

WACŁAW HUSARSKI

# KARYKATURA W POLSCE

Z 32 REPRODUKCJAMI



MONOGRAFJE ARTYSTYCZNE TOM VIII

---

NAKLAD GEBETHNERA I WOLFFA  
WARSZAWA

MONOGRAFJE ARTYSTYCZNE  
POD REDAKCJĄ MIECZYŚŁAWA TRETERA  
TOM VIII



2852



~~27706~~

431/5



Wszelkie prawa zastrzeżone.

741.5(432)(091)



**SN** 24451

SKŁADY GŁÓWNE:

«THE POLISH BOOK IMPORTING CO., INC.» NEW YORK  
«KSIĘGARNIA POLSKA NA ŚLĄSKU, SP. AKC.» KATOWICE

KRAKÓW. — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI  
KLISZE WYK. W ZAKŁADACH B. WIERZBICKIEGO I SKI W WARSZAWIE  
1926

## I.

Jak to zgodnie pod odpowiednią rubryką stwierdzają wszystkie encyklopedje, narodziła się nazwa karykatury we Włoszech; pochodzi mianowicie od włoskiego słowa *caricare*, co znaczy przeladowywać, przesadzać. Mniej natomiast pewna jest data tych narodzin; nastąpiły one prawdopodobnie w pierwszej połowie wieku XVII<sup>1)</sup>.

Nieodmiennym biegiem rzeczy nazwa ta oddawna już zatraciła ściśle swe znaczenie, określając dziś potocznie wszelki rysunek, obraz, rzadziej rzeźbę, treści satyrycznej lub humorystycznej; w tem też najszerszem znaczeniu używać jej będziemy w niniejszej pracy. Jednakże nawet w ten sposób pojęta, zawiera karykatura zawsze ów pierwiastek przesady, polegający na nadmiernem podkreśleniu cech charakterystycznych, który wskazuje etymologja tego wyrazu.

Że zaś poszukiwanie charakteru, to znaczy podkreślanie rysów znamienych w naturze, a pomijanie obojętnych, jest jedną z zasadniczych postaw artysty w obliczu rzeczywistości, przeto nic dziwnego, że pierwiastek karykatury przewija się poprzez sztukę od najpierwszych dni jej istnienia, stojących jeszcze poza granicami chronologii, raz splatając się z ogólnym biegiem jej rozwoju, to znowu wytwarzając rodzaj odrębny i samodzielny. Dostrzegamy przecież zacięcie

karykaturalne już w owych zadziwiających odtworzeniach zwierząt, któremi jaskiniowic z epoki paleolitycznej dekorował ściany swego skromnego skądinąd lokalu, lub któremi pokrywał kości mamuta i renifera, dając w ten sposób początek tak dziś kwestjonowanemu «malarstwu stalugowemu».

Imponujący ten rodowód każe nam pominąć tutaj rozwój tej swoistej sztuki od jej wybitnie przeddziejowych początków. Literatura nasza zawiera zresztą podstawowe z tej dziedziny wiadomości, między innymi w pracach Jana Topassa<sup>2)</sup> i Artura Schrödera<sup>3)</sup>. Wystarczy tedy przypomnieć przy sposobności te tylko momenty rozwojowe, które znajdują odpowiednik w sztuce polskiej.

## II.

Początki karykatury, zresztą bardziej niż skromne, sięgają u nas późnego gotyku, to znaczy epoki, która wszędzie w cywilizowanej Europie sprowadza wyjątkowo bujny w tej dziedzinie rozkwit. Cała wogóle twórczość późno-gotycka skłania się ku karykaturze już dlatego chociażby, że jednym z jej podstawowych zagadnień jest poszukiwanie charakteru. Nawet idealne postaci świętych przedstawiane są podówczas w sposób częstokroć nie pozbawiony odcienia groteski. Najwybitniejszym przykładem jest u nas oczywiście Wit Stwosz, między innymi jego prorocy, zdobiący ołtarz marjacki, jak wogóle charakterystyczne typy dekoracyjne z tegoż ołtarza. A zupełnie już wyraźnie występuje pasja karykaturalna tam, gdzie artysta ówczesny odtwarza powszedni świat ziemski; zwłaszcza, jeżeli chodzi o przeciwstawienie go idealnym postaciom świętych. Wystarczy przypomnieć z tegoż ołtarza marjackiego typy niektórych doktorów, dysputujących

w świątyni z dwunastoletnim Chrystusem, lub postaci żołnierzy z *Pojmania w ogrójcu*.

Szczególnie rozległem polem tego rodzaju zestawień są sceny męczeństw, gdzie artysta gotycki nie bez sadystycznej lubości podkreśla potworną brutalność dręczycieli. Typy te rozsypane są obficie w wielu naszych tryptykach średniowiecznych, mianowicie w scenach Biczowania, Koronowania cierniem, Naigrawania.

Poza tym pierwiastkiem karykatury, przewijającym się przez całą twórczość późnego gotyku i początków renesansu, spotykamy podówczas karykaturę, jako sztukę samodzielną zupełnie, aczkolwiek kryjącą się przezornie, a dyskretnie wśród ulistwienia głowic architektonicznych, lub między splotami rękopiśmiennych iluminacyj. Ostrożność taka jest tem bardziej wskazana, że karykatura owa, zdobiąca mury kościelne lub pergaminowe karty mszałów, nie cofa się ani przed najostrzejszą satyrą na duchowieństwo, ani przed swobodą, aż nazbyt często zatracającą o sprośność.

Pomimo tak zdrożnych i przewrotnych skłonności, pochodzenie jej jest wysoce świątobliwe. Wyobraźnia średniowieczna żyje w troistym świecie, w którym ten padół płaczu stanowi jedynie postój przejściowy; rzeczywistością natomiast istotną, bo wieczną, jest raj i piekło. To też w początkach średniowiecza sztuka wyjątkowo tylko zajmuje się przemijającą doczesnością, z całym zato wysiłkiem wyobraźni usiłując odtworzyć «rajski przebyt» — a także ciemności piekielne. Że jednak więzy wzgardzonej doczesności są, niestety, nierozzerwalne, przeto ku zgorszeniu ikonoklastów nadziemski ów świat sztuki nie może być niczem innym, jak tylko idealizacją tejże cielesnej doczesności, piekło zaś — jej karykaturą.

Atoli dzięki przyzwyczajeniu i w miarę zbliżania się ku pogodnym nastrojom odrodzenia, potworność tej karykatury traci coraz więcej ze swej pierwotnej

grozy, zyskując natomiast na humorze i przemieniając się wreszcie poprostu w groteskę. Ponury władca otchłani i groźne jego zastępy, po oswojeniu się z niemi, okazują się krotochwilną zgoła czeredą miłych psotników, w miarę rubaszną i trefną, by nastreczyć artyście sposobność do sprosnej swobody; przykłady jej, bardzo zresztą umiarkowane, znajdujemy między innem w *Graduale króla Olbrachta*<sup>4)</sup> lub w dekoracjach kaplicy Zygmuntońskiej, czysto już renesansowych. Przerażające smoki i chimery przekształcają się teraz w wytworne groteski; straszliwe bestje o ludzkich głowach — koszmarnie wspomnienia asyryjskich kolosów, przyniesione z wypraw krzyżowych — stają się poprostu jarmarczną trupą tresowanych zwierząt, ku uciechu tłumu przybranych w ludzkie szaty, lub spełniających ludzkie czynności; jak np. ów niedźwiadek-trębacz i małpkaskrzypaczka, koncertujące przy pękatej flaszy w *Speculum juris*, przepisaniem przez Andrzeja z Żarnowca w roku 1430<sup>5)</sup>.

