Kraków” 2017, nr 6, s. 70–73.



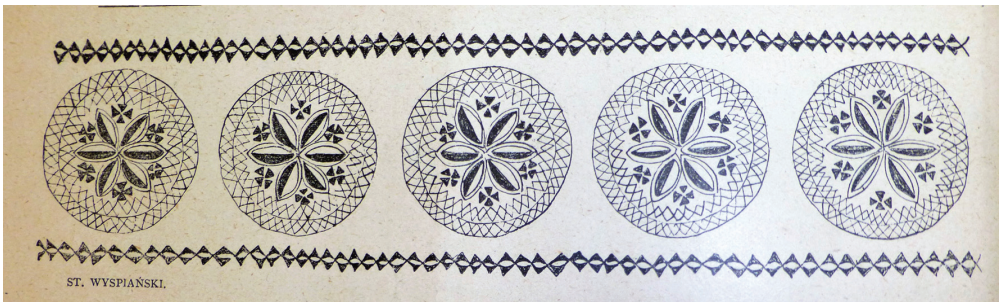
Ryc. 1.

„Ilustracja Polska” — winieta tytułowa, rysunek J. Pułjanowskiego



Ryc. 2.

„Ilustracja Polska” — listwa dekoracyjna, rysunek S. Wyspiańskiego



Ryc. 3.

„Ilustracja Polska” — listwa dekoracyjna, rysunek S. Wyspiańskiego



Ryc. 4.

„Ilustracja Polska” 1902, nr 11 (14 III) — strona tytułowa, zamiast winiety listwa ozdobna S. Wyspiańskiego



Ryc. 5.

„Ilustracja Polska” 1902, nr 28 (11 VII) — przykładowa strona z rubryki „Dla Naszych Pań”



Ryc. 6.

„Ilustracja Polska” 1902, nr 40 (3 X) — strona tytułowa numeru poświęconego Lwowowi



Ryc. 7.

„Ilustracja Polska” 1902, nr 43 (25 X) — przykładowa strona z rubryki „Dla Naszych Pań”



Ryc. 8.

„Ilustracja Polska” — okładka inseratowa,
drzeworyt J. Bukowskiego



Ryc. 9.

Okładka albumu „Wawel. Katedra i zamek
po restauracji” (1902)



Ryc. 10.

„Ilustracja Polska” — winieta reklamowa, rysunek J. Pułjanowskiego (Budapeszt 1902)