

URSZULA DRAGOŃSKA
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-1323-5031](https://orcid.org/0000-0002-1323-5031)
GABINET RYCIN BIBLIOTEKI UNIWERSYTECKIEJ W WARSZAWIE

„TYDZIEŃ TANIEJ AKWAFORTY”. SUBSKRYPCJE GRAFICZNE W MIĘDZYWOJENNEJ POLSCE

Słowa kluczowe: subskrypcje graficzne, grafika artystyczna, edukacja artystyczna, sztuka w II Rzeczypospolitej, kolekcjonerstwo międzywojenne

Keywords: Graphic subscriptions, Artistic printmaking, Art education, Art in the Second Polish Republic, Interwar collecting

Abstrakt: Celem artykułu jest omówienie subskrypcji graficznych ogłaszanych na łamach polskiej prasy codziennej w Warszawie, Krakowie, Wilnie, Lwowie, Poznaniu i Toruniu w latach 30. XX w. Mechanizm przedpłaty, stosowany w Europie od XVI w. dla luksusowych, często bogato ilustrowanych publikacji książkowych, w Polsce okresu międzywojennego stał się jednym z ważniejszych sposobów dystrybucji i popularyzacji sztuki graficznej wśród szerokiego grona odbiorców. Rozwinął się on na skalę dotąd niespotykaną, o czym świadczą 36 subskrypcji ogłoszonych w latach 1933–1941, w których uczestniczyło blisko 150 grafików. Kolejne edycje, organizowane według zasad wypracowanych już w czasie pierwszej, zainicjowanej przez drzeworytnika Wiktora Podoskiego i redaktora „ABC” Stanisława Piaseckiego na łamach tego warszawskiego pisma, były często dostosowywane do realiów lokalnych i udoskonalane w oparciu o zebrane doświadczenia. Z przedstawionych przykładów wylania się obraz zjawiska o wielowymiarowym znaczeniu: przełamującego barierę między twórcą a odbiorcą, zapewniającego masowy dostęp do przystępnych cenowo dzieł artystycznych, kształtującego gust społeczny, propagującego treści i motywy patriotyczne w państwie na nowo budującym swą tożsamość, a wreszcie integrującego i wspierającego lokalne środowiska graficzne. Przeprowadzone badania wykazały ponadto, że w wyniku omówionych subskrypcji ukształtowała się nowa grupa odbiorców, niekoniecznie tożsama z wytrawnymi kolekcjonerami grafiki już obecnymi na rynku sztuki.

Abstract: The aim of this article is to discuss graphic subscription campaigns announced in the Polish daily press in Warsaw, Krakow, Vilnius, Lviv, Poznań, and Toruń during the 1930s. The mechanism of advance payment, employed in Europe since the 16th century for luxurious, often richly illustrated book publications, became in interwar Poland one of the key methods of distributing and popularizing graphic art among a broad audience. It developed on an unprecedented scale, as evidenced by 36 subscription campaigns organized between 1933 and 1941, which brought together nearly 150 printmakers. Subsequent editions, based on the principles established during the first initiative – launched by the woodcutter Wiktor Podoski and Stanisław Piasecki, editor of the Warsaw daily “ABC” – were frequently adapted to local conditions and refined through accumulated experience. The examples discussed reveal a phenomenon of multifaceted significance: breaking down barriers between artists and their audiences, ensuring mass access to affordable works of art, shaping public taste, promoting patriotic themes

and motifs in a state rebuilding its national identity, and, finally, integrating and supporting local graphic art communities. The study further demonstrated that, as a result of the subscription campaigns, a new group of recipients emerged, not necessarily identical with the print collectors already active in the art market.

Dwudziestolecie międzywojenne przyniosło niespotykane do tej pory na terenie Polski zainteresowanie grafiką, przejawiane zarówno przez artystów, jak i publiczność. Grafika zyskała wówczas status niezależnej dziedziny sztuki, a z punktu widzenia polityki kulturalnej państwa, które po latach odzyskało niepodległość, stała się, w swej użytkowej, ale i warsztatowej odsłonie, niezwykle atrakcyjnym nośnikiem treści edukacyjnych, patriotycznych, jak również propagandowych. Gwarantowała to jej większa, w stosunku do innych dziedzin sztuki, dostępność, wynikająca z możliwości uzyskania wielu oryginalnych egzemplarzy jednego dzieła oraz z wyraźnie niższej ceny. Świadomość wielkiego potencjału grafiki była powszechna wśród ówczesnych twórców z Władysławem Skoczylasem na czele, który pisał wprost: „O potędze zadań grafiki nie decyduje mały zazwyczaj rozmiar dzieła graficznego, a wpływ jej na kulturę jest – ze względu na powielanie, które jest jedną z jej najistotniejszych cech – daleko potężniejszy niż innych sztuk plastycznych. [...] Stąd też od wieków jest znakomitym narzędziem wszelkiej propagandy, od wieków nie może się bez niej obejść zarówno nauka, jak religia i polityka”¹. Grafika przyczyniała się więc do masowego upowszechniania kultury, kształtowania gustów i postaw polskich odbiorców, a jej twórcy stawiali się w roli artystów użytecznych społecznie. Postulat powszechnej dostępności twórczości graficznej, idealnie wpisujący się w zasady państwa demokratycznego, osiągniany dzięki przystępności cenowej i obecności w gmachach publicznych, prasie, na ulicach, a także w prywatnych mieszkaniach, miał doprowadzić do wizualnego nasycenia przestrzeni sztuką wysokich lotów i wyparcia tej o niskiej jakości, produkowanej masowo. Sposobów na popularyzację tej dziedziny sztuki było wiele: od wystaw lokalnych, objazdowych i zagranicznych, przez krytykę artystyczną i premie graficzne, po ogłaszane na łamach czasopism subskrypcje skierowane do szerokich mas odbiorców². Ten ostatni sposób promocji i dystrybucji grafiki, który w międzywojniu zyskał dużą popularność, wykraczając poza klasyczne kanały (takie jak prasa branżowa: „Grafika Polska”, „Grafika”, „Miesięcznik Graficzny”), pozostaje wciąż zjawiskiem niedostatecznie przebadanym.

Wzmianki o subskrypcjach graficznych z okresu międzywojnia pojawiały się w literaturze przedmiotu w różnych kontekstach. Najczęściej i najwięcej pisano o inicjatywie warszawskiego Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików „Ryt”, realizowanej we współpracy z dziennikiem „ABC”. Temat ten podjął jako pierwszy monografista stowarzyszenia, Sławomir Bołdok, a następnie przeanalizowała go Agnieszka Chmielewska, badaczka tropiąca powiązania sztuki i polityki w II Rzeczypospolitej³. O popularności tych subskrypcji w kontekście poglądów na sztukę w kręgach polskiej prawicy pisała także Joanna Sosnowska⁴. Tę i kilka innych krajowych edycji wymieniła Katarzyna Kulpińska, analizując twórczość polskich graficzek międzywojnia oraz podejmowane przez nie strategie wejścia na rynek sztuki i osiągnięcia stabilizacji finansowej⁵. O znaczeniu subskrypcji wileńskich i ich wpływie na rozwój tamtejszego środowiska graficznego pisali Jan Kotłowski i Józef Poklewski⁶. Przypominały je także ostatnio wspomniana już Agnieszka Chmielewska oraz Ilona Mažeikienė przy okazji wystawy *Wilno, Vilnius, Vilne 1918–1948. Jedno miasto – wiele opowieści*

¹ W. Skoczylas, *Grafika i jej znaczenie*, „Grafika Polska”, 4, 1926, 2, s. 1–2.

² K. Kulpińska, *Polska grafika artystyczna dwudziestolecia międzywojennego. Spór o miejsce wśród sztuk plastycznych w ówczesnej teorii i krytyce*, [w:] *Metodologia, metoda i terminologia grafiki i rysunku. Teoria i praktyka*, red. J. Talbierska, Warszawa 2014, s. 51; A. Chmielewska, *Grafika – sztuka II Rzeczypospolitej?* [w:] *Wilno, Vilnius, Vilne 1918–1948. Jedno miasto – wiele opowieści*, [katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, 24 maja – 3 września 2023, Litewskie Narodowe Muzeum Sztuki w Wilnie, 10 listopada 2023 – 4 lutego 2024], red. G. Jankevičiūtė, S. Łopatecka, Kraków 2023, s. 239.

³ S. Bołdok, *Stowarzyszenie Polskich Artystów Grafików Ryt*, [w:] *Z zagadnień plastyki polskiej w latach 1918–1939*, red. J. Starczyński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, s. 217–218; idem, *Stowarzyszenie Polskich Artystów Grafików Ryt*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1974, s. 584–586; A. Chmielewska, *Subskrypcje, czyli artyści „Rytu” i propagowanie kolekcjonerstwa grafiki*, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie i instytucje*, red. E. Frąckowiak, A. Grochala, Warszawa 2008, s. 156–166.

⁴ J. Sosnowska, *Sztuka w oczach polskiej prawicy do 1939 roku*, „Roczniki Humanistyczne”, 46, 1998, 4, s. 195.

⁵ K. Kulpińska, *Matryce, odbitki – ślady kobiet. Polskie graficzki i ich twórczość w dwudziestoleciu międzywojennym*, Toruń 2017, s. 106–109.

⁶ J. Kotłowski, *Grafika w Wilnie w okresie międzywojennym*, cz. 3: *Twórczość wychowanków Jerzego Hoppena*, „Studia o Bibliotekach i Zbiorach Polskich”, 3, 1992, s. 53–62; J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994, s. 160–162; J. Kotłowski, *Kolekcja grafiki wileńskiej okresu międzywojennego*, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo...*, s. 233–234.

zorganizowanej w Muzeum Narodowym w Krakowie w 2023 r.⁷ Z kolei Jarosław Mulczyński, omawiając wpływ czasopism wielkopolskich na rozwój miejscowego życia artystycznego, podkreślił ważną rolę subskrypcji poznańskich⁸. Lwowską inicjatywę przywołała Irena Rylska, monografistka tamtejszego środowiska graficznego w dwudziestoleciu międzywojennym⁹. W obliczu tylu nazwisk badaczy i przygotowanych przez nich publikacji wydawałoby się, że w temacie subskrypcji graficznych w międzywojennej Polsce niewiele pozostało do dodania. Należy jednak szczególnie podkreślić, że większość wspomnianych opracowań tylko wspomina o subskrypcjach w szerszym kontekście, nie poddając zagadnienia szczegółowej analizie. Znamienne, że w notach biograficznych i opracowaniach monograficznych artystów międzywojnia niemal zupełnie pomijany jest fakt ich uczestnictwa w subskrypcjach graficznych. Wyjątek stanowi tu *Słownik grafików Poznania i Wielkopolski XX wieku* opracowany przez Jarosława Mulczyńskiego, w którym każdy taki udział skrupulatnie odnotowano¹⁰. Próżno także szukać wzmianek o subskrypcjach graficznych w kalendarium wydarzeń *Polskiego życia artystycznego w latach 1915–1939*, w którym wymieniono tylko dwie, przypadkowe edycje z 1938 r.¹¹ Natomiast *Polska bibliografia sztuki* odnotowuje ich wprawdzie kilka, ale dokładniej tylko tę realizowaną przez warszawskie „ABC”¹². Zjawisko subskrypcji graficznych ogłaszanych w Polsce dwudziestolecia międzywojennego można więc śmiało uznać za dotychczas nieopracowane.

Podstawą do napisania artykułu była kwerenda archiwalna, oparta o wydania prasy z epoki, która objęła następujące tytuły: „ABC”, „Dziennik Poznański”, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, „Kultura”, „Kurier Poranny”, „Kurier Poznański”, „Kurier Wileński”, „Młoda Awangarda”, „Polacy Zagranicą”, „Polska Współczesna”, „Prosto z Mostu”, wileńskie „Słowo”, „Słowo Polskie”, „Słowo Pomorskie” i „Tęcza”. Poszukiwania w tych konkretnych pismach ukierunkowane były wzmiankami w literaturze przedmiotu i bibliografii sztuki polskiej. Jednak wyodrębniona w wyniku kwerendy archiwalnej grupa subskrypcji znacznie przerosła te wymieniane w literaturze. Co tylko potwierdza, że subskrypcje ogłaszane w polskiej prasie lat 30. XX w., jako jeden z ważniejszych kanałów dystrybucji prac graficznych wśród szerokiej publiczności, domagają się kompleksowego opracowania. W rozważaniach celowo pominięta została kwestia graficznych premii artystycznych oferowanych między innymi prenumeratorom czasopism z zakresu kultury czy członkom towarzystw przyjaciół sztuki¹³. Nie odniesiono się także do szerszego zagadnienia wzajemnych relacji między prasą a grafiką, które ma już niemałą literaturę dotyczącą między innymi rozwoju drzeworytni warszawskich w XIX w., ani do tematu szaty młodopolskich czasopism kulturalno-artystycznych¹⁴. Choć ważkie i wykazujące pewne zbieżności, są to zagadnienia odrębne, nierzetujące na prowadzone rozważania.