Te objawy humoru są zresztą w ówczesnej sztuce polskiej dosyć rzadkie; nie spotykamy zaś w nich nigdy owego zacięcia satyrycznego, tak typowego na Zachodzie, gdzie głodujący na postnej strawie klasztornej braciszek-iluminator z widocznem zadowoleniem pod postacią spaśnego niedźwiadka daje konterfekt dobrze odżywianego ojca przeora, lub podrwiwając z hipokryzji ojca kaznodziei, umieszcza na ambonie lisa w szatach liturgicznych, przemawiającego do potulnej gromady gąsek.

Również z okresu reformacji i walk religijnych nie doszły nas karykatury polskie treści antyklerykalnej, tak bardzo rozpowszechnione w Niemczech, a następnie we Francji i Holandji, i stanowiące dalszy ciąg karykatury późno-gotyckiej, z reguły skierowanej przeciwko duchowieństwu zakonnemu. Zachowały się natomiast z wieku XVI inne rodzaje rysunku humory-



stycznego, wyrosłego z tradycji gotyckiej, a mianowicie owe ilustrowane zbiory facecyj, tęgo nieraz zaprawione sprośnością, w których trwa bez zmiany rubaszny, zdrowy humor piętnastowieczny. Tu należą słynne *Rozmowy, które miał król Salomon Mądry z Marcholtem grubym a sprośnym, a wszakoż jako o nim powiedają bardzo z wymownym, z figurami i zgadkami śmiesznymi*, wydane u Wietora w r. 1521<sup>6)</sup>, lub popularniejszy jeszcze *Sowizdrzał*<sup>7)</sup>, powtarzany później w niezliczonych edycjach przez cały ciąg w. XVII.

Pozostałością satyry gotyckiej z jej rubasznym humorem i zdrowym morałem są również znane, po klasztorach bernardyńskich zwłaszcza rozpowszechnione *Tańce śmierci*<sup>8)</sup>, których ród, sięgający XIV jeszcze wieku i szczycący się antenatami takimi, jak Holbein i Niclaus Manuel, wygasa gdzieś dopiero w pierwszej połowie ubiegłego stulecia. Najbardziej artystycznym z zachowanych u nas okazów, liczne razy kopjowanym i naśladowanym, jest słynny obraz u oo. bernardynów na Stradomiu w Krakowie, pochodzący z drugiej połowy w. XVII.

Wszystkie te zachowane «inkunabuły» karykatury polskiej, bardzo zresztą nieliczne, trzymają się typu północnego, wyrosłego z tradycji gotyckiej; dotyczy to również najciekawszych pod względem artystycznym śladów tej sztuki w twórczości Macieja Morawy (ur. około 1590, zm. po 1657)<sup>9)</sup>. Opierają się one w sposób aż nazbyt widoczny na sztuce flamandzko-holenderskiej. Wyjątek stanowią tylko groteski, wplecione w dekorację kaplicy Zygmuntońskiej, a wiążące się oczywiście z renesansem włoskim.

Popularny we Włoszech typ karykatury, wywodzący się z twórczości Annibala Carracciego i trwający w tradycjach szkoły bolońskiej, nie miał u nas zastosowania. Spóźniony jej odblask znajdujemy może dopiero w twórczości Teodora Konicza (ur. około

1690, zm. około 1780), którego szkice rzymskie, pełne humoru i charakteru, nie są pozbawione pewnego zacięcia karykaturalnego. Wraz z nim wkraczamy w nowoczesny już okres tej sztuki, który, podobnie jak na Zachodzie, jest epoką nowego jej rozkwitu.

### III.

Okres ten zaczyna się w pierwszej jeszcze połowie XVIII stulecia wystąpieniem Hogartha, który z tej sztuki, służącej wówczas przeważnie walkom politycznym, czyni narzędzie głębokiej satyry społecznej. Obok Hogartha nadają ton karykaturze ówczesnej mistrze francuskiego *rokoka*, z wdziękiem uprawiający wytworną, lekką groteskę, lub też odtwarzający typy charakterystyczne. Nie mogą współzawodniczyć z Francją i Anglią pod względem popularności ani weneccanie w rodzaju Tiepola i Longhiego, ani Goya, który należy już właściwie do następnego stulecia.

Oba te dominujące podówczas wpływy: angielski i francuski, odnajdujemy u Daniela Chodowieckiego (1726—1801). Przezywany «berlińskim Hogarthem» i sporo w rzeczy samej zawdzięczający angielskiemu satyrykowi, nie stroni Chodowiecki również od groteski w stylu francuskim. Świadczą o tem z jednej strony jego sztychy treści dydaktycznej, z drugiej zaś — charakterystyczne głowy i typy, oraz ilustracje do trawestowanej *Eneidy* Blumenauera<sup>10)</sup>, do *Sebalda Notbankera* Nicolai<sup>11)</sup>, do *Orbis pictus* Lichtenberga<sup>12)</sup> i t. d.

Chodowiecki pozostaje z natury rzeczy bez wpływu na dalszy rozwój karykatury w Polsce. Linję rozwojową otwiera dopiero Jan Piotr Norblin (1745 do 1830), od niego to bowiem wywodzi się pierwsza w Polsce odrębna szkoła karykaturzystów. Jak w tylu innych dziedzinach, okazuje się tu Norblin znowu je-

żeli nie twórcą rodzaju, to przynajmniej jego inicjatorem.

Z pośród dzieł Norblina treści humorystycznej, największe zalety artystyczne posiadają subtelne, dowcipne ilustracje do *Myszeidy* Krasickiego, powstałe w latach 1777 i 1778<sup>13</sup>). Związek ich z francuską groteską rokokową jest równie oczywisty, jak łatwo zrozumiały. Jednak te pełne wdzięku ilustracje, podobnie jak w przystępie dobrego humoru szkicowane karykatury okolicznościowe, częstokroć oznaczane auto-ironicznym podpisem *Gribouille fecit*<sup>14</sup>), mniej nas w danej chwili obchodzą, niż owe przesadnie scharakteryzowane, z wyraźnym zacięciem satyrycznym ujęte typy w jego sejmikach, zabawach ludowych, odpustach, oraz na osobnych rysunkach, ponadto zaś postacie ze *Zbioru strojów polskich*; na nich to bowiem oparli się jego następcy bezpośredni i pośredni, a linja ta, biegnąca poprzez twórczość Orłowskiego i Piwarskiego, dałaby się bez trudu doprowadzić aż do Kostrzewskiego.

#### IV.

Z pośród artystów, którym Norblin otworzył oczy na charakter otaczającej rzeczywistości, jako karykaturzystą o wyższym poziomie, zapowiadał się Michał Płóński (1778—1812)<sup>15</sup>). Jego «kaprysów» i karykatur z epoki nieborowskiej, to znaczy z lat 1796 do 1799, prof. Batowski nie waha się porównywać z Goyą<sup>16</sup>) (*Los Caprichos* Goyi wyszły po raz pierwszy w roku 1797). Podobnież karykatury ze słynnego zbioru 19 akwafort, wydanego w roku 1802, przypominają miejscami Rowlandsona, któremu w zupełności dorównują subtelnością wykonania. Powinowactwo to nie jest może przypadkowe, zważywszy potężną podówczas sławę angielskiego artysty, który wraz z Carlem Ver-

netem tworzy nową po Hogarcie odmianę karykatury, naśladowaną w całej Europie na początku w. XIX.