W pierwszej części artykułu przybliżyłam definicję subskrypcji wydawniczych i sposoby ich zastosowania do twórczości graficznej w aspekcie historycznym, co stanowić będzie kontekst dla omówienia tego zjawiska w dwudziestoleciu międzywojennym. Zasadniczy zrąb pracy stanowi analiza konkretnych przykładów znanych z krajowej prasy, ze szczególnym uwzględnieniem kwestii organizacyjnych, promocyjnych i odbioru społecznego, zaangażowanych osób i instytucji, a także zakresu artystycznego i technicznego oferowanych prac. Charakterystyka subskrypcji graficznych dwudziestolecia międzywojennego, jako zjawiska ogólnopolskiego, cieszącego się znaczną popularnością w latach 30. XX w., zawarta zostanie w podsumowaniu, w którym podkreślam ich wyróżniki na tle historycznych edycji, podejmuję kwestię masowego dostępu do prac graficznych, wpływu na rozwój kolekcjonerstwa i poszerzenia grupy odbiorców. W formie aneksu przygotowany został spis wszystkich odnalezionych subskrypcji graficznych ogłoszonych w prasie polskiej w latach 1933–1940 z listą zgłoszonych prac i wskazaniem źródeł. Wykaz unaocznia popularność subskrypcji graficznych w latach 30. XX w., pozwala sprawnie zweryfikować twórców biorących w nich udział oraz

⁷ Chmielewska, *Grafika...*, s. 239; I. Mažeikenė, *Grafika dla subskrybentów. Nostalgia za chlubną przeszłością i „locus amoenus”*, [w:] *Wilno, Vilnius, Vilne...*, s. 244–249.

⁸ J. Mulczyński, *Życie artystyczne w Poznaniu w latach 1919–1939. Instytucje, salony, wystawy*, Poznań 2019, s. 258–267.

⁹ *Katalog zbiorów Gabinetu Grafiki*, t. 1: *Grafika polska w latach 1901–1939*, oprac. I. Rylska, Wrocław 1983, s. 12.

¹⁰ J. Mulczyński, *Słownik grafików Poznania i Wielkopolski XX wieku urodzonych do 1939 roku*, Poznań 1996.

¹¹ *Chronologiczny przegląd ważniejszych wydarzeń. Lata 1915–1939*, oprac. H. Stępień, I. Huml, I. Grzesiuk et al., [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939...*, s. 401, 422.

¹² *Polska bibliografia sztuki 1801–1944*, t. 2: *Rysunek. Grafika. Sztuka książki i druku*, oprac. J. Wiercińska, M. Liczbińska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1979, s. 28, poz. 477, 481, 493 („ABC” i „Prosto z Mostu”), 491 („Kultura”), 492 („Młoda Awangarda”), s. 29, poz. 502 („Tęcza”).

¹³ J. Wiercińska, *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zarys działalności*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, s. 74–78; *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer et al., Wrocław–Warszawa–Kraków 1971, s. 1986 (hasło: *Prenumerata*).

¹⁴ G. Socha, *Andriolli i rozwój drzeworytu w Polsce*, Wrocław 1988, s. 30–46; K. Kulpińska, *Szata graficzna młodopolskich czasopism literacko-artystycznych*, Warszawa 2005.

zgłaszane przez nich prace. Pewne nazwiska wydobywa z zapomnienia, przywołuje kompozycje niedostępne obecnie w zbiorach publicznych, jednocześnie przy pracach częściej zgłaszanych daje wyobrażenie o popularności ich twórców i obszerności nakładu. Opracowanie może więc stanowić punkt wyjścia dla dalszych badań nad funkcjonowaniem sztuki graficznej w dwudziestoleciu międzywojennym, jak również studiów monograficznych dotyczących konkretnych artystów.

SUBSKRYPCJE GRAFICZNE W UJĘCIU HISTORYCZNYM

Subskrypcje wydawnicze były zjawiskiem znanym w Europie od końca XVI w., a na terenach Polski od czasów Oświecenia. Przedpłaty dokonane przez nabywców zainteresowanych konkretną publikacją, często wielotomową, kosztowną i czasochłonną, pozwalały wydawcom na pozyskanie kapitału początkowego i realizację zamierzenia. Subskrypcje zakładały pewnego rodzaju wzajemne zobowiązanie: wydawców względem nabywców, że doprowadzą do finalizacji zapowiedziane przedsięwzięcie, a nabywców względem wydawców, że ich zainteresowanie i opłaty nie ustaną w jego trakcie. Ten typ społecznej umowy wiązał się więc z ryzykiem, ale przynosił także konkretne korzyści: wydawcy mogli zgromadzić środki na realizację nakładu, którego wielkość dostosowywali do zainteresowania, a nabywcy uzyskiwali gwarancję otrzymania egzemplarza w okazyjnej cenie. Subskrypcje ogłaszane były zazwyczaj na wielotomowe publikacje o charakterze encyklopedycznym i słownikowym, a także luksusowe, często skomplikowane edytorsko, wielojęzyczne czy bogato ilustrowane woluminy. Ich zasady określały ogłoszenia zamieszczone w prasie lub prospektach wydawniczych, pełniące jednocześnie rolę reklamy, niezbędnej dla powodzenia przedsięwzięcia. Dodatkowo na łamach prasy lub w ramach samego dzieła publikowane były listy subskrybentów, na których nie brakowało zazwyczaj rozpoznawalnych nazwisk cenionych nabywców. Poza oczywistym okazaniem wdzięczności za wsparcie inicjatywy, takie listy miały także za zadanie podnieść jej rangę i przekonać niezdecydowanych¹⁵.

W XVIII-wiecznej Europie na zasadach subskrypcji ukazywało się wiele bogato ilustrowanych dzieł, przy powstawaniu których pracowały nie tylko rzesze redaktorów, ale także artystów, rytowników i drukarzy. Jedną z wcześniejszych ogłosił w 1716 r. Bernard de Montfaucon (1655–1741), a dotyczyła ona dziesięciotomowego dzieła *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, wydawanego w Paryżu w latach 1719–1724¹⁶. Rozpoznawane w wielu egzemplarzach, stanowiły one w epoce doskonałe źródło wiedzy i informacji wizualnej o świecie i jego historii, dostępne jednak wyłącznie dla wybranych. Do zagorzałych subskrybentów wydawnictw z rycinami należał król Stanisław August, który nabył w ten sposób między innymi dzieło *Etruria Pittrice* z rycinami obrazującymi historię malarstwa tokańskiego, ukazujące się od 1788 r., a także *La Galerie du Palais Luxembourg* przedstawiające obrazy z kolekcji Pałacu Luksemburskiego¹⁷. Ewa Manikowska określiła XVIII-wieczne subskrypcje mianem „kolektywnego mecenatu, bazującego na elitarności, luksusie, ekskluzywności oferowanego produktu”¹⁸, dodając, że były to przedsięwzięcia o zasięgu międzynarodowym, których docelową grupę odbiorców stanowiły najwyższe klasy społeczne. W Anglii od połowy XVII do XIX w. subskrypcją nazywano także pokrycie przez różnych fundatorów kosztów wykonania po jednej z matryc graficznych, z których odbitki służyły do ozdobienia bogato ilustrowanej książki. W ramach wdzięczności za wkład finansowy wydawca umieszczał nazwisko ofiarodawcy w napisach na rycinie oraz gwarantował subskrybentowi egzemplarz publikacji. Zjawisko to dotyczyło także map i rycin luźnych o znacznych rozmiarach, wykonywanych z kilku matryc. W rezultacie jedna ilustrowana publikacja lub okazała mapa mogła mieć wielu subskrybentów-fundatorów wyszczególnionych w jej obszarze. Jednym z takich przykładów jest widok *Ruin opactwa w Osney Václava*

¹⁵ Por.: *The Oxford Companion to the Book*, t. 2, red. M.F. Suarez, H.R. Woudhuysen, Oxford 2010, s. 1186–1187. W literaturze polskiej funkcjonują równoległe dwa terminy: subskrypcja i prenumerata, które *Encyklopedia wiedzy o książce* tłumaczy w dwóch odrębnych hasłach, prenumeratę wiążąc z XIX-wiecznym ruchem wydawniczym czasopism i literatury (w szczególności w przypadku autorów młodych, o niewyrobionej jeszcze renomie, dla których była to forma zebrania funduszy na publikację debiutanckich utworów). Nowa *Encyklopedia książki* traktuje je już jak synonimy, określające to samo zjawisko, przy czym prenumerata dotyczy w odczuciu Redakcji raczej wydawnictw periodycznych. Por.: *Encyklopedia wiedzy o książce*..., s. 1985–1986, 2246–2247; K. Socha, *Sposoby organizowania subskrypcji i prenumeraty w XVIII wieku*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, 58, 2008, s. 227–260; A. Pilak, Red., *Subskrypcja*, [w:] *Encyklopedia książki*, t. 2, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 557–558.

¹⁶ Pilak, Red., *op. cit.*, s. 558.

¹⁷ E. Manikowska, *Sztuka – ceremoniał – informacja. Studium wokół królewskich kolekcji Stanisława Augusta*, Warszawa 2007, s. 184–192.

¹⁸ *Ibidem*, s. 188.

Hollara (1607–1677), który ukazał się w książce Williama Dugdale’a (1605–1686) *Monasticon Anglicanum* w 1661 r., co było możliwe dzięki wsparciu finansowanemu Johna Aubrey’a (1626–1697), o czym świadczy umieszczony w prawym, górnym rogu kompozycji kartusz z herbem fundatora i stosownym objaśnieniem¹⁹.

Pierwszymi rycinami luźnymi, niezwiązanymi z bogato ilustrowanymi woluminami, które finansowano na zasadzie subskrypcji, były wielkoformatowe, wymagające szczegółowego opracowania i kosztowne wydawnictwa kartograficzne. Jednym z najstarszych znanych przykładów są miedzioryty wykonane według globusów włoskiego kartografa Vincenza Coronello (1650–1718), tzw. *Globes du Père Coronelli*. Przedsięwzięcie, realizowane we współpracy francusko-weneckiej, nie byłoby z pewnością możliwe, gdyby nie pokaźna grupa znamienitych subskrybentów, których lista ogłoszona została na łamach czerwowego numeru „*Mercure galant*” w 1687 r.²⁰ Wykaz osobistości z Paryża, Rzymu i Wenecji, które dokonały przedpłaty, zamieszczony na łamach czasopisma, był nie tylko formą wyrażenia wdzięczności, ale także zachętą dla kolejnych możnych i majątnych, pragnących dołączyć do grona posiadaczy luksusowej publikacji. Z początkiem XVIII w. w Anglii, Francji, Holandii i we Włoszech subskrypcje zaczęły także obejmować ryciny luźne o charakterze artystycznym. W 1711 r. francuski rytownik Nicolas Dorigny (1658–1746) przybył do Londynu, gdzie rozpoczął prace nad cyklem akwafort wykonanych według kartonów do tapiserii Rafaela. Trwający dziewięć lat projekt okazał się jednak zbyt drogi na finansowanie wyłącznie z subskrypcji. W kosztach partycypował także dwór angielski, który zapewnił wykonawcom zakwaterowanie oraz udzielał pożyczek²¹.