Odrębność jej polega na prawie beztrendyjnym humorze, stroniącym od dydaktyki satyrycznej, zarówno politycznej, jak i społecznej. Obydwaj artyści lubują się w owych typach i scenach, których komizm jest jedyną racją bytu. Rowlandson, znacznie wielostronniejszy, odtwarza typy londyńskie wszystkich warstw społecznych, poczynawszy od dworu i klubów arystokratycznych, kończąc na podejrzanych wielkomiejskich zaułkach. Carle Vernet ze szczególną pasją oddaje pocieszne maniery po-rewolucyjnych lwów salonowych, siłących się na elegancję, i przygody ich w roli sportsmenów. Ten ostatni zwłaszcza motyw staje się tradycyjnym niejako tematem karykatury ówczesnej, dzieląc wziętość jedynie z komizmem przepelnionych dyliżansów, zaprzężonych w wychudłe szkapy. Karykatura polityczna natomiast, reprezentowana podówczas przez Gillraya, pozostaje specjalnością czysto angielską.

Z tej skarbnicy humoru, znacznie wzbogaconej przez angielskich następców Rowlandsona, czerpie oczywiście i Polska. Działalność Płońskiego w tej dziedzinie, podobnie, jak cała jego twórczość, jest zjawiskiem odosobnionem; olbrzymi wpływ natomiast wywiera inny z uczniów Norblina, Aleksander Orłowski (1777—1832)<sup>17)</sup>, pierwszy w Polsce artysta, sztukę tę uprawiający zawodowo, twórca pierwszej u nas szkoły, długie lata naśladowany przez niezliczonych uczniów, zwolenników, oraz przyjaciół do wypitki i do wybilki. Jego bezpośredni związek ze sztuką Norblina zbyt jest znany, by wymagał bliższego rozpatrzenia; nie ulega również wątpliwości, że nie obcy mu byli Carle Vernet i karykaturzyści angielscy, dzierżący podówczas hegemonję w tej wesołej dziedzinie. Wpływy te są tu jednak obojętne, znaczenie bowiem

Orłowskiego, obok niezwyklej werwy i temperamentu, obok poczucia komizmu i zacięcia satyrycznego, polega właśnie na wrodzonym poczuciu narodowym, które sprawia, że jego humor, rubaszny i zamaszysty, tak głęboko wiąże się z tradycjami Rzeczypospolitej Bałbińskiej i Imci Pana Nagłowickiego Dziedzica, oraz że jego typy szlacheckie, chociaż już podówczas anachronistyczne, chociaż pod względem wykonania niezawsze poprawne, przez cały czas trzydziestoletniego pobytu w Rosji zachowują tak niewątpliwe piętno rodzime. Przecież pomimo zmienionych pozorów odnajdujemy je do dzisiaj jeszcze po wsiach, leżących nieco opodal od szosy i kolei żelaznej. Tym typom szlacheckim nie ustępują zresztą rzadsze od nich karykatury z otoczenia rosyjskiego.

Ten właśnie temperament, do gruntu rodzimy, obok osobistych zalet towarzyskich, gromadzi koło niego wszystkich owych amatorów i półamatorów, których śmiało nazwać można jego szkołą; naśladują go domorośli karykaturzyści, nawet nie znający go osobiście, tylko na podstawie jego tak popularnych prac. Do tego grona uczniów bezpośrednich i pośrednich należą m. i. Rafał Ślizień (1803—1881), przyjaciel Orłowskiego z Petersburga; pułkownik Kazimierz Żwan (1792?—1858); Adam Szemesz (1808—1864); generał Ignacy Wendorff-Romanowski (1792—1867)<sup>18)</sup>. W chwilach szczęśliwych wznosi się ponad poziom przeciętnego amatorstwa pułkownik Aleksander Oborski (1779—1841), twórca typów o niesamowitym komizmie, zlekka przypominającym karykaturę angielską, mylony częstokroć z Orłowskim, także skutkiem identyczności inicjałów. Silniejszy jeszcze wpływ karykatury angielskiej, zarówno, jak Carla Verneta, odnajdujemy u Wincentego Smokowskiego (1797—1876), towarzysza Orłowskiego z Petersburga, oraz u Jakóba Sokołowskiego (1784—1837),

najlepszego w tem gronie rysownika. Spotykamy u nich tedy zarówno tradycyjnych sportsmenów, jak i obowiązkowe jazdy przeładowanym dyliżansem, lub rozlatującą się wynajętą dorożką. Obok tych tematów, stanowiących poniekąd komunał humorystyczny epoki, uprawia Sokołowski z niemałym talentem i w szerszym zakresie karykaturę portretową. Do tej typowej szkoły Orłowskiego zbliża się poza tem Jan D a m e l (1780 do 1840). Należy on wraz z Franciszkiem P e l i k a n e m (zm. około r. 1817), Józefem Hilarym G ł o w a c k i m (1789—1858) i wymienionym już S m o k o w s k i m do wychowañców wileńskiego wydziału sztuk pięknych.

Cała szkoła Orłowskiego, łącząc się poprzez mistrza z tradycjami norblinowskiemi, zachowuje w rysowniczem ujęciu bliższy lub dalszy związek ze sztuką barokową, z której wyszedł twórca nowoczesnego malarstwa polskiego. Wiąże się również z barokiem Feliks P ę c z a r s k i (czynny w Warszawie między r. 1840 a 1860), wychowaniec szkoły düsseldorfskiej, stanowiący na tle swej epoki indywidualność całkowicie odrębną. Pozostała po nim serja obrazów olejnych, nieco prymitywnych, w których mimika i charakterystyka typu, posunięta do ostatecznych granic przesady, a silnie podkreślająca cechy ujemne, świadczyć się zdaje o wpływie sztuki flamandzkiej i holenderskiej wieku XVII.

Pęczarski należy do bardzo nielicznych karykaturzystów naszych owego okresu, całkowicie niezależnych od Norblina i jego szkoły; nawet bowiem Jan F e l i k s P i w a r s k i (1794—1859), pomimo zasadniczych różnic formalnych, zaliczony być musi do spadkobierców naszego rembrandtysty.

Humorystyka Piwarskiego nie podpada właściwie pod nazwę karykatury. Jest to rysunek charakterystyczny i rodzajowy, oddany najczęściej w litografji

lub cynkografji, a zaopatrzony w niewymyślną anegdotę lub wymowny tytuł. Forma tych rysunków, gładka, zamknięta i wykończona, w przeciwieństwie do Orłowskiego i jego następców wykazuje wyraźne dążności klasyczne; pomimo takich różnic zdaje się rzeczą niewątpliwą, że te dosyć naiwne i nieporadne kompozycje ze swemi typami miejskimi i wiejskimi powstały pod wpływem norblichowskiego *Zbioru strojów polskich*. Było to w ten sposób ostatnie u nas echo tradycji, sięgającej wstecz aż do A. Carracciego i Rembrandta i ostatni oddźwięk t. zw. *Cris*, bardzo rozpowszechnionych u schyłku wieku XVIII i w początkach XIX.

Obok Piwarskiego reprezentują u nas rysunek klasyczny, zastosowany do humorystyki: Jan Lewicki (1802?—1871), ilustrator *Pamiętników Paska* i słynnych swego czasu *Miotelek*; drugi ilustrator *Pamiętników Paska*, Antoni Zaleski (1824—1885); Napoleon Dębicki (1820—1865) i inni. Klasyczna jednak idealizacja dziwnie mało nadaje się do karykatury, to też cała ta szkoła posiada wartość artystyczną dosyć mierną. Znaczenie najwybitniejszego jej przedstawiciela, Piwarskiego, polega raczej na tem, że on to ukształtował i ku studjowaniu rodzimych typów charakterystycznych zwrócił całą młodzież ówczesną, odbywającą nauki pod jego kierunkiem. Z jego to szkoły wyszedł właśnie Kostrzewski, po Orłowskim stanowiący epokę w rozwoju karykatury polskiej.