W XVIII w. subskrypcje rozpisywano na dzieła, które nie uzyskiwały mecenatu królewskiego (mógł on być częściowy lub tylko honorowy), a były zbyt kosztowne i luksusowe, aby wpisać się w standardową działalność wydawniczą. Stąd potrzeba pozyskania grupy majątnych arystokratów i duchownych o ambicjach intelektualnych, chcących współfinansować przedsięwzięcie. Zachętą była nie tylko obniżona cena oraz miejsce na elitarniej liście subskrybentów. Niektórzy wydawcy oferowali za przedpłatą odbitki lepszej jakości bądź decydowali się na ograniczenie rynku zbytu wyłącznie do prenumeratorów. Znane są także przypadki rozpisywania w pierw subskrypcji obejmującej dzieło w wersji luksusowej (np. kolorowanej), po sprzedaży którego rozpoczynano zapisy na drugą edycję, mniej spektakularną wizualnie, za to bardziej przystępną cenowo (np. czarno-białą), czego przykładem może być *Vestigia delle Terme di Tito* wydane przez Ludovica Mirriego w dwóch wersjach w latach 1776–1778²². Finansowanie prac graficznych na zasadzie subskrypcji było także jednym ze sposobów na uniezależnienie się artysty grafika od profesjonalnego sprzedawcy rycin, a co za tym idzie brak konieczności dzielenia się zyskiem, co praktykował między innymi William Hogarth (1697–1764). Sam fakt rozpisanie subskrypcji nie gwarantował oczywiście powodzenia: niedoszacowane pod względem kosztów i przeszacowane w kwestii potencjalnego zainteresowania publiczności, przeciągające się w nieskończoność przedsięwzięcia często i tak nie dochodziły do skutku, zaprzepaszczając wpłacone zaliczki i zyski, które miały przynieść. Niejednokrotnie wynikały z tego konflikty i spory rozstrzygane na drodze sądowej, dotyczące niedotrzymania warunków i terminów subskrypcji czy niezadowolającej jakości prac. Z takimi problemami borykali się między innymi John (1719–1804) i Josiah (1752–1817) Boydellowie, londyńscy wydawcy mezzotint ilustrujących dzieła Williama Shakespeare’a. Równoległe do subskrypcji luksusowych i zataczających szerokie kręgi funkcjonowały także takie o mniejszym znaczeniu i zasięgu, jak przedpłata za rytowany wizerunek dokonywana przez grupę najbliższych związanych z portretowanym czy graficzne upamiętnienie wydarzenia lub miejsca finansowane przez lokalną społeczność²³.

Subskrypcje realizowane na analogicznych zasadach do opisanych, dotyczące rycin o charakterze artystycznym, pojawiły się w Polsce pod koniec XVIII w. Jak zauważyła Ewa Manikowska, jednym z „pierwszych artystów, wprowadzających w Polsce wysokiej jakości artystyczne cykle graficzne, wzorowane na awangardowych przykładach zagranicznych, dystrybuowane na zasadzie subskrypcji”²⁴, był Franciszek Smuglewicz (1745–1807). Artysta zapoznał się z taką formą finansowania kosztownego przedsięwzięcia graficznego w trakcie dwudziestoletniego pobytu w Rzymie. Jako autor rysunków przygotowawczych, współpra-

¹⁹ A. Griffiths, *The Print Before Photography. An Introduction to European Printmaking 1550–1820*, London 2016, s. 314–315.

²⁰ „*Mercure galant*”, juin 1687, t. 1, s. 16–39.

²¹ Griffiths, *op. cit.*, s. 356.

²² J. Guze, *Wstęp. Ruiny, starożytnicy, obrazy*, [w:] *Złoty Dom Nerona. Wystawa w 200-lecie śmierci Franciszka Smuglewicza*, [katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, 5 maja–13 lipca 2008], koncepcja wystawy i katalogu eadem, Warszawa 2008, s. 17–19.

²³ Griffiths, *op. cit.*, s. 357–359.

²⁴ E. Manikowska, *Smuglewicz Franciszek*, [w:] *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. P. Migasiewicz, H. Osiecka-Samsonowicz, J. Sito, Warszawa 2016, s. 427.

cował przy wielu seriach rycin ilustrujących starożytności i prowadzone we Włoszech prace archeologiczne, wydawanych wówczas z większym lub mniejszym powodzeniem. Dla szkockiego antykwariusza i wydawcy, Jamesa Byresa (1734–1817) Smuglewicz wykonywał szkice do rycin mających zilustrować tom dotyczący wykopalisk w Corneto niedaleko Tarkwinii. Publikacja, zainicjowana w 1767 r., nie uzyskała jednak wystarczającego wsparcia subskrybentów i ukazała się dopiero po latach w zmienionej wersji (1842). Z kolei włoski wydawca Ludovico Mirri (1738–1786) zaangażował polskiego rysownika do pracy nad wspomnianym dziełem *Vestigia delle Terme di Tito* ilustrującym świeżo odkryty Złoty Dom Nerona, w przypadku którego mechanizm subskrypcyjny zagwarantował powodzenie przedsięwzięcia. Po powrocie do kraju Smuglewicz ogłosił w 1787 r. własną subskrypcję na serię aż dwustu rycin znacznych rozmiarów wykonanych przez grafików interpretacyjnych z Dreźnie i Rzymu według jego autorskich rysunków ukazujących wydarzenia z historii Polski. Mimo uzyskania przychylności samego króla Stanisława Augusta oraz przedstawicieli krajowej arystokracji i elity intelektualnej, zaplanowane z tak wielkim rozmachem przedsięwzięcie nie zostało zrealizowane w pierwotnej formie. Rok później Smuglewicz zmniejszył liczbę planowanych rycin w serii do stu, z których ostatecznie ukazało się jedynie dziewięć²⁵.

W XIX-wiecznej rzeczywistości porozbiorowej na ziemiach polskich wiele publikacji ilustrowanych i serii rycin wydawanych na fali rodzących się ruchów starożytniczych i krajoznawczych, o zabarwieniu patriotycznym, ukazywało się na zasadach subskrypcji²⁶. Był to mechanizm stosowany często w warszawskich zakładach litograficznych, po który sięgano zwłaszcza przy seriach luksusowych, wymagających większych nakładów pieniężnych, a co za tym idzie mogących zagrażać płynności finansowej wydawnictwa. W wyniku subskrypcji nie tylko gromadzono stosowny kapitał, ale również uzyskiwano wiedzę na temat potencjalnego zainteresowania publiczności, co pozwalało racjonalnie oszacować wielkość nakładu. W ten sposób wydane zostały obszerne serie portretowe między innymi: album litografowanych *Portretów wsławionych Polaków rysowane na kamieniu przez Walentego Śliwickiego*, ukazujący się w zeszytach od 1820 r., cykl *Wizerunków Polskich* zainicjowany przez Maksymiliana Fajansa (1827–1890) w 1851 r. czy *Wizerunki Królów Polskich* opublikowane przez oficynę Adolfa Pecqa i Adama Dzwonkowskiego w 1860 r. Ta ostatnia przyciągnęła aż tysiąc subskrybentów, co przez lata stanowiło sukces o niedoścignionym wymiarze. Obszerne prospekty wydawnicze opisujące planowane publikacje i preferencyjne warunki ich nabycia zamieszczano najczęściej na łamach „Gazety Warszawskiej”, „Kuriera Warszawskiego” czy „Gazety Codziennej”²⁷. Na zasadzie subskrypcji ukazywały się także ryciny luźne, takie jak graficzny portret księcia Józefa Poniatowskiego wykonany przez Friedricha Johna (1769–1843) według kopii Henriego Brennera (1776–1836) z malarskiego pierwowzoru autorstwa Marcella Bacciarellego (1731–1818), znajdującego się w posiadaniu Aleksandrowej hrabiny Potockiej. Ogłoszenie dotyczące ryciny opublikowano w 1816 r. w Warszawie, ale jej zakup możliwy był także na terenie innych zaborów²⁸.

Sztychy przedstawiające krakowskie grobowce polskich władców wykonane według rysunków Michała Stachowicza (1768–1825) przez Fryderyka Krzysztofa Dietricha (1779–1847) i zebrane jako *Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia* także planowano wydać za przedpłatą. Pierwsza subskrypcja, rozpisana przez krakowskiego księgarza, drukarza i wydawcę Józefa Matakckiego (1776–1879) 1 marca 1818 r., miała obejmować dziewiętnaście planszy rytowanych w formacie *folio* i odbitych na papierze welinowym w nakładzie nieprzekraczającym 500 egzemplarzy. Luksusowa i niezwykle ważna dla polskiej historii seria, wyceniana na 5 zł czerwonych (lub 90 polskich), nie spotkała się jednak z wystarczającym zainteresowaniem w stolicy Małopolski. Brak odzewu na ogłoszoną w prospekcie publikację wiązano z niewielką przedsiębiorczością wydawcy, który zresztą wkrótce zmarł, nie podejmując ostatecznie prac nad przełożeniem rysunkowych kompozycji na matryce graficzne. Patronat nad przedsięwzięciem objęła wówczas Komisja Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, która zdecydowała o przeniesieniu jego realizacji do Warszawy. W prospekcie

²⁵ M. Biłozór-Salwa, *La genesi italiana delle serie grafiche polacche incompiute di Franciszek Smuglewicz*, [w:] *Roma e Varsavia. Tradizione classica e educazione artistica nell'età dei lumi e oltre*, red. J. Miziołek, Roma 2019, s. 361–369. Niewykluczone, że dwa pozostałe cykle graficzne Smuglewicza (biblijny i egipski), także miały być realizowane na zasadzie subskrypcji.

²⁶ O rozwoju bogato ilustrowanych wydawnictw, albumów i atlasów w XIX w. por.: E. Manikowska, A. Fedorowicz-Jackowska, K. Kłudkiewicz, W. Walanus, M. Woźny, *Porządek dziedzictwa w XIX wieku. Polskie pojęcia i wyobrażenia*, Warszawa 2023, s. 409–421.

²⁷ I. Tessaro-Kosimowa, *Historia litografii warszawskiej*, Warszawa 1973, s. 159–160 (przyp. 1 – bibliografia prospektów), 170.

²⁸ W Poznaniu subskrybentów rejestrowano przez firmę wdowy Schmaedike i sp. A wśród tamtejszych właścicieli zakładów litograficznych, którzy stosowali mechanizm subskrypcji, wymienić można także Karola Antoniego Simona (?–1841) oraz Wiktora Kurantowskiego (1799–1846), A. Brosig, *Handel „kopersztychami” w dawnym Poznaniu*, „Kurier Poznański”, 30, 1936, 591, s. 3.

pierwszego, warszawskiego wydania, ogłoszonym 1 października 1821 r. czytamy, że miało ono obejmować minimum 24 tablice, dostępne w prenumeracie za 120 zł polskich, lub w sprzedaży zwykłej za 180. Prospekt zawierał ponadto spis znaczących osobistości wspierających przedsięwzięcie. Kwestie organizacyjne (zbieranie prenumerat, korespondencję i dystrybucję odbitek) powierzono kustoszowi Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Janowi Feliksowi Piwarskiemu (1794–1859)²⁹. Tym razem zadbano o szeroka, także zagraniczną promocję publikacji, obejmującą periodyki rosyjskojęzyczne³⁰.

Wspomniany Piwarski z subskrypcją miał już wcześniejsze doświadczenia – w 1820 r. ogłoszona została prenumerata na cykl portretów jego autorstwa *Galeria Królów Polskich*, która jednak, nie spotkawszy się z większym zainteresowaniem, wydana została w niepełnym zakresie dopiero w 1858 r. Na zasadzie rocznej, kwartalnej lub miesięcznej prenumeraty dystrybuowany był także *Kram Malowniczy Warszawski* wydawany w Cynkografii Banku Polskiego w Warszawie w latach 1855–1859³¹. Szczegółowe zasady sprzedaży opisane zostały w prospekcie opublikowanym na łamach „Dziennika Warszawskiego” pod koniec 1854 r. W zależności od rodzaju przedpłaty obowiązywały różne ceny: komplet dwunastu litografowanych plansz nabyty już po wydaniu całości miał kosztować 15 rubli srebrem, przy comiesięcznej wpłacie koszt malał o 3 ruble, natomiast subskrybenci decydujący się na jednorazowe opłacenie całości zobowiązani byli uiścić 10 rubli, co stanowiło niemały upust³². Pełnej serii towarzyszyć miała lista prenumeratorów, określona górnolotnie mianem „pomnika historycznego”³³, stanowiąca wyznacznik zainteresowania elity krajowej kwestiami kultury narodowej. Opublikowany ostatecznie spis subskrybentów obejmował 117 nazwisk polskiej arystokracji, duchowieństwa, wojskowych, prawników, urzędników czy kupców oraz nazwy dwunastu składów i księgarń, które zamówiły większą liczbę egzemplarzy do dalszej sprzedaży (w sumie 115 kolejnych)³⁴. Metodą subskrypcji Piwarskiemu udało się także pozyskać fundusze na wydanie kolejnej bogato ilustrowanej publikacji *Album cynkograficzno-rysunkowe warszawskie w dwunastu obrazach* z 1841 r., przy czym z wyjściowych dwustu biletów, wykupionych zostało niecałe trzy czwarte. W tym miejscu warto także wspomnieć o ryzyku związanym z drukowaniem odbitek w nakładzie przekraczającym zainteresowanie subskrybentów. Dobitnie dowodzi tego inwentarz majątku sporządzony po śmierci Piwarskiego, w którym odnotowano między innymi dwieście egzemplarzy niesprzedanego *Kramu Malowniczego* i czterysta *Galerii Królów Polskich*³⁵.