## V.

Był to zresztą nietylko wpływ profesora, ale i duch epoki, zwanej romantyczną, która w swem poszukiwaniu charakteru skłaniała artystów w tym kierunku. To też okres ten zaznacza się rozkwitem karykatury

w całej Europie, zwłaszcza zaś we Francji, która zdobywa teraz pierwszeństwo na tem polu, stając się wzorem, naśladowanym w całej Europie. Rozkwit ten zaznacza się i u nas, między innymi powstaniem pierwszych pism humorystycznych, jak *Zwierciadło Asmodeusza* (1856), *Wolne Żarty* (1858), *Mucha* (1868), *Kolce* (1871) i inne. «Kącik humorystyczny» stanowi nieodzowną rubrykę również i w innych pismach ilustrowanych.

Karykatura francuska epoki romantycznej, ogólnie naśladowana, nie ma już owego zacięcia czysto humorystycznego, które nadali jej rysownicy angielscy: posiada ona najczęściej cechy satyry, bądź politycznej, bądź społecznej. Pierwszy rodzaj rozwija się u nas dosyć słabo ze względów cenzuralnych. W okresie walk wolnościowych i rzezi galicyjskiej, zarówno jak w czasach powstania styczniowego krążą oczywiście ulotki satyryczne, drukowane są jednak przeważnie za kordonem, jakkolwiek noszą niejednokrotnie polskie podpisy. Na uwagę zasługują karykatury polityczne z lat 1846—1848 Aleksandra Raczyńskiego (1828—1889). Liczne poza tem i ciekawe polonika z tej epoki wykraczają poza zakres niniejszej pracy. Wolnem natomiast polem jest satyra społeczna, której też holduje większość karykaturzystów zawodowych owego okresu; uprawiany jest poza tem często t. zw. typ charakterystyczny.

Wśród przedstawicieli ówczesnych tej sztuki pierwsze niewątpliwie miejsce zajmuje Kostrzewski, mniej lub bardziej ściśle naśladowany przez całe pokolenie. Jest on dla swej epoki tem, czem był Orłowski w okresie poprzednim.

Franciszek Kostrzewski (1826—1911) pozostał niedoceniony do dnia dzisiejszego zarówno w swem malarstwie, jak i w karykaturze, lub raczej rysunku charakterystycznym. Zbyt świeże są jeszcze wspomnienia



jego późniejszych, starczych prac, zbyt rzadko natomiast przypominamy sobie jego świetne obrazy olejne, tryskające t. zw. «teniersowskim» humorem, i niepoślednie rysunki humorystyczne, któremi zapełniał nasze pisma obrazkowe w okresie swego rozkwitu, t. j. między rokiem 1860 a 1880, zanim stał się czemś w rodzaju polskiego Henriota. Rysunki te, poza niezawodząca nigdy anegdota, poza łatwością w oddaniu ruchu i charakteru, poza pogodnym i dobrodusznym humorem, posiadają tę zasadniczą zaletę, że czerpane są bezpośrednio z życia przez dobrego obserwatora, który życie to odczuwał równie prosto i jasno, jak szczerze, i któremu niezachwiana równowaga moralna pozwalała nieraz na głębsze nawet zacięcie satyryczne. Kostrzewski był nieprześcigniony zarówno w rysunkach chłopca, którego odczuwał w Polsce najlepiej przed Chelmońskim, jak w typach z bruku miejskiego; zarówno w karykaturze puszającego się powiatowego posesjonata, lub dworskiego oficjalisty, jak w charakterystyce zażywnego mieszczucha, kutwy i matolka, czy głupkowatego miejskiego eleganta. Wszystko to zaś, pomimo niezawsze poprawnego rysunku, nosiło owe cechy swojskości, która czyni go prawym następcą Orłowskiego.

Wpływowi Kostrzewskiego podlega całe ówczesne pokolenie karykaturzystów z nielicznymi wyjątkami, jak Karol Młodnicki (1836—1899), oraz Michał Elviro Andriolli<sup>19</sup>) (1837—1893), który i tu, podobnie jak w ilustracji, wykazuje bliskie pokrewieństwo z Dorém, oraz zalety pierwszorzędnego rysownika w typie romantycznym, mianowicie wdzięk i werwę faktury w połączeniu z silną ekspresją i poczuciem ruchu.

Wpływowi Kostrzewskiego ulegają najwyraźniej: Henryk Pillati (1832—1894), względnie oryginalny w ilustracjach, przedstawiających obrazowo wady spo-



łeczne: rozrzutność, pychę, pijaństwo i t. d., oraz w obrazach humorystycznych: *Turniej artystów* i *Rozejście się narodów*; Leon Kunicki (1828—1873), którego rysunki humorystyczne nabierają właściwego znaczenia w połączeniu z dowcipnym tekstem literackim; Józef Młoddecki, ze sporym darem obserwacyjnym odtwarzający typy chłopskie, szlacheckie i magnackie z Ukrainy i Wołynia; Aleksander Rudzki (1831—1866), Ksawery Pillati (1843—1902), Kazimierz Przyszychowski i inni, których nazwiska, dziś zapomniane, przetrwały tylko w ówczesnych pismach obrazkowych. Wpływ ten dotknął nawet Juljusza Kossaka<sup>20</sup>) (1824—1899) w niektórych jego karykaturach «zawodowych», to znaczy przeznaczonych do reprodukcji; jednakże tak znamieną dla Kostrzewskiego rubaszność ustępuje tu miejsca wykwintowi, który uzupełnia zakres tematów Kostrzewskiego karykaturą wytwornego świata miejskiego i wiejskiego.

Wraz z Juljuszem Kossakiem przechodzimy do karykatury okolicznościowej, uprawianej w owym czasie przez większość artystów. Jak we wszystkich odręcznych swych szkicach, wykazuje tu Kossak zupełne mistrzostwo, kilku syntetycznymi linjami wypowiadając całą treść malarską przedstawianego przedmiotu.

W szerszym zakresie uprawia tę sztukę również Cyprjan Kamil Norwid (1821—1883), którego rysunki linearne, kreślone zadziwiająco pewną jak na pół-amatora ręką, skrzą się nieprzewidywanym u tego melancholika humorem, lub też złośliwie wydrwiwają obojętność ówczesnego społeczeństwa na sprawy sztuki i kultury.

Michałowski i na tem również polu imponuje wytworną sprawnością rysunku; Grottger ujmuje niefrasobliwym, młodzieńczym humorem; Matejko charakteryzuje postać ludzką zapomocą nieomylnie czystej, bogatej linii. Uprawiają karykaturę

z powodzeniem; J. Szermentowski, W. Gerson, I. Gierdziejewski, A. Bartels, Tadeusz Brodowski, Wojciech Grabowski, Alfred Romer, Edward Mateusz Romer i wielu innych; nie stronią od niej nawet poeci, jak np. Wł. Syrokomla. Okres pomiędzy rokiem 1860 a 1875 jest po epoce Orłowskiego chwilą nowego w tej dziedzinie rozkwitu, a wyliczanie wszystkich amatorów tej sztuki, zarówno malarzy, jak dyletantów, przekroczyłoby znacznie zakres tej pracy, ograniczającej się z konieczności nazbyt często do lakonicznych tylko epitetów lub samego wymieniania nazwisk.

## VI.

Okolo r. 1870 kończy się w karykaturze europejskiej okres bohaterski: ścisłość naturalistyczna, charakteryzująca epokę, wyklucza ów pierwiastek przesady, groteski i stylizacji, który stanowi nieodzowną część składową tej sztuki. To też do końca niemal wieku ubiegłego realistycznie sportretowana głowa, osadzona na maleńkim tułowiu, oraz blado-alegoryczne atrybuty, zastępują karykaturzyście syntetyczne przeskrawienie charakteru. Na tem tle są Wilhelm Busch lub nawet Oberländer zupełnymi wyjątkami; przeważa zaś powierzchowny rysunek we francuskim typie Chama i jego następcy Marsa, służący właściwie za dopełnienie dowcipu lub anegdoty, na którą przenosi się teraz punkt ciężkości; podlega temu przedstawieniu wartości nawet Kostrzewski. Raczej więc gwoli wierności kronikarskiej wymieniam tu kilka popularniejszych nazwisk, jak Kruszewski, Mucharski, Nawojewski, Sandecki, Szymanowski, Tracewski, Illinicz-Zeydel; na uwagę zasługują bardziej szkice karykaturalne okolicznościowe Maksa Gierym-

skiego, J. Chełmońskiego, St. Wolskiego, Jana Rosena, J. Ryszkiewicza i in.; ku końcowi okresu naturalistycznego występuje kilka poważniejszych w tej dziedzinie talentów, uprawiających karykaturę już nietylko jako rozrywkę okolicznościową. Należą tu: przedwcześnie zmarły Bruno Tępa (1864 do 1898), dobry odtwórca charakteru; Konstanty Gorski (ur. 1869), którego typy charakterystyczne mają w swej ekspresyjności pewne zacięcie romantyczne; Józef Rapacki (ur. 1871), z powodzeniem uprawiający t. zw. «powiastki bez słów», oraz najstarszy i najwybitniejszy z tego pokolenia, Stanisław Lentz<sup>21)</sup> (1862—1920), celujący w karykaturze portretowej, w której oddaje podobieństwo z niezawodzącą nigdy ścisłością; znacznie jednak słabszy w kompozycji.

## VII.

Przechodzimy wraz z nimi do ostatniego, współczesnego już okresu, kiedy po wszechwładzy naturalizmu stylizacja powraca znowu do swych praw w sztuce, nadając karykaturze zatracone piętno artyzmu. Nie jest tu bez znaczenia wpływ sztuki japońskiej, budzącej w owym czasie ogólny entuzjazm, a w której pierwiastek karykatury tak ważną odgrywa rolę. Najwybitniej reprezentuje teraz karykaturę *Simplicissimus* niemiecki, którego rysownicy, od *plein-air'yisty* Töny'ego aż do stylizatora Gulbransona, stosują do niej wszystkie wybitniejsze kierunki ówczesnego malarstwa.

Wobec niezwykle bujnego rozwoju tej sztuki w okresie współczesnym niemożliwością byłoby rozpatrywać tutaj liczne jej typy, kwitnące zwłaszcza we Francji. Spostrzegamy teraz i w Polsce to samo wzmożenie ruchu i podniesienie się poziomu, które daje się odczuć w całej Europie.

Na pograniczu karykatury stoi w tym okresie Witold Wojtkiewicz<sup>22)</sup> (1879—1909), autor przedziwnych grotesek, których niesamowita, mistyczna i całkowicie oryginalna poezja, połączona z melancholijną ironją, wyrażona jest owym kapryśnym biegiem linii, tak charakterystycznym dla okresu *Secesji*.

Karykaturę właściwą reprezentuje w owym czasie Kazimierz Sichulski<sup>23)</sup> (ur. 1879), najświetniejszy bodaj przedstawiciel tej sztuki w Polsce, rysownik na miarę europejską, dotychczas niestety nieoceniony dostatecznie przez szerszy ogół. Jego poczucie charakteru i podobieństwa, graniczące z rodzajem wizjonerstwa, całkowite opanowanie rysunku, oryginalna kolorystyka, wreszcie poczucie groteski, z którem tak szczęśliwie godzi się kapryśna, niezwykle żywa i giętka linja — wszystko to pozwala postawić Sichulskiego w pierwszym szeregu współczesnych karykaturzystów europejskich. Był on filarem najlepszego pisma humorystycznego, jakie mieliśmy w Polsce: jedynie tylko krótkowieczna *Abdera*, *Szczutek* za redakcji Grusa i — z zastrzeżeniami — *Sowizdrzał*, wymienione być mogą obok *Liberum Veto*. Pozostała część naszej prasy humorystycznej po roku 1880 hołdowała raczej anegdocie, satyrze lub nawet mocno dwuznacznemu dowcipowi, niż istotnej karykaturze.

Poza Sichulskim pracowali w *Liberum Veto* wszyscy niemal wybitniejsi uczniowie Akademji Krakowskiej w jej bohaterskim okresie, a nawet kilku profesorów. Obfitszą w tej dziedzinie działalność mają za sobą: K. Frycz, F. Pautsch, Wł. Jarocki, A. Procajłowicz, H. Uziembło, T. Niesiołowski, St. Rzecki i inni; z profesorów m. in. J. Malczewski, J. Fałat, K. Laszczka; obdarzony świetnym poczuciem charakteru L. Wyczółkowski; St. Wyspiański, jednym pociągnięciem pióra charakteryzujący królów i bohaterów w sposób, który porównać można z najlepszymi szkicami Buscha.

Świetne to grono tworzy w dziejach karykatury naszej współczesnej grupę krakowską. Z ich rówieśników, czynnych poza Krakowem, na wymienienie zasługują m. in.: Mirosław Ostoja-Gajewski (Mir), Otto Bauer, oraz pracujący przez dłuższy czas w Wiedniu, celujący w karykaturze portretowej, Zygmunt Skwirczyński.

## VIII.

Zbliżamy się oto do niebezpiecznego punktu, w podręcznikach figurującego zazwyczaj pod nagłówkiem «czasy najnowsze»; przyjdzie nam tedy scharakteryzować jeszcze i rozklasyfikować artystów, których sztuka znajduje się w płynnym stanie przemian, kształtowania i rozwoju, a których osobistość skutkiem niedostatecznego odstępu niełatwo daje się w całości objąć spojrzeniem. Ażeby uniknąć zwykłego w tych wypadkach, a nie mówiącego nagromadzenia nazwisk, wymienimy z pośród przedstawicieli najmłodszego pokolenia tych tylko, których indywidualność jest już dostatecznie zarysowana, by mogła stanowić wyrazisty akcent w tym krótkim przeglądzie.

Tak więc Kazimierz Grus, najwybitniejszy u nas karykaturzysta zwierząt, pełen jest groteskowej werwy w pomysłach, dowcipu w anegdotach i rozmachu w rysunku. Zbliżony doń nieco Aleksander Świdwiński uprawia szeroko traktowany rysunek naracyjny, najczęściej o podkładzie satyry społecznej. Edward Głowacki, poświęcający się wyłącznie karykaturze portretowej, łączy syntetyczne odczucie charakteru z dekoracyjnym zrozumieniem linii i plamy, w którym groteskowe zastosowanie znajdują cechy stylistyczne sztuki najnowszej. Nowoczesną stylizację formy znajdujemy również u Zdzisława Czer-

mańskiego, którego szarże portretowe odznaczają się podobieństwem, oraz komizmem sytuacji, dowcipnie charakteryzujących odtwarzaną postać. Wszyscy powyżej wymienieni artyści zaliczeni być mogą do rzędu stylizatorów, podobnie jak autor typów wojskowych, Zygmunt Grabowski i Maja Berezowska, bardzo oryginalna odtwórczyni scen kontuszowych w grotzkowym a subtelnym ujęciu.

Rodzaj karykatury realistycznej reprezentują wybitniej: Kamil Mackiewicz, który celuje w odtwarzaniu typów, oraz ruchu, ujmując ponadto pogodnym humorem; Jotes (Jerzy Szwajcer)<sup>24</sup>), specjalizujący się w karykaturze portretowej, w której poszukuje głównie chwilowego a charakterystycznego grymasu, najczęściej uśmiechu; odznaczający się samodzielnym darem spostrzegawczym Stanisław Szygell, mało znany karykaturzysta-amator Ignacy Karnkowski i inni.

Uprawiają poza tem karykaturę w szerszym zakresie: H. Barwiński, W. Borowski, W. Czerny, H. Grombecki, T. Kleczyński, F. Krassowski, W. Lipiński, Z. Nirnstein, B. Nowakowski, H. Nowina-Czerny, K. Wierciak, J. Zaruba i inni.