Na wsparcie prenumeratorów i ich przedpłaty liczył także Jan Kazimierz Wilczyński (1806–1885), wydawca *Album Wileńskie* – monumentalnej serii rycin ukazującej się od 1845 r., drukowanej między innymi w litografii Lemercière’ów w Paryżu. Wzbraniając się jednak przed reklamą i licząc jedynie na sieć inteligencko-arystokratycznych kontaktów i zasadę wzajemnych poleceń, nieustannie borykał się on przy tym z problemami finansowymi, wynikającymi z jednej strony z wysokich kosztów druku, a z drugiej z nieregulowanych zaległości we wpłatach, których nie był w stanie wyegzekwować. Z zachowanych zapisków wynika, że w 1848 r. zajmujący się dystrybucją rycin Konstanty Świdziński (1793–1855) obsługiwał jedynie 27 prenumeratorów serii. Udzielone wsparcie poszczególnych patronów Wilczyński odnotowywał na rycinach w specjalnych dedykacjach, co upodabnia jego przedsięwzięcie do wspomnianej subskrypcji typu angielskiego. Ponadto na podstawie indywidualnych umów wydawca dostarczał niektórym prenumeratorom, do użytku własnego, pewną liczbę odbitek graficznych, na produkcję których wpłacili oni fundusze³⁶.

²⁹ Pełnił on zatem funkcję kolektora (łac. *collector*), dbającego o organizację całego przedsięwzięcia, Pilał, Red., *op. cit.*, s. 558.

³⁰ Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Gabinet Rycin (dalej: BUW GR), Inw.G.R. 9996, *Prospekt dzieła pod tytułem Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia, przez prenumeratę wychodzić mającego*, [Warszawa 1821]. Por.: J. Banach, *Michała Stachowicza „Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia”*, „Folia Historiae Artium”, 12, 1976, s. 141–145, 153; H. Widacka, *Dietrichowie – rytownicy warszawscy*, Warszawa 1989, s. 24, 121–123. Warto dodać, że druga edycja z 1851 r., obejmująca litografie wykonane według zachowanych w Petersburgu oryginalnych płyt metalowych, także poprzedzona została ogłoszeniem subskrypcji, *Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia Cura Supremi Magistratus Institutionis Publicae Regni Poloniae publicata*, wyd. II, Petersburg 1853, BUW GR, Inw.G.R. 9992/1–25.

³¹ J. Czerzniewska, J. Talbierska, *Jan Feliks Piwarski (1794–1859). Pierwszy kustosz Gabinetu Rycin Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego. W 150. rocznicę śmierci*, Warszawa 2009, s. 106–120, poz. 11 a-z.

³² J.F. Piwarski, *Kram Malowniczy Warszawski w Rozmaitościach, czyli obrazy miejscowe z ubiegłych czasów [...] prospekt*, „Dziennik Warszawski”, 4, 1854, 342, s. 4.

³³ „Dziennik Warszawski”, 1854, nr 340, s. 1.

³⁴ BUW GR, sygn. 3.3.1.43., J.F. Piwarski, *Kram Malowniczy Warszawski*, Warszawa 1855–1859. Na liście znaleźli się m.in. Aleksander hrabia Przezdziecki (1814–1871), Edward baron Rastawiecki (1804–1874), warszawski fotograf i numizmatyk Karol Beyer (1818–1877), drukarz i wydawca Józef Unger (1817–1874) czy bankier i filantrop Manthias Rosen (1804–1865).

³⁵ Tessaro-Kosimowa, *op. cit.*, s. 169, 171.

³⁶ Por.: J. Jaworska, *Album Wileńskie i jego wydawca Jan Kazimierz Wilczyński w świetle korespondencji z Konstantym Świdzińskim*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 16, 1972, s. 305–306, 313, 355, 365; eadem, *Album Wileńskie w zbiorach graficznych Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 20, 1976, s. 213–226.

Wymienione przykłady polskich subskrypcji na dzieła graficzne z XVIII i XIX w. nie stanowią oczywiście wyczerpującego omówienia tematu, który do tej pory nie był przedmiotem odrębnego opracowania. Owszem wspomniano o nich w pracach monograficznych, analizując twórczość danych artystów, nie próbowano jednak przyjrzeć się szerzej temu zjawisku³⁷. Niemniej jednak ten pobieżny rys historyczny, sięgający do pierwszych znanych, krajowych subskrypcji na dzieła graficzne, przybliżający zasady, pobudki, możliwości oraz trudności, jakie się z nimi wiązały, stanowi punkt wyjścia i materiał porównawczy dla zasadniczego tematu tego artykułu – subskrypcji graficznych, które w latach 30. XX w. inicjowano na skalę i w zasięgu do tej pory niespotykanym i dla których dotychczas nie udało się znaleźć zagranicznego odpowiednika. Rozpisywanie subskrypcji na publikacje bogato ilustrowane, albumy lub serie graficzne nie było więc zjawiskiem nowym w Polsce międzywojennej. Ówczesni wydawcy stosowali ten mechanizm z tak samo zmiennym powodzeniem, niejednokrotnie upatrując w przedpłacie jedyną możliwość wydania pracy stojącej na wysokim poziomie edytorskim, co w owym czasie szczególnie zyskało na znaczeniu, tym bardziej że w opracowanie szat graficznych tych publikacji często angażowali się artyści³⁸. Stosownym przykładem może być pierwsza pełna edycja *Don Kichota* Miguela Cervantesa w tłumaczeniu Edwarda Boyé (1897–1943). Książka miała się ukazać staraniem warszawskiej oficyny Jakuba Mortkowicza (1876–1931) w osiemnastu zeszytach z 24 pełnostronicowymi, drzeworytniczymi ilustracjami opracowanymi przez Stefana Mrożewskiego (1894–1975). Nagła i tragiczna śmierć wydawcy oraz brak zabezpieczonych funduszy na ukończenie przedsięwzięcia spowodowały konieczność ogłoszenia subskrypcji, która jednak nie przyniosła oczekiwanego zainteresowania. Ostatecznie polski *Don Kichot* ukazał się w czterech tomach o zmniejszonym formacie z okładkami według drzeworytów Mrożewskiego, ale już bez reszty zaprojektowanych przez grafika ilustracji³⁹.

WARSZAWSKA SUBSKRYPCJA „ABC” I „PROSTO Z MOSTU”

Pomysł zastosowania mechanizmu subskrypcyjnego do promowania sztuk graficznych i stworzenia pewnej przestrzeni do nawiązania bliższej relacji między artystą a odbiorcą zrodził się w Warszawie w 1933 r. Środowisko stołecznych grafików, wywodzących się głównie z pracowni Władysława Skoczylasa (1883–1934) na Akademii Sztuk Pięknych, skonsolidowane w ramach Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików „Ryt”, było od drugiej połowy lat 20. XX w. najprężniej działającym w Polsce i wyznaczającym standardy, które w wielu innych miastach próbowano adaptować⁴⁰. Tak też się stało w przypadku subskrypcji – ta pierwsza, rozpoczęta i kontynuowana z dużym powodzeniem na łamach dziennika „ABC” i jego cotygodniowego dodatku kulturalno-artystycznego, a następnie przejęta przez „Prosto z Mostu”⁴¹, stała się wzorcową dla wielu innych rozpisywanych przez prasę wydawaną w większych polskich ośrodkach. Co ciekawe inicjatywa wyniknęła z przypad-

³⁷ Subskrypcje i prenumeraty są przedmiotem badań historyków książki i literaturoznawców. Ich analiza pozwala na wyciąganie ciekawych wniosków na temat mechanizmów rynku wydawniczego czy historii czytelnictwa. Por. m.in.: Socha, *Sposoby...*; eadem, *Preferencje czytelnicze w świetle odnalezionych list prenumeratorów*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ”, 2, 2008, 1, s. 148–170; eadem, *Książki religijne rozpowszechniane drogą subskrypcji na tle repertuaru wydawniczego i zainteresowań czytelniczych w XVIII wieku*, „Rocznik Bibliologiczno-Prasoznawczy”, 3, 2011, s. 13–32.

³⁸ M. Grońska, *Grafika w książce, tece i albumie. Polskie wydawnictwa artystyczne i bibliofilskie z lat 1899–1945*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1994, s. 80–158.

³⁹ Klocki drzeworytnicze przygotowane przez Mrożewskiego spłonęły w czasie Powstania Warszawskiego, M. Grońska, *O graficznej twórczości Stefana Mrożewskiego*, [w:] „Czarodziej ryłca”. Wystawa w sto dziesiątą rocznicę urodzin Stefana Mrożewskiego 1894–1975, [katalog wystawy, Biblioteka Narodowa, styczeń–marzec 2004], aut. koncepcji, scen. i komisarz wystawy A. Pietrzak, Warszawa 2004, s. 18–19. Subskrypcje i prenumeraty stosowane były w wydawnictwie Mortkowicza często, zwłaszcza w przypadku wydawnictw wielotomowych, seryjnych lub zeszytowych, M. Mlekićka, *Jakub Mortkowicz księgarz i wydawca*, Wrocław 1974, s. 67–68.

⁴⁰ Por. m.in.: I. Jakimowicz, *Na marginesie dziejów „Rytu”*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 8, 1964, s. 447–476; M. Grońska, *Nowoczesny drzeworyt polski (do 1945 roku)*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1971, s. 107–230; I. Jakimowicz, *Pięć wieków grafiki polskiej*, Warszawa 1997, s. 142–180.

⁴¹ „ABC” – dziennik informacyjny o charakterze popularnym, ukazujący się od 1926 r. w nakładzie 20–30 tys. egzemplarzy, powiększonym o edycje lokalne w liczbie dochodzącej nawet do czterdziestu. Jego dewiza („aktualne, bezpartyjne, ciekawe”) zakładała polityczną neutralność, jednak pod względem światopoglądowym pismo związane było z ruchem narodowym (zahaczając niekiedy wręcz o antysemitizm). W pierwszych latach redaktorem naczelnym pisma był Stanisław Strzetelski. Od 1932 r. dział literacko-kulturalny („ABC Literacko-Artystyczne”) prowadził Stanisław Piasecki, związany w poprzednich latach z innymi narodowymi pismami. W 1935 r. Piasecki doprowadził do usamodzielnienia się działu pod odrębnym tytułem „Prosto z Mostu”, który określany był mianem pierwszego społeczno-kulturalnego tygodnika ruchu narodowego. Pismo redagowane przez Piaseckiego do 1939 r. stało na wysokim poziomie, gromadząc publicystów reprezentujących nie tylko skrajnie nacjonalistyczne poglądy, które jemu samemu były najbliższe, A. Paczkowski, *Prasa polska w latach 1918–1939*, Warszawa 1980, s. 114–115, 180, 265; J.J. Terej, *Piasecki Stanisław*, [w:] *Polski słownik biograficzny* (dalej: PSB),

ku, a bezpośrednią jej przyczyną była opublikowana w „ABC” dyskusja Stanisława Piaseckiego (1900–1941), dziennikarza prowadzącego rubrykę kulturalno-literacką i wspomniany dodatek, z artystą grafikiem Wikto-rem Podoskim, członkiem „Rytu” (1901–1970)⁴². Dotyczyła ona cen prac oferowanych do sprzedaży w trakcie I Międzynarodowej Wystawy Drzeworytów w Warszawie, które wahały się od 20 do nawet 250 zł. Te najwyższe dotyczyły zwłaszcza produkcji krajowych grafików. W opinii Piaseckiego były to kwoty wygórowane, które poskutkowały niską sprzedażą drzeworytów polskich, mimo że zgodnie uważano je za jedne z najlepszych na ekspozycji. Rodzima publiczność chętnie natomiast nabywała barwne drzeworyty artystów japońskich sprzedawane średnio po 6 zł. Aby sprawdzić, czy czynnik finansowy jest tu faktycznie decydujący, zaproponowano eksperyment: ogłoszona na łamach „ABC Literacko-Artystyczne” subskrypcja graficzna oferowała niskie ceny za prace polskich twórców, zagwarantowane przy otrzymaniu minimum dwudziestu zamówień na każdą kompozycję. Szybko okazało się, że grupa artystów chcących wziąć udział w przedsięwzięciu jest znaczna i już w dniach 15–21 października zorganizowano pierwszą edycję⁴³.