Z karykaturą wiążą się wreszcie pomysłowe zabawki humorystyczne, oparte na tradycjach ludowych, a wykonywane u nas m. in. przez Zofję Stryjeńską i Jacka Mierzejewskiego (1883—1925).

Z pośród karykaturzystów polskich, czynnych zagranicą, znaczną popularność osiągnęli ostatnimi czasy: w Anglii — Tom-Titt (Rościszewski), we Francji zaś — subtelny rysownik Zygmunt Bruner i rozmiłowany w scenach wojskowych d'Ostoya (Bolesław Soszyński).

Kończąc ten szkicowy zarys dziejów karykatury w Polsce, godzi się jeszcze wspomnieć o śladach tej sztuki u ludu, między innymi o owych zabawkach<sup>26</sup>), szeroko rozpowszechnionych w całym kraju, w których materiałem jest zarówno glina, jak papier i pierze, lub szyszki, mech i gałązki. Z tych właśnie materiałów roślinnych, z dodaniem słomkowego kapelusika, wyrabiany bywa sympatyczny wileński «kaziuk», czyli dziadek leśny. Niektóre tego rodzaju okazy ludowego humoru poszczycić się nawet mogą wcale imponującą parentelą. Tak więc najbardziej rozpowszechnione w Krakowskiem postaci żydka, Twardowskiego, djabelka z Judaszem na taczkach, stanowią niewątpliwie rodzeństwo popularnych typów jasełkowych, z których najmłodsze nawet ukształtowały się niepóźniej, jak w wieku XVIII, a w których przetrwał do naszych czasów ostatni już, zanikający ślad dawnego teatru misterjalnego, lub raczej jego komicznych intermedjów.





## PRZYPISY.

<sup>1)</sup> Thomas Wright: *Histoire de la caricature et du grotesque*. Trad. d'Octave Sacht. 2-gie wyd. Paryż, 1875.

<sup>2)</sup> Jan Topass. *Szlakami dusz twórczych*. Sylwety i szkice. Warszawa, b. d. Rozdział p. t. «O karykaturach i afiszach», ponadto: «Zagadnienie brzydoty», «Głowy groteskowe Leonarda da Vinci», «Kobieta u Toulouse-Lautrec'a».

<sup>3)</sup> Kazimierz Sichulski: *Karykatury współczesne*. Legjony, Politycy, Literaci, Malarze, Aktorzy. Skład główny: Księgarnia J. Czerneckiego. Kraków, b. d. Wstęp Artura Schrödera: «Rozwój karykatury».

<sup>4)</sup> Prof. dr. Feliks Kopera, dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie: *Malarstwo w Polsce od XVI do XVIII wieku* (Renesans, Barok, Rokoko). Kraków, 1926. Str. 6 i tabl. 4.

<sup>5)</sup> Tenże. *Średniowieczne malarstwo w Polsce*. Kraków, 1925. Str. 57 i 58.

Tenże. *Minjatury rękopisów polskiego pochodzenia w Bibliotece Publicznej w Petersburgu*. Spraw. Kom. do bad. hist. sztuki. Tom. VII, szp. 411 i 412.

<sup>6)</sup> Odbitka facsimile: Wydał: Ludwik Bernacki, Haarlem. *Enschedé en Zonen*. Nakładem wydawcy, 1913. — Ponadto: Piotr Chmielowski: *Historja Literatury Polskiej*. Z przedmową Bronisława Chlebowskiego (z ilustracjami). Warszawa, b. d. Tom I, str. 155, oraz tablica po str. 96.

<sup>7)</sup> Trzy drzeworyty z zaginionego wydania *Sowizdrza* opatrzyl tekstem K. P.

Karol Badecki: *Literatura mieszczańska w Polsce XVII w.* Monografia bibliograficzna z słowem wstępnem Aleksandra Brücknera i 200 podobiznami w tekście. Lwów, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1925. Passim.

<sup>8)</sup> Dr. M. Nałęcz-Dobrowolski: *Tańce śmierci w polskiej sztuce*. «Tygodnik Ilustrowany» 1924, Nr. 7, 8, 9, 11.

<sup>9)</sup> Marjan Gumowski: *Mateusz Morawa*. Malarz-rytownik XVII w. Z 4 tablicami, Kraków, 1904.

<sup>10)</sup> Katalog rycin Daniela Chodowieckiego znajdujących się w Muzeum Narodowym w Krakowie. Opracował Władysław Prajer. Odbito w drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Nr. 512—519.

<sup>11)</sup> Tamże. Nr. 67, 68—71/4.

<sup>12)</sup> Tamże. Nr. 228.

<sup>13)</sup> *Norblin*, napisał Zygmunt Batowski, z 148 ilustracjami. Lwów, Skład główny w księgarni H. Altenberga. Warszawa, E. Wende i Spółka (Nauka i Sztuka, Tom XIII). Str. 30—34.

<sup>14)</sup> Tamże. Str. 138 i 139.

<sup>15)</sup> Data urodzin zakomunikowana mi przez prof. W. Tatarkiewicza.

<sup>16)</sup> Z. Batowski. Op. cit. str. 183.

<sup>17)</sup> W e r e s z c z a g i n. Russkie karikaturisty: Orłowski. 1913.

<sup>18)</sup> Data śmierci zakomunikowana mi przez prof. W. Tatarkiewicza.

<sup>19)</sup> H. Piątkowski i H. Dobrzycki: *Andriolli w sztuce i w życiu społecznym*. 278 rysunków w tekście, 25 poza tekstem. Warszawa 1904.

<sup>20)</sup> Stanisław Witkiewicz: *Juljusz Kossak*. Wydanie drugie, powiększone, bez ilustracyj. Lwów 1906. Passim.

<sup>21)</sup> Witold Bunikiewicz: *Stanisław Lentz*. Warszawa 1922. Str. 29—31 i passim.

<sup>22)</sup> Franciszek Klein: *Witold Wojtkiewicz*. («Sztuki Piękne» 15 listopada 1925). — Data śmierci podana błędnie: Wojtkiewicz zmarł w r. 1909, a nie w r. 1911.

Stanisław Pieńkowski: *Maski życia*. Warszawa 1926. Rozdział: «Witold Wojtkiewicz».

<sup>23)</sup> Sichulski, j. w.

<sup>24)</sup> Jotes (Jerzy Szwejcer). *Z notalnika karykatu-rzysty*. Warszawa, Społeczny Instytut Wydawniczy, 1926.

<sup>25)</sup> Jankowska-Oryńska. *Zabawki ludowe*. «Tygodnik Ilustrowany», r. 1925, Nr. 51.

---

## WYKAZ ALFABETYCZNY

- Abdera* 21.  
 Andriolli M. E. 17.  
 Bartels A. 19.  
 Barwiński H. 23.  
 Bauer O. 22.  
 Berezowska M. 23.  
 Borowski W. 23.  
 Brodowski T. 19.  
 Bruner Z. 23.  
 Chełmoński J. 20.  
 Chodowiecki D. 10.  
 Czermański Z. 22, 23.  
 Czerny-Nowina H. 23.  
 Czerny W. 23.  
 Damel J. 14.  
 Dębicki N. 15.  
 Fałat J. 21.  
 Frycz K. 21.  
 Gajewski-Ostojka M. (Mir) 22.  
 Gerson W. 19.  
 Gierdziejewski I. 19.  
 Gierymski M. 19, 20.  
 Głowacki E. 22.  
 Głowacki J. H. 14.  
 Gorski K. 20.  
 Grabowski W. 19.  
 Grabowski Z. 23.  
*Graduał króla Olbrachta* 8.
- Grombecki H. 23.  
 Grottger A. 18.  
 Grus K. 22.  
 Illinicz-Zeydel L. 19.  
 Jarocki Wł. 21.  
*Kaplica Zygmuntowska* 8, 9.  
 Karnkowski I. 23.  
*Kolce* 16.  
 Konicz T. 9. 10.  
 Kossak J. 18.  
 Kostrzewski F. 11, 15, 16, 17,  
 18, 19.  
 Kleczyński T. 23.  
 Krassowski F. 23.  
 Kruszewski 19.  
 Kunicki L. 18.  
 Laszczka K. 21.  
 Lentz S. 20.  
 Lewicki J. 15.  
*Liberum veto* 21.  
 Lipiński W. 23.  
 Mackiewicz K. 23.  
 Malczewski J. 21.  
*Marchoń* 9.  
 Matejko J. 18.  
 Michałowski P. 18.  
 Mierzejewski J. 23.  
 Młodecki J. 18.

- Młodnicki K. 17.  
 Morawa M. 9.  
*Mucha* 16.  
 Mucharski A. 19.  
 Nawojewski 19.  
 Niesiołowski T. 21.  
 Nirnstein Z. 23.  
 Norblin J. P. 10, 11, 12, 15.  
 Norwid C. K. 18.  
 Nowakowski B. 23.  
 Oborski A. 13.  
*Ollarz marjacki* 6.  
 Orłowski A. 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19.  
 Pautsch F. 21.  
 Pelikan F. 14.  
 Pęczarski F. 14.  
 Piwarski J. F. 11, 14, 15.  
 Pillati H. 17, 18.  
 Pillati K. 18.  
 Płoński M. 11, 12.  
 Procajłowicz A. 21.  
 Przyszychowski K. 18.  
 Raczyński A. 16  
 Rapacki J. 20.  
 Rosen J. 20.  
 Rościszewski (Tom-Titt) 23.  
 Romer A. 19.  
 Romer E. M. 19.  
 Rudzki A. 10,  
 Ryszkiewicz J. 20.  
 Rzecki St. 21.  
 Sandecki 19.  
 Sichulski K. 21.  
 Skwirczyński Z. 22.  
 Smokowski W. 13, 14.  
 Sokołowski J. 13.  
 Soszyński B. (d'Ostoya) 23.  
*Sowizdrzał* (czasopismo) 21.  
*Sowizdrzał* (literatura sowizdrzalska) 9.  
*Speculum Juris* 8.  
 Stryjeńska Z. 23.  
 Stwosz W. 6.  
 Syrokomla Wł. 19.  
*Szczutek* 21.  
 Szemesz A. 13.  
 Szermentowski J. 19.  
 Szwajcer J. (Jotes) 23.  
 Szygell S. 23.  
 Szymanowski W. 19.  
 Ślizień R. 13.  
 Świdwiński A. 22.  
*Tańce śmierci* 9.  
 Tracewski W. 19.  
 Tępa Bruno. 20.  
 Uziębło H. 21.  
 Wendorff-Romanowski I. 13.  
 Wierciak K. 23.  
*Wolne Żarty* 16.  
 Wolski St. 20.  
 Wojtkiewicz W. 21.  
 Wyczółkowski L. 21.  
 Wyspiański S. 21.  
 Zaleski A. 15.  
 Zaruba J. 23.  
*Zwierciadło Asmodeusza* 16.  
 Żwan K. 13.





DANIEL CHODOWIECKI  
 ŚPIELAJĄCY MEŻCZYZNA UN HOMME CHANTANT



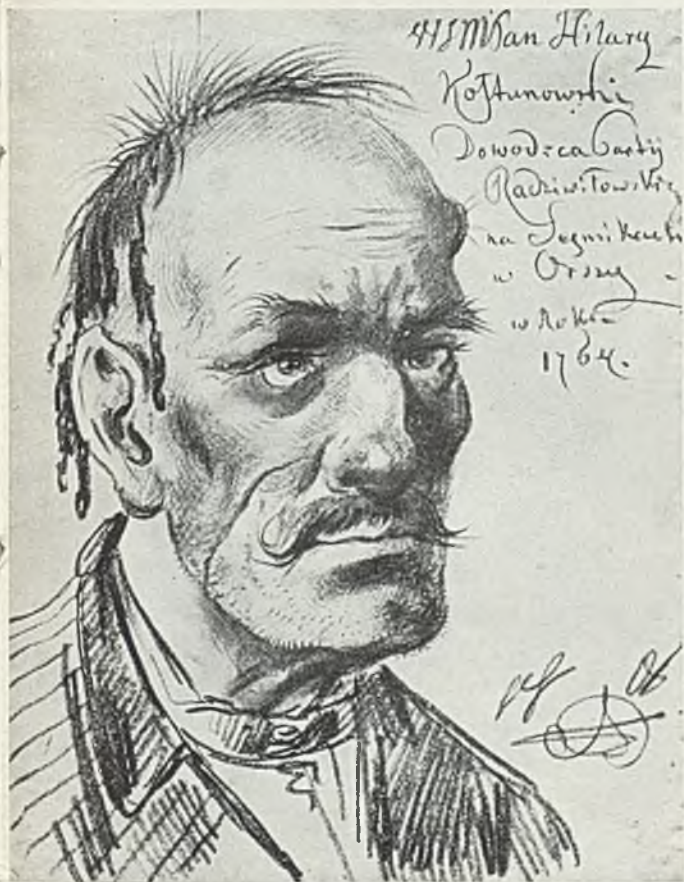
DANIEL CHODOWIECKI  
 ŚPIELAJĄCA BABA  
 UNE VIEILLE FEMME CHANTANT



JAN PIOTR NORBLIN

SZLACHCIC (1777)

GENTILHOMME POLONAIS



ALEKSANDER ORŁOWSKI  
HILARY KOLTUNOWSKI (1806)



ALEKSANDER ORŁOWSKI  
GŁOWA CHARAKTERYSTYCZNA  
TÊTE CARACTÉRISTIQUE

(Wł. D. Witke-Jeżewski. — Appart. à M. D. Witke-Jeżewski.)





MICHAŁ PŁOŃSKI

DWIE POSTACI NA KONIU

DEUX PERSONNAGES À CHEVAL



JAKÓB SOKOŁOWSKI

JÓZEF WAWRZYNIEC HR. KRASIŃSKI  
(Wł. E. hr. Krasiński. — Appart. au comte  
E. Krasiński.)



WINCENTY SMOKOWSKI

JAZDA NA SZABAS

EN ROUTE POUR LE SABBAT

(Wl. red. Buchner. — Appart. à M. Buchner.)



FELIKS PEZARSKI

PARA PIJAKÓW

COUPLE D'IVROGNES



JAN FELIKS PIWARSKI  
EKSPEDYCJA PRZY ROGATKACH (1858) A L'ŒCTROI

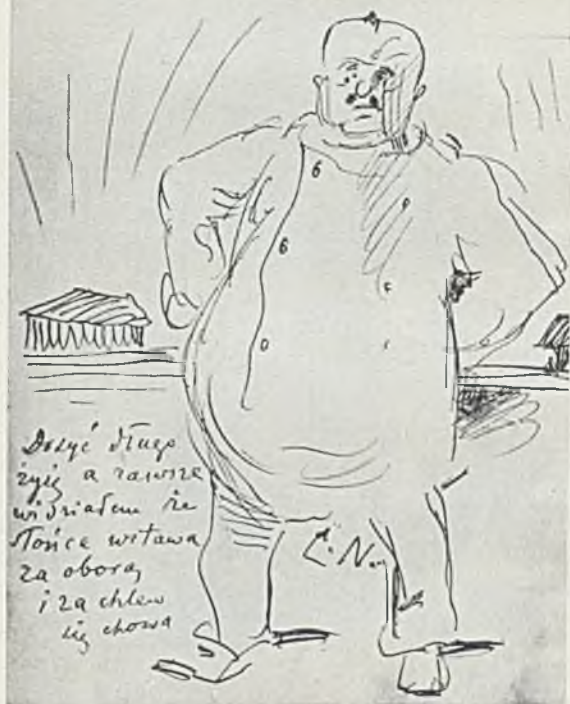


PIOTR MICHAŁOWSKI

CYGANERJA

BOHÈME

Architektura



CYPRJAN NORWID

«ARCHITEKTURA»

«ARCHITECTURE»

(Wł. Dominik Witke-Jeżewski. — Appart. à M.  
D. Witke-Jeżewski.)