W latach 1933–1938 na łamach „ABC Literacko-Artystycznego” a następnie „Prosto z Mostu” rozpi- sano łącznie siedem subskrypcji graficznych. Ogłaszano je późną jesienią, w październiku lub listopadzie, w okresie przedświątecznego poszukiwania upominków, oferując od jedenastu do siedemnastu prac po ob- niżonych cenach – 6–12 zł. Łącznie w ramach wszystkich edycji dostępnych było 96 kompozycji autorstwa 23 artystów, którzy w większość wywodzili się ze Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików „Ryt”. Naj- częściej swój udział zgłaszali współzałożyciele towarzystwa (sześć edycji): Edmund Bartłomiejczyk (1885– 1950), Stanisław Ostoja Chrostowski (1897–1947), Tadeusz Cieślewski syn (1895–1944), Ludwik Gardowski (1890–1965), Bogna Krasnodębska-Gardowska (1900–1986) i Wiktor Podoski (1901–1970). Wraz z dyna- micznym rozwojem „Rytu” skład uczestników corocznych subskrypcji wzbogacał się o nowych członków: w pięciu edycjach wzięli udział Maria Dunin-Piotrowska (1899–1986), Tadeusz Kulisiewicz (1899–1988) i Konstancy Maria Sopoćko (1903–1992), w czterech – Wiktoria Goryńska (1902–1945), Stefan Mrożewski (1894–1975) i Ludwik Tyrowicz (1901–1958), w trzech – Jadwiga Hładki (1904–1944), Edward Manteuffel (1908–1940) i Waclaw Wąsowicz (1891–1942), a w dwóch i mniej – Maria Gabryel-Rużycka (1905–1961), Janina Konarska (1900–1975) i Konrad Szrednicki (1894–1993). Władysław Skoczylas uczestniczył oso- biście tylko w pierwszej subskrypcji, natomiast jego twórczości w pełni poświęcona była nadprogramowa edycja, ogłoszona w marcu 1938 r. Oferowane odbitki wykonane zostały pośmiertnie z klocków, którymi dysponowała rodzina artysty, a każdą oznaczono verso pieczęcią Związku Grafików, poświadczającą jej au- tentyczność. Dochód ze sprzedaży przekazany został na rzecz stypendium im. Władysława Skoczylasa, skie- rowanego do młodych grafików. Dla urozmaicenia oferty, która rok po roku ograniczała się do wybranych twórców warszawskich, pojedyncze zaproszenia skierowano także do Pawła Stellera (1895–1974), ucznia Skoczylasa, który po ukończeniu warszawskiej Akademii powrócił do Katowic, Władysława Zakrzewskiego (1903–1944) z Krakowa, Leona Kosmulskiego (1904–1952) z Wilna oraz poznańskiego grafika Władysła- wa Lama (1893–1984) mieszkającego wówczas we Lwowie. Publiczność zdecydowanie oczekiwała prac artystów spoza środowiska warszawskiego, co dobitnie pokazują wyniki kolejnych subskrypcji. W latach 1933–1936 pierwsze trzy pozycje pod względem największej liczby zamówień zajmowali wymiennie Chro- stowski, Bartłomiejczyk, Cieślewski, a także zamykający podium Władysław Skoczylas w 1933 r. i Maria Dunin w 1936 r. Tymczasem w latach 1937–1938, po otwarciu subskrypcji na środowiska pozawarszawskie, trójką najchętniej zamawianych artystów byli, obok Chrostowskiego, Zakrzewski i Steller. Wydarzenie zdo- minował oczywiście drzeworyt, najchętniej uprawiany przez członków „Rytu” i zaprzyjaźnionych twórców. Odczuwanej w pewnym momencie monotonii nie zdołały przełamać ani pojedyncze akwaforty i miedziory- ty Cieślewskiego, Kosmulskiego, Tyrowicza oraz Zakrzewskiego, ani edycja obejmująca grafikę barwną ogłoszona w 1935 r. W zakresie tematycznym dominowały pejzaże i widoki architektury, sceny rodzajowe i motywy ludowe, mniej liczne były studia portretowe i przedstawienia religijne. Wszystkie w ujęciu rea- listycznym ze znaczną dozą dekoracyjności i stylizacji, tak charakterystyczną dla drzeworytu środowiska warszawskiego.

t. 25, Wrocław–Warszawa–Kraków 1980, s. 792–793. O poglądach na sztukę głoszonych na łamach „Prosto z Mostu” zob. Sosnowska, *op. cit.*, s. 194–200.

⁴² [S. Piasecki], *Japońskie ceny*, „ABC”, 8, 1933, 271, s. 6; W. Podoski, *O „japońskich cenach”*, „ABC”, 8, 1933, 281, s. 6; Stop [S. Piasecki], *A możeby tak spróbować? ...*, „ABC”, 8, 1933, 282, s. 6; idem, *Pierwszy subskrybent*, „ABC”, 8, 1933, 287, s. 6.

⁴³ Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie informacje na temat omawianych subskrypcji pochodzą ze źródeł prasowych wykazanych w aneksie. W zasadniczej części artykułu odwołania zamieszczone zostały tylko przy bezpośrednich cytatach.

ABC literacko-artystyczne

Staly dodatek tygodniowy pod redakcją Stanisława Plaseckiego

Rok II.

Niedziela, 15 października, 1933 r.

Nr. 42



Tadeusz Cieślowski (syn). Kościół Bernardynów.
Wymiary naturalne 14,5 x 10 cm. Cena w subskrypcji 6 zł.



Władysław Skoczyła. Głowa górala.
Wymiary naturalne 20,5 x 16 cm. Cena w subskrypcji 10 zł.



Wiktoria Goryńska. Kot na gałęzi.
Wymiary naturalne 27,5 x 17 cm. Cena w subskrypcji 6 zł.



Marja Dunin. Turniej.
Wymiary naturalne 25 x 19 cm. — Cena w subskrypcji 7 zł. (Drzeworyt ręcznie kolorowany).

Ogłaszamy subskrypcję!

(Szczegóły patrz str. 2-ga)



Edmund Bartłomiejczyk. Koń.
Wymiary naturalne 22 x 18,5 cm. Cena w subskrypcji 10 zł.



Janina Konarska. Św. Michał.
Wymiary naturalne 35,5 x 26,5 cm. Cena w subskrypcji 10 zł.



Ludwik Gardowski. Głowa.
Wymiary naturalne 18 x 13,5 cm. Cena w subskrypcji 8 zł.



Stanisław Ostoja-Chrostowski. Podwórze.
Wymiary naturalne 22,5 x 16,5 cm. Cena w subskrypcji 10 zł.



Bogna Krasnodębska-Gardowska. Świętek.
Wymiary naturalne 20,5 x 18 cm. Cena w subskrypcji 8 zł.



Wiktoria Podolski. Fragment wielkomiejski.
Wymiary naturalne 14 x 9 cm. Cena w subskrypcji 7 zł.

Subskrypcje „Rytu” cieszyły się znacznym zainteresowaniem. Rekordowe były z pewnością trzy pierwsze edycje, realizowane we współpracy z dziennikiem „ABC”, w trakcie których sprzedano kolejno 1638, 1824 i 1731 drzeworytów. Kolejne, ogłaszane na łamach „Prosto z Mostu”, przyniosły dużo niższe wyniki⁴⁴, co mogło być skutkiem zmiany z dziennika ogólnoinformacyjnego na tygodnik kulturalno-literacki, jak również wspomnianej monotonii asortymentu i rosnącej konkurencji, między innymi pod postacią subskrypcji ogłaszanych przez inne czasopisma. Tym bardziej że pomiędzy dorocznymi subskrypcjami redakcja „ABC” zorganizowała także akcję promocyjno-dystrybucyjną teki drzeworytów Wiktora Podoskiego (1935) oraz sprzedaż prac graficznych na cele dobroczynne (1936). Jednym z powodów spadku zainteresowania mogło być także zbliżające się otwarcie II Międzynarodowej Wystawy Drzeworytów w Warszawie w 1936 r.⁴⁵ Subskrypcja grafików „Rytu” okazała się sukcesem, przerodziła się w wydarzenie cykliczne, które przez kolejne sześć lat przynosiło wiele korzyści artystom, a polskie domy wyposażało w 7769 odbitek graficznych czołowych twórców. Mechanizmy subskrypcyjne, zaproponowane i przetestowane przez środowisko warszawskich drzeworytników i członków redakcji „ABC”, a następnie „Prosto z Mostu”, stały się zbiorem wzorcowych rozwiązań, do których odwoływano się w innych miastach.

Zasady subskrypcji były proste i czytelne dla wszystkich: każdy artysta oferował jedną pracę graficzną po obniżonej cenie, gwarantowanej przy uzyskaniu minimalnej liczby zamówień, określonej w pierwszych latach na dwadzieścia odbitek⁴⁶. Członkowie „Rytu” przykładali dużą wagę do reklamy i popularyzacji swojej twórczości⁴⁷, wzmianki prasowe nie ograniczały się więc jedynie do suchych notatek informacyjnych z listą prac i kuponów do składania zamówień⁴⁸. Ważne były reprodukcje oferowanych drzeworytów uzupełnione o wymiary oryginałów, pozwalające na wyobrażenie ich sobie w domowej przestrzeni. Podkreślano, że dostarczone odbitki będą sygnowane odręcznie przez autorów, co poświadczało ich autentyczność. Szczególną wagę przykładano do informowania o artystach biorących udział w akcji, ich sukcesach, zdobytych nagrodach i udziale w ważniejszych krajowych i międzynarodowych ekspozycjach, co z pewnością miało podnieść rangę proponowanych dzieł i przekonać niezdecydowanych. Jak zauważyła Agnieszka Chmielewska, wzmianki prasowe dotyczące subskrypcji „Rytu” miały wręcz sportowy charakter i przydawały wydarzeniu dodatkowej atrakcyjności⁴⁹. Zaczynano jeszcze przed rozpoczęciem wydarzenia, stale informując o kolejnych artystach zgłaszających udział i zbliżającej się inauguracji, następnie, często na pierwszej stronie, publikowano listę drzeworytów ze wspomnianymi reprodukcjami. W kolejnych numerach skrupulatnie odnotowywano liczbę napływających zgłoszeń, co przypominało wręcz tabele notowań giełdowych czy wyniki rywalizacji sportowych. Po zamknięciu subskrypcji publikowano ostateczny jej wynik oraz podsumowanie, a w kolejnych numerach pojawiały się informacje dotyczące odbioru odbitek i porady co do ich oprawy i ekspozycji. W rezultacie przez blisko miesiąc temat subskrypcji nie schodził ze stron dziennika, zamieniając się w publiczne święto drzeworytu, które z zapartym tchem śledzili czytelnicy.

Działania promocyjne nie ograniczały się jedynie do drukowanych stron. Mając świadomość, że „obejzrenie drzeworytów w oryginałach umożliwiał dopiero całkowite zorientowanie się we wszystkich walorach dzieł”⁵⁰, zorganizowano pokazy oryginalnych odbitek w oknie wystawowym siedziby administracji redakcji przy ulicy Nowy Świat 22 w Warszawie⁵¹. Analogicznie do rankingów publikowanych na łamach „ABC”, w redakcji umieszczono tablicę, gdzie codziennie aktualizowano liczbę zamówień składanych na poszczególne

⁴⁴ Kolejno 474, 635, 972 odbitki sprzedane w edycjach jesiennych i 495 w ramach subskrypcji prac Skoczylasa.

⁴⁵ Chmielewska, *Subskrypcje...*, s. 158–159. O warszawskich wystawach drzeworytów por.: eadem, *Międzynarodowe Wystawy Drzeworytów w Warszawie w latach trzydziestych*, [w:] *Interpretacje. Tradycje warszawskiej grafiki warsztatowej*, red. A. Grochala, P. Szymor, Warszawa 2008, s. 14–31.

⁴⁶ W 1937 r. zrezygnowano z tego wymogu, tłumacząc, że ostatecznie na wszystkie prace i tak zbiera się konieczna liczba zamówień, a niewielkie zainteresowanie niektórymi z nich w pierwszych dniach trwania subskrypcji może niepotrzebnie odstraszać potencjalnych nabywców, obawiających się, że z powodu braku chętnych obniżona cena nie będzie obowiązywać.

⁴⁷ O czym świadczą m.in.: katalogi towarzyszące wystawom stowarzyszenia, które zawierały oryginalne odbitki; liczne recenzje na łamach prasy i organizowane wydarzenia oraz prelekcjach, Bołdok, *Stowarzyszenie...*, [w:] *Z zagadnień...*, s. 213–214.

⁴⁸ Kupon upoważniał do nabycia wybranej pracy w jednym egzemplarzu. W czasie trwania subskrypcji w każdym numerze „ABC” publikowany był zazwyczaj jeden kupon, natomiast ukazujące się raz w tygodniu „Prosto z Mostu” zamieszczało ich od razu kilka w numerze. Subskrybentom zainteresowanym większą liczbą prac redakcja polecała nabywanie kilku egzemplarzy pisma.

⁴⁹ Chmielewska, *Subskrypcje...*, s. 161.

⁵⁰ W. Podoski, *Jak się robi drzeworyt*, „ABC”, 8, 1933, 320, s. 6.

⁵¹ Urządzanie wystaw okiennych w siedzibach wydawnictw było jedną z częściej stosowanych w dwudziestoleciu międzywojennym form reklamy, Mlekicka, *op. cit.*, s. 64.

gólne prace. Po przejściu subskrypcji przez redakcję „Prosto z Mostu” pokazy odbywały się w siedzibie pisma przy ulicy Książęcej 6. Ważnym czynnikiem mającym, jak podkreśla Chmielewska, wpływ na powodzenie całego przedsięwzięcia, było zaangażowanie samych artystów, ich otwartość i chęć nawiązywania bezpośredniego kontaktu z publicznością: pełnili oni dyżury w redakcji pisma, gotowi objaśniać zawiłości technik graficznych; przygotowywali teksty przybliżające technikę drzeworytniczą publikowane w „ABC”⁵²; udzielali wskazówek i objaśniali jak najlepiej wyeksponować nabyte prace, dobierając odpowiednie passe-partout, przekrój i kolor ramy w zależności od wystroju wnętrza czy sąsiedztwa, w jakim praca miała być prezentowana na ścianie. Angażowali się także w dystrybucję prac, co zostało bardzo docenione przez redakcję: „Olbrzymią pracą administracyjną [...] musieli załatwić artyści sami, zarywając czas swych zajęć zawodowych i artystycznych. [...] Zapakować 360 paczek, aby drzeworyty nie uległy w drodze uszkodzeniu, dopełnić formalności pocztowych [...] – to zajęcie nie lada dla dużego biura, cóż zaś dopiero gdy spadło na artystów, którzy przez kilka nocy musieli nad tym pracować”⁵³.



2. E. Bartłomiejczyk, *Burza*, drzeworyt, 1933,
Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Inw.G.R. 577, fot. BUW

⁵² Podoski, *Jak się robi drzeworyt...*, s. 6.

⁵³ *Akcja subskrypcji drzeworytów skończona*, „ABC”, 1933, 8, 325, s. 6; Chmielewska, *Subskrypcje...*, s. 160.

W pierwszych latach redakcja „ABC” zamieszczała dokładne podsumowania subskrypcji, informując nie tylko o wielkości zamówień na poszczególne drzeworyty, ale także charakteryzując grupy odbiorców. Podawano liczbę zamówień lokalnych, spoza Warszawy oraz zagranicznych, natomiast subskrybentów dzielono na grupy zawodowe. Przeważali urzędnicy, prawnicy, inżynierowie, nauczyciele, studenci, lekarze i dziennikarze, wojskowi i duchowni. Przygotowano także statystyki dotyczące kompozycji zamawianych przez poszczególnych subskrybentów, z których wynikało, że większość z nich nabywa najchętniej od jednej do trzech prac. Zwrócono uwagę na popularność subskrypcji wśród przedsiębiorców i firm, które zgłaszały się z większymi zamówieniami z myślą o prezentach dla kontrahentów lub wystroju przestrzeni biurowych. Większą liczbę prac miały też zamawiać instytucje publiczne, w tym biblioteki, włączające je do swoich zbiorów, jak to miało miejsce w przypadku Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie⁵⁴. Przeanalizowano również, w jaki sposób temat przedstawienia miał wpływ na zainteresowanie konkretną kompozycją. Na przykład drzeworyt *Kościół Bernardynów* Tadeusza Cieślewskiego syna zamawiany był, jako przykład lokalnego zabytku, głównie przez warszawiaków, podczas gdy *Święty Michał* Marii Dunin wzbudził zainteresowanie wśród duchowieństwa na prowincji. Zredagowane w ten sposób podsumowania mogły stanowić cenne wskazówki dla artystów, którzy chcieliby zwiększyć liczbę zamówień na swoje prace w przeszłości.

Pod koniec 1934 r., kiedy środowisko warszawskie miało już za sobą dwie udane edycje subskrypcji graficznych, zaczęto testować ten mechanizm także w innych miastach Polski. Regionalne dzienniki, takie jak wileńskie „Słowo”, lwowskie „Słowo Polskie”, „Kurier Poznański” i wydawane w Toruniu „Słowo Pomorskie”, podjęły inicjatywę jako pierwsze, w sposób bezpośredni odwołując się do stołecznego pierwowzoru. Zasięg, trwałość, odbiór i oddziaływanie przeprowadzonych akcji były różne, tak jak odmienne były lokalne uwarunkowania i struktura miejscowego środowiska artystów grafików i amatorów tej dziedziny sztuki. Ich przegląd pozwoli lepiej zrozumieć ogólnokrajowy fenomen tego zjawiska, ale także wskazać cechy szczególne i kontekst regionalny.

SUBSKRYPCJE WILEŃSKIE I LWOWSKIE

Dziennik „Słowo”⁵⁵, jedna z najpoczytniejszych gazet Wileńszczyzny, z entuzjazmem obserwował sukcesy warszawskiej akcji subskrypcyjnej. 16 października 1934 r. redakcja pisma zamieściła apel: „Może subskrypcja wzorem ABC? Spróbujmy. «Słowo» służy pomocą: niech młodzi graficy wileńscy pomyślą o tem”⁵⁶. Wkrótce, 1 listopada, ogłoszono pierwszą edycję, a kolejne cztery organizowane były w tygodniach poprzedzających święta Wielkiejnocy lub Bożego Narodzenia w 1935, 1937 i 1939 r. Sposób przeprowadzenia i promowania subskrypcji wileńskiej był analogiczny do tej warszawskiej: na łamach dziennika reprodukowano oferowane prace graficzne, objaśniano warunki sprzedaży i zamieszczano kupony konieczne do zgłoszenia chęci zakupu, a także udzielano wskazówek odnośnie do ramowania nabytych prac. Każdorazowo organizowano także pokaz oryginalnych odbitek w siedzibie redakcji przy ulicy Zamkowej 2 w Wilnie. Ceny oferowanych dzieł były niezwykle okazyste, w pierwszej edycji wynosiły 3 zł za drzeworyt i 5 za odbitkę w technice metalowej. W kolejnych nieznacznie wzrosły, by ostatecznie zatrzymać się na poziomie maksy-

⁵⁴ Do zbiorów zakupionych zostało na subskrypcjach ogłaszanych przez „ABC” i „Prosto z Mostu” zapewne kilka prac: w 1933 r. *Biedacy* Kulisiewicza, *Podwórze* Chrostowskiego i *Burza* Bartłomiejczyka (BUW GR, Inw.G.R. 575–577); w 1934 r. *Kopanie szparagów* Podoskiego (BUW GR, Inw.G.R. 587); w 1935 r. *Pstrokata angora* Goryńskiej, *Przed dworkiem* Szrednickiego, *Kościół św. Jana* Mrożewskiego i *Wiosna* Hładki-Wajwód (należą one do strat wojennych, a ich nabycie potwierdza rachunek z 3 grudnia 1935 r., por.: Warszawa, Archiwum Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, VIII 697 a, Rachunki BUW 1929–1939, k. 294); w 1937 r. *Cynie* Mrożewskiego (BUW GR, Inw.G.R. 792); a w 1938 r. *Dąb* Krasnodębskiej-Gardowskiej (BUW GR, Inw.G.R. 801). Zachowane odbitki sygnowane są przez autorów ołówkiem pod kompozycją, niektóre opatrzone zostały datą pokrywającą się z rokiem rozpisania subskrypcji.

⁵⁵ „Słowo” – dziennik wydawany w Wilnie w latach 1922–1939, należący do grupy działaczy konserwatywnych (m.in. hr. Marian Broel-Plater, Tadeusz Dembowski, Albrecht Radziwiłł, hr. Jan Tyszkiewicz), reprezentujący poglądy wileńskiego ziemiaństwa o tendencjach monarchistycznych. Był organem prasowym Stronnictwa Prawicy Narodowej, a następnie Organizacji Zachowawczej Pracy Zawodowej. Przez całe międzywojnie redakcję prowadził Stanisław Mackiewicz (1896–1966), pseudonim „Cat”. Po pierwszych latach problemów finansowych i niewielkiego, sięgającego zaledwie 2–3 tys. egzemplarzy nakładu, w drugiej połowie lat 30. reprezentował poglądy opozycyjne i należał do najbardziej opiniotwórczych pism codziennych w kraju, mimo że jego nakład nie dochodził do 20 tys., Paczkowski, *op. cit.*, s. 45–46, 97, 151–152; M. Wojtacki, „Słowo” Stanisława Cata-Mackiewicza. *Dziennik konserwatystów wileńskich w latach 1922–1939. Monografia pisma*, Toruń 2009, s. 5–14 i nn.

⁵⁶ Ski, *Graficy z subskrypcji*, „Słowo”, 13, 1934, 283, s. 3.

Nie niszczyć! Zachować! Rozważyć! Zgłosić się!



Adolf Popławski — „Zaułek” (drzeworyt).
Wielkość oryginału 16×12 cm. Cena zł. 3.—



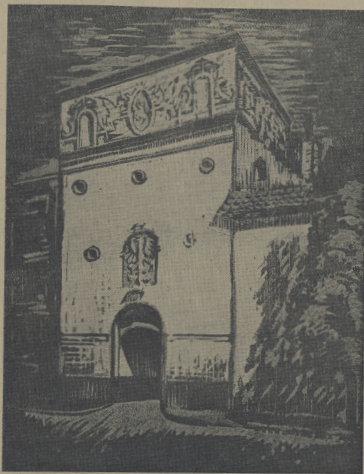
Józef Sekalski — „Na plaży” (drzeworyt).
Wielkość oryginału 25×16 cm. Cena zł. 3.—



Walenty Romanowicz — „Kościół św. Michała w Wilnie” (akwatinta).
Wielkość oryginału 28×21 cm. Cena zł. 5.—



Koźma Czuryło — „Drzewa” (akwaforta).
Wielkość oryginału 16×20 cm. Cena zł. 5.



Karl Heinz Fenske — „Ostra Brana” (drzeworyt dwubarwny).
Wielkość oryginału 28×16 cm. Cena zł. 3.



Władysław Drewno — „Głowa starszaka” (drzeworyt dwubarwny).
Wielkość oryginału 13×17 cm. Cena zł. 3.



Leon Kosmowski — „Pejzaż” (drzeworyt). Wielkość oryginału 16×25 cm.
Cena zł. 3.



Lew Dobrzyński — „Kościół Wazytko w Wilnie” (akwaforta). Wielkość oryginału 27×28 cm. Cena zł. 5.—

Warunki subskrypcji

W roku zeszłym warszawskie ABC ogłosiło subskrypcję wśród swoich czytelników na prace graficzne znanych artystów polskich. Ceny subskrypcyjne były niskie — od 6 do 10 zł. za drzeworyty, które normalnie kosztują 30 do 50 zł. Postawiono jednak pewien warunek: transakcja może dojść do skutku dopiero wówczas, gdy na daną pracę zgłosi się co najmniej 20 nabywców, gdyż dopiero taka cyfra umożliwia obniżkę ceny, pozwalając artystyce na pokrycie własnych kosztów materiału i pracy.