JULJUSZ KOSSAK

JÓZEF KENIG

L'ÉCRIVAIN JOSEPH KENIG





JULJUSZ KOSSAK

MODY JESIENNE (1865)

MODES D'AUTOMNE



FRANCISZEK KOSTRZEWSKI

FILANTROPI (1864)

LES PHILANTROPES

PAN MAKARY. Oj, bieda! bieda! panie Jacenty.

PAN JACENTY. Oj, cienkie czasy! panie Makary. Chleb drogi, a mięsa trudno się dokupić.

PAN PAFNUCY. A jeszcze każą składać jakieś tam opłaty na dobroczynność. Skąd tu brać na to wszystko?



FRANCISZEK ROSTRZEWSKI

MODNE PIESKI (1865)

CHIENS À LA MODE



LEON KUNICKI

BAL. (1871)

LE BAL



MICHAŁ ELVIRO ANDRIOLLI

Z POSTEM (1874)

REPAS MAIGRE



ARTUR GROTTER

ARTYSTA, LEKARZ I ŚMIERĆ. L'ARTISTE, LE MÉDECIN ET LA MORT



JAN MATEJKO  
M. GORZKOWSKI (1880)



BRUNO TĘPA

KOLEJ DO JANOWA

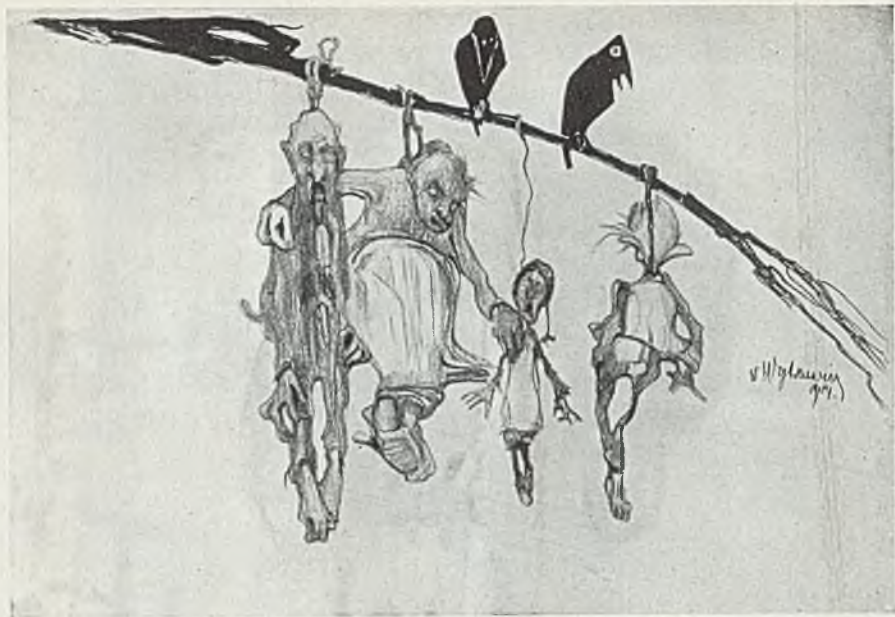
LE TRAIN POUR JANOW

(Lwów, Muzeum Lubomirskich. — Musée Lubomirski.)





STANISŁAW WYSPIAŃSKI  
KARYKATURY HISTORYCZNE  
CARICATURES HISTORIQUES



WITOLD WOJTKIEWICZ

WISIELCY (1904)

LES PENDUS

(Wł. Tow. Opieki nad Zabyt. Przeszłości. — Appart. à la Société pour la Protection des Monuments Historiques.)



KAZIMIERZ SICHULSKI

JAN KASPROWICZ (1915)

LE POÈTE KASPROWICZ EN ROI DE COEUR

(Wł. St. Karpowicz. — Appart. à M. St. Karpowicz.)



KAZIMIERZ SICHULSKI  
EKSCIELENCJA ABRAHAMOWICZ  
LE MINISTRE ABRAHAMOWICZ



KAZIMIERZ SICHULSKI

EKSCLENCJA KORYTOWSKI

LE MINISTRE KORYTOWSKI



FRYDERYK PAUTSCH

LEON WYCZÓLKOWSKI LE PEINTRE WYCZÓLKOWSKI



KAMIL MACKIEWICZ

MAJOR PIECHOTY LEGJONOWEJ, PRZYDZIELONY DO  
SZTABU JENERALNEGO (1922)

UN OFFICIER D'INFANTRIE ATTACHÉ À L'ÉTAT-MAJOR  
(RÉGIMENTS DES VOLONTAIRES PENDANT LA GRANDE GUERRE)



KAZIMIERZ GRUS

ŻÓŁW I TYGRYSY

LA TORTUE ET LES TIGRES



Chodź, pokażę  
Ci goryla!



WACŁAW ŚWIDWIŃSKI



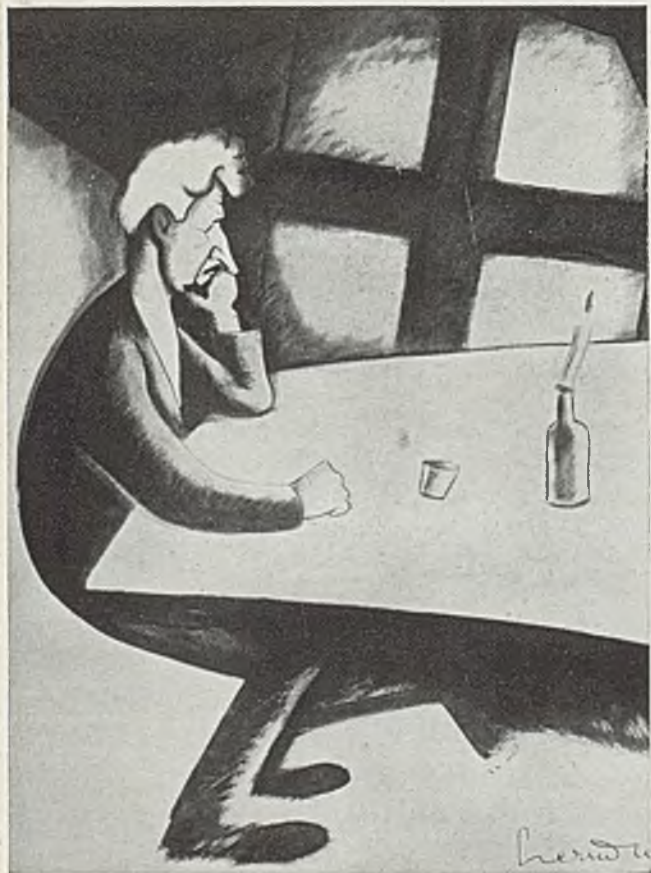
EDWARD GLOWACKI

JENERAL JÓZEF HALLER LE GÉNÉRAL JOSEPH HALLER



JERZY SZWAJCER (JOTES)

WINCENTY DRABIK LE PEINTRE-DÉCORATEUR DRABIK



ZDZISŁAW CZERMAŃSKI

WŁADYSŁAW ORKAN

LE POËTE ORKAN

STUDIUM NAUCZYCIELSKIE  
w GLIWICACH

524451