Rezultaty zeszłorocznej akcji przeszły oczekiwania redakcji ABC. Nietylko wszystkie drzeworyty zostały w subskrypcji pokryte, ale większość z nich pokryta została kilkakrotnie: ilość subskrybentów na poszczególne prace, zamiast uwarunkowanych dwudziestu, dochodziła do paruset i kilkuset.

Zachęcone zeszłorocznym powodzeniem ABC ponowiło w tym roku swoją akcję, z równie optymistycznym rezultatem: w ciągu pierwszych trzech dni subskrypcji nie które prace pokryte już były kilkakrotnie. Redakcja ABC otrzymuje od czytelników listy z podziękowaniem za piękną inicjatywę. Oto jeden z nich, godny uwagi P. J. Zabłocki pisze:

„Zalążając przy niniejszym trzy zgłoszenia na nabycie drzeworytów, poczuwam się do obowiązku podziękować Sz. Sz. P. P. za ich akcję, dążącą do udostępnienia nabywcia prawdziwych dzieł sztuki ludziom średnio usytuowanym. Zyczyłoby sobie należało, aby podobne akcje odbywały się częściej i aby prasa częściej umieszczała w swoich wydawnictwach reprodukcje cenniejszych dzieł grafiki”.

Na 16 października omówiliśmy w „Słowie” (art. „Graficy w subskrypcji”) akcję ABC i rzuciliśmy myśl powtórzenia jej w Wilnie.

Grafika wileńska, mająca szlachetne tradycje, rozwija się dzisiaj coraz bogaciej i szerzej. Pracownia grafiki na wydziale sztuk pięknych U.S.B., pozostająca pod wytrawnym kierownictwem Jerzego Hoppena, pogłębia znajomość tej najbardziej współczesnej sztuki, i rok rocznie wysusza kilku utalentowanych i umiemych młodych artystów.

Rozpowszechnić prace najmłodszych naszych artystów wśród społeczeństwa wileńskiego, a jednocześnie przynieść z pomocą materialną tym artystom — oto cele, jakie wytknęła sobie nasza redakcja, ogłaszając niniejszą subskrypcję na poniższych warunkach:

Każdy czytelnik może wybrać sobie z obok reprodukowanych prac jedną lub więcej i za pomocą kuponu, zamieszczonego w numerze niniejszym lub kilku kuponów wyciętych z kilku następnym numerów — zadeklarować gotowość ich nabycia. Jeśli dana praca zdobędzie 20 nabywców, transakcja będzie załatwiona i każdy z nabywców, po wpłaceniu 3 zł., ewent. 5 zł., zgłasza się po wybraną przezeń pracę do naszej redakcji, ewent. otrzymuje ją na życzenie pocztą.

Subskrypcja trwa do dnia 10 listopada rb. włącznie. Do 11-XI podajemy do wiadomości czytelników jej rezultaty.

Nazwiska młodych grafików są następujące: Koźma Czuryło, Lew Dobrzyński, Władysław Drewno, Karl-Heinz Fenske, Leon Kosmowski, Adolf Popławski, Walenty Romanowicz i Józef Sekalski. Prace ich, przeznaczone do subskrypcji, dobrane zostały z całą roztumą i starannością. Głos mają czytelnicy.

DO REDAKCJI „SŁOWA” WILNO, UL. ZAMKOWA 2.

Niniejszem zgłaszam gotowość nabycia drzeworytu - akwaforty

(nazwisko artysty)

(tytuł dzieła)

w cenie subskrypcyjnej zł.

W razie gdy na dzieło powyższe zgłosi się co najmniej 20 nabywców i redakcja „Słowa” ogłosi, że transakcja doszła do skutku, zobowiązuję się zakupić dzieło po wyżej zadeklarowanej cenie.

Imię, nazwisko i zawód subskrybenta

Dokładny adres

malnie 10 zł. Możliwość zakupu na tak preferencyjnych warunkach tłumaczyć może fakt, że w Wilnie nie postawiono na rozpoznawalnych i uznanych już artystów, jak w przypadku subskrypcji warszawskich, a na studentów i młodych absolwentów Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego, dopiero rozpoczynających swoją karierę. Nad jakością i wartością artystyczną czuwał osobiście profesor Jerzy Hoppen (1891–1969), który w 1931 r. został powołany na stanowisko kierownika Zakładu Grafiki i Zdobnictwa. Ułożony przez Hoppena program nauczania, zakładający przede wszystkim zgłębianie technik metalowych (akwaforty, miedziorytu, suchej igły i miękkiego werniksu) oraz drzeworytu, przy całkowitym pominięciu litografii, znalazł odzwierciedlenie w przeglądzie technik prac zgłaszanych w kolejnych edycjach⁵⁷.

W pięciu subskrypcjach „Słowa” zorganizowanych w latach 1934–1939 wzięło udział dziewiętnastu młodych artystów, którzy łącznie zaoferowali 43 kompozycje. Wprawdzie wyniki osiągnięte w poszczególnych edycjach były znacznie niższe niż te, jakimi mogło się pochwalić warszawskie „ABC”, jednak cała inicjatywa uznana została za duży sukces miejscowego środowiska graficznego, który w znaczący sposób przyczynił się do jego konsolidacji. Podobnie jak w przypadku warszawskim, mowa tu bowiem o przedstawicielach pierwszego pokolenia artystów grafików, którzy odebrali solidne, akademickie wykształcenie kierunkowe i stali u progu samodzielnej działalności twórczej. Największą sprzedaż – 664 odbitki, zanotowano w trakcie ostatniej edycji w marcu 1939 r. Równie owocne były pierwsza i trzecia subskrypcja (marzec 1937), w ramach których rozpowszechniono kolejno 515 i 551 prac. W sumie przez sześć lat działalności za pośrednictwem wileńskiego „Słowa” rozdystrybuowano ich aż 2283. Co istotne, przy pierwszej edycji zaznaczono, że po wykonaniu nakładów pokrywających zamówienia matryce zostaną zniszczone, co uniemożliwi wykonanie dodatkowych odbitek poza subskrypcją. Trudno dziś ustalić, czy faktycznie tego dokonano i czy praktyka ta była kontynuowana w późniejszych latach. Główną intencją organizatorów było promowanie i udzielenie wsparcia, także tego materialnego, młodym grafikom rozpoczynającym karierę artystyczną. Wydarzenie miało także przekonać miejscową publiczność do tej dziedziny sztuki, tym bardziej że dotychczas prezentowana była ona wspólnie z malarstwem i rzeźbą, często znacznie tracąc na takim sposobie ekspozycji⁵⁸. Mniejsze i w większości czarno-białe prace graficzne nie miały szans konkurować o uwagę zwiedzających z pełnowymiarowymi statuami czy wielobarwnymi płótnami.

Młodzi, stawiający pierwsze samodzielne kroki artyści, z biegiem kolejnych edycji bronili dyplomy i zyskiwali coraz większą popularność na gruncie lokalnym, ale także ogólnopolskim. Do wszystkich pięciu edycji zgłosili się Koźma Czuryło (1908–1951) i Leon Kosmulski – obaj, w momencie ogłoszenia akcji, byli jeszcze studentami pobierającymi nauki u Hoppena, a dyplomy obronili w 1936 r. Rok później Kosmulski, jako przedstawiciel środowiska wileńskiego, uczestniczył z powodzeniem w subskrypcji rozpisanej przez „Prosto z Mostu”. Krystyna Wróblewska (1903–1994), która także zgłaszała pierwsze prace do subskrypcji jako studentka, w 1938 r. brała udział w analogicznej inicjatywie zorganizowanej przez „Kurier Poznański”. O sukcesach miejscowego środowiska grafików świadczy także udział kilkorga z nich: Lwa Dobrzyńskiego (1907–1937), Walentego Romanowicza (1911–1945?) oraz wspomnianych Kosmulskiego i Wróblewskiej w II Międzynarodowej Wystawie Drzeworytów w Warszawie, zorganizowanej na przełomie 1936 i 1937 r. Kosmulski uzyskał na tej wystawie wyróżnienie za pracę *Vilna Totius Lituaniae Urbs Celeberrima*, która była dostępna w ramach subskrypcji w 1935 r. O ile popularność twórców wileńskich w ich rodzimym mieście, ale także na gruncie ogólnopolskim nie była wyłącznie zasługą ich udziału w subskrypcjach graficznych, to jednak należy uznać, że nie pozostało to zupełnie bez wpływu. Jednocześnie subskrypcja „Słowa” potwierdziła pewną hermetyczność miejscowego środowiska, wynikającą przede wszystkim z oddalenia od centrum ówczesnego życia artystycznego, którym była Warszawa⁵⁹. Wprawdzie lokalnym twórcom udawało się przebić do szerszej, także tej stołecznej publiczności, jednak widać wyraźnie, że był to ruch jednostronny. W żadnej z pięciu subskrypcji „Słowa” nie wziął udziału grafik reprezentujący inne niż wileńskie środowisko.

Niewątpliwie dla części uczestników subskrypcje wileńskiego „Słowa” były sposobem na podreperowanie budżetu. Rekordzistką sprzedaży była Julia Kowalska (1911?–1985?), której twórczość i działalność jest dziś znana tylko w niewielkim stopniu⁶⁰. Artystka wzięła udział w dwóch edycjach (drugiej i trzeciej),

⁵⁷ Więcej o twórczości Hoppena i jego planie nauczania grafiki: J. Kotłowski, *Grafika w Wilnie w okresie międzywojennym*, cz. 2: *Twórczość Jerzego Hoppena*, „Studia o Bibliotekach i Zbiorach Polskich”, 2, 1992, s. 27–75; i dem, *Grafika w Wilnie...*, cz. 3, s. 48–52.

⁵⁸ Kotłowski, *Grafika w Wilnie...*, cz. 3, s. 53.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 45, 52, 56.

⁶⁰ J. Kotłowski, *Grafika wileńska okresu międzywojennego wykładawców i absolwentów Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, Toruń 2020, s. 88.

a zaferowane przez nią akwaforty *Podwórze* i *Opuszczone gniazdo* za każdym razem plasowały się na pierwszym miejscu (65 i 197 zamówień). Dwubarwny drzeworyt *Ostra Brama*, zgłoszony do pierwszej edycji przez Karla Heinza Fenskego (1912–1963), artystę pochodzenia niemieckiego, który około 1932 r. podjął studia artystyczne na Uniwersytecie Wileńskim, został sprzedany w liczbie 140 odbitek⁶¹. Fenske nie brał udziału w kolejnych subskrypcjach „Słowa”, a tak duże zainteresowanie jego pracą tłumaczy zapewne popularny, miejscowy temat przedstawienia. Jednorazowy sukces osiągnął także Walenty Romanowicz, który, po kilku słabszych edycjach, w ostatniej z 1939 r. uzyskał 173 zamówienia na miedzioryt *Nad Świtezia*. Do grafików z powodzeniem startujących w subskrypcjach zaliczyć należy przedwcześnie zmarłego Lwa Dobrzyńskiego, który zgłaszał nostalgiczne pejzaże wileńskie wykonywane w miękkim werniksie lub akwafortcie: *Kościół Wizytek w Wilnie* (120 sprzedanych odbitek), *Domy nad Wilenką* (56), *Letni pejzaż* (69)⁶². Popularnością cieszyły się także prace wspomnianych Czuryły, Kosmulskiego i Wróblewskiej, a także Władysława Dremy (1910–1995) i Józefa Sękalskiego (1904–1972)⁶³.

Z oferowanych na subskrypcjach prac przebijają trzy główne tendencje charakterystyczne dla grafiki wileńskiej międzywojnia. Pierwszą był niezwykle silny tradycjonalizm, widoczny zarówno w technice wykonania, jak i stylistyce, często nawiązującej do grafiki dawnej XVI–XVIII w., zauważalny w miedziorytach Kosmulskiego (*Stare drzewa, Wilno, miasto Giedymina*), akwafortach Wróblewskiej (*Cerkiewka, Stary młyn*) oraz drzeworytach Romanowicza (*Kościół św. Piotra i Pawła w Wilnie*) czy Dremy (*Głowa staruszki*). Prezentowane prace potwierdzają także niezwykle silny wpływ profesorów Wydziału Sztuk Pięknych, wspomnianego Hoppena, ale także Ludomira Sleńdzińskiego (1889–1980) dziekana uczelni i profesora malarstwa, który przejawiał się między innymi w historyzujących motywach wileńskich poddawanych mitologizacji i ujmowanych z wielkim sentymentem i nostalgią. Na ten wątek miały znaczący wpływ prowadzone wówczas w Wilnie badania historyczne i archeologiczne oraz prace nad zachowaniem dziedzictwa kulturowego miasta poddawane procesowi oczyszczania ze skutków polityki rusyfikacyjnej. Odnajdujemy go w pracach między innymi Kosmulskiego (*Vilna Totius Lituaniae... , Wilno, miasto Giedymina*), Dobrzyńskiego (*Kościół Wizytek w Wilnie*), Romanowicza (*Kościół św. Michała w Wilnie*). To charakterystyczne umiłowanie dla lokalnej ziemi znajdowało także wyraz w specyficznej formie pejzażu, ukazującego Wileńszczyznę jako miejsce sielankowe, przepełnione harmonią między człowiekiem a naturą, co widoczne było między innymi w *Polowaniu na żubra* Wróblewskiej, *Nad Świtezia* Romanowicza czy *Lecie i Pejzażu wileńskim* Czuryły. Ostatnią tendencją, mocno wypieraną przez te poprzednie, było podążanie za duchem nowoczesności w redakcji grafików warszawskich zrzeszonych w ramach Stowarzyszenia „Ryt”. Ten wątek zauważalny był przede wszystkim w pokrewnych formalnie drzeworytach, między innymi *Zaulku* Adolfa Popławskiego (1907–1982), *Na plaży* Sękalskiego, *Targu na Zarzeczcu* Hanny Milewskiej (1899–1982) czy *Po pracy* Tadeusza Bołozy (1910–1993)⁶⁴.

Drugim pismem, które na Wileńszczyźnie podjęło inicjatywę organizacji subskrypcji graficznych był „Kurier Wileński”⁶⁵. Redakcja rozpięła łącznie nie dwie, jak podawano dotychczas⁶⁶, a trzy edycje. Pierwsze z nich były indywidualne i oferowały prace lokalnych debiutantów. W 1935 r. wybrano ucznia Jerzego Hoppena z Wydziału Sztuk Pięknych – Edwarda Kuczyńskiego (1905–1958), który w tym czasie rozpoczął samodzielną twórczość w zakresie grafiki warsztatowej i użytkowej, ze szczególnym uwzględnieniem ilustracji książkowych⁶⁷. Monografista artysty, Jan Kotłowski, określa subskrypcję Kuczyńskiego mianem jego

⁶¹ *Ibidem*, s. 60.

⁶² *Ibidem*, s. 53–54.

⁶³ Niemal komplet prac oferowanych w ramach subskrypcji „Słowa” udało się zgromadzić w zbiorach specjalnych Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu, dzięki staraniom byłego już kuratora kolekcji graficznej, Jana Kotłowskiego, Kotłowski, *Grafika w Wilnie...*, cz. 3, s. 54.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 55–59; Chmielewska, *Grafika...*, s. 237; Mažeikenė, *op. cit.*, s. 247.

⁶⁵ „Kurier Wileński” – dziennik o charakterze popularnym, założony przez Aleksandra Kleczkowskiego, ukazujący się w Wilnie od 1924 r., w latach 1937–1940 funkcjonował jako „Kurier Wileńsko-Nowogródzki”. Jego wydania były dość skromne, skupione na wiadomościach lokalnych i niestroniące od informacji o charakterze sensacyjnym. W latach 30. redakcję prowadził Witold Abramowicz (1874–1941), a nakład dziennika wynosił ok. 15–20 tys. egzemplarzy, co gwarantowało mu drugie, po wileńskim „Słowie”, miejsce wśród prasy na północno-wschodnich terenach kraju. Reprezentował stanowisko prorządowe, Paczkowski, *op. cit.*, s. 67, 92, 172.

⁶⁶ Kotłowski, *Grafika w Wilnie...*, cz. 3, s. 57, 60–61; Mažeikenė, *op. cit.*, s. 247.

⁶⁷ Wprawdzie dyplom Kuczyński uzyskał dopiero w 1939 r., jednak działalność pedagogiczną prowadził już od 1935 r. Po II wojnie światowej Kuczyński wraz ze swym profesorem współtworzyli toruńskie środowisko graficzne i organizowali nauczanie w tym zakresie na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika, J. Kotłowski, *Edward Kuczyński (1905–1958). Grafika – ilustracja – ekslibrisy*, Toruń 1998, s. 7–31.

„KURJER” z dnia 11 sierpnia 1935 roku 5

Subskrypcja drzeworytów E. Kuczyńskiego



Wieża św. Jana.



Młyn na Karolinkach.



Kościół św. Jakóba na Lukiszkach.



Kościół św. Piotra i Pawła na Antokolu.



Przedmieście za Pohulanką.

Warunki subskrypcji drzeworytów

P. Edward Kuczyński, absolwent Wydziału Sztuk Pięknych, uczeń prof. J. Hoppena, za naszym pośrednictwem ogłasza subskrypcję swych prac.

Zalążamy zmniejszone reprodukcje tych drzeworytów (Serja: „Piekno Wilna”).

Rozmiary oryginałów bez passe-partout: 13 cm × 16,5 cm.; razem z passe-partout 29,5 cm. — × 28 cm. Każdy drzeworyt będzie podpisany przez autora.

Każdy z reprodukowanych drzeworytów będzie sprzedawany po 3 zł. 50 gr., o ile znajdzie co najmniej 15 nabywców.

Subskrypcja będzie trwała do dn. XIX włącznie, przyczem w każdym niedzielnym numerze naszego pisma będą zamieszczone reprodukcje drzeworytów i nazwiska subskrybentów.

Po zamknięciu subskrypcji, co nastąpi 4-go września b. r., drzeworyty będą do odebrania w administracji „Kurjera” po opłaceniu należności.

Zamówienia należy kierować do administracji nasz. pisma pod „Subskrypcja”. W zamówieniu należy podać: imię i nazwisko, adres, nazwę drzeworytu i ilość sztuk zamawianych.

Zamieszczyw zamówienia wysyłane będą pocztą za zwrotem porta.

Oryginały można oglądać w szkole cukierki Rudnickiego, przy Placu Katedralnym i w administracji „Kurjera”.

Dotąd zgłosili udział w subskrypcji:

<p>1. Wieża św. Jana: p. prof. Marjan Morełowski; p. Helena Walentynowiczówna; p. M. Pruzan; p. Janina Rewieńska; p. dr. Władysław Arcimowicz;</p> <p>2. Kościół św. Piotra i Pawła na Antokolu: p. Jurkiewicz; p. Janina Rewieńska; p. dr. Władysław Arcimowicz;</p> <p>3. Kościół św. Jakóba na Lukiszkach: p. prof. Marjan Morełowski; p. Helena Walentynowiczówna;</p>	<p>p. Janina Rewieńska; p. prof. Marjan Morełowski;</p> <p>4. Przedmieście za Pohulanką: p. Helena Walentynowiczówna; p. M. Pruzan;</p> <p>5. Młyn na Karolinkach: p. prof. Marjan Morełowski; p. Janina Rewieńska; p. Władysław Rogalewicz z Osmolowa; p. Jurkiewicz; p. Edward Niewiadomski; p. dr. Władysław Arcimowicz;</p>
--	---

Organizacje gospodarcze wobec wyborów

Prezydium Rady Naczelnej Zrzeszenia Kupiectwa Polskiego zwróciło się do wszystkich członków z gorącym apelem wzięcia udziału w wyborach.

Słowarzyście Kupców Polskich wezwało 17 lipca swych członków do przeciwstawienia się wszelkiej bierności: obowiązkem każdego z uprawnionych obywateli jest zgłosić się do właściwego biura spisowego i dopilnować by

Unja Związków Zawodowych Pracowników Umysłowych bojkotuje „I. K. C.”

Wileńska Rada Okr. Unji Zw. Zawod. Pracowników Umysłowych powzięła następującą uchwałę:

„Bustrowany Kurjer Godzienny prowadzi oddawną jawną i nie przebierającą w środkach walkę przeciwko światu pracy. Po serii artykułów przeciwko ubezpieczeniu społecznemu

4. Indywidualna subskrypcja Edwarda Kuczyńskiego, „Kurier Wileński”, 1935, 218, s. 5, fot. BUW

„pierwszego poważnego przedsięwzięcia artystycznego”⁶⁸. Młody grafik zaoferował serię pięciu drzeworytniczych widoków Wilna, które tymi słowami reklamował Marian Morełowski (1884–1973): „zalecają się dobrym rysunkiem, śmiałym ujęciem, unikaniem ekstrawagancji, a równocześnie nowoczesnym ujęciem. [...] Zaletą serii jest duża różnorodność w traktowaniu każdego drzeworytu zależnie od tematu”⁶⁹. Część kompozycji – *Kościół św. Piotra i Pawła na Antokolu*, *Przedmieście za Pohulanką* i *Wieża św. Jana* – odbita została z dwóch klocków drzeworytniczych, w kolorach czerni i najprawdopodobniej zieleni⁷⁰. Cena prac była niezwykle atrakcyjna – Kuczyński deklarował sprzedaż po 3,5 zł za sztukę przy uzyskaniu minimalnej liczby zamówień na piętnaście odbitek każdej z kompozycji. W rezultacie przez miesiąc trwania subskrypcji, od sierpnia do września, zakupione zostały łącznie 182 drzeworyty.

Dwa lata później, 21 marca 1937 r., „Kurier Wileński” ogłosił drugą subskrypcję dotyczącą prac graficznych Michała Siewruka (1905–1973) – malarza, grafika i rysownika pochodzenia białoruskiego, także

⁶⁸ *Ibidem*, s. 14.

⁶⁹ M. Morełowski, *Subskrypcja drzeworytów Edwarda Kuczyńskiego*, „Kurier Wileński”, 12, 1935, 211, s. 5.

⁷⁰ Informacji tej nie wyszczególniono w opisach ilustracji zamieszczonych w gazecie. W zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu zachowała się dwubarwna odbitka *Wieży św. Jana* oraz późniejsza *Przedmieścia za Pohulanką* w kolorach czerni i zieleni (sygn.: G. 30845, G. 29172). Prace z serii weszły do teki graficznej Kuczyńskiego *Wilno – drzeworyty* wydanej w 1939 r., Kotłowski, *Edward Kuczyński...*, s. 16; idem, *Grafika wileńska...*, s. 92, poz. 294, 301.

absolwenta wileńskiego Wydziału Sztuk Pięknych⁷¹. Również i tym razem dostępnych było pięć graficznych widoków Wilna, cztery drzeworytnicze i jeden akwafortowy, o których Morelowski pisał na łamach dziennika, że ich „linię i kreskę cechuje bogactwo, żywość i szczerłość [...] nowoczesność niekrzycząca a skupiona na swym celu, ta, o którą tak bardzo przywódcom plastyków wileńskich chodzi”⁷². W obu więc przypadkach widzimy pewną potrzebę wyważenia między umiłowaniem lokalnej kultury i tradycji technik graficznych a nowoczesnym ujęciem, „warszawskim sznytem” spod znaku grafików „Rytu”, który nie będzie jednak przytłaczać przekazu pracy. Tym razem subskrypcja nie cieszyła się aż tak dużym powodzeniem, zamówienia służyły powoli i ostatecznie zdecydowano się na jej przedłużenie do 11 kwietnia, dając czytelnikom w sumie sześć tygodni na decyzję. Mniejsze zainteresowanie publiczności z pewnością można tłumaczyć faktem, że akcja „Kuriera Wileńskiego” nałożyła się na drugą subskrypcję „Słowa”. Ceny, choć nieco wyższe, nadal były bardzo przystępne i konkurencyjne w stosunku do tych warszawskich. Ostatecznie w ramach drugiej edycji udało się sprzedać łącznie 136 rycin za kwoty od 4 do 6 zł, co należałoby uznać za dobry wynik. W obu przypadkach oryginały prezentowane były w oknie cukierni Rudnickiego przy samym Placu Katedralnym w Wilnie.

Podobnie, jak w przypadku „Słowa”, w obu edycjach subskrypcji „Kuriera Wileńskiego” podkreślano z jednej strony konieczność udzielenia wsparcia materialnego debiutującym artystom, absolwentom miejscowej uczelni, którzy niejednokrotnie, zwłaszcza na początku swej kariery, borykali się z trudnościami finansowymi i mieli problemy z dotarciem do szerszej publiczności. Z drugiej zaś strony subskrypcja miała stanowić unikalną możliwość pozyskania niezwykle estetycznych dekoracji, oryginalnych dzieł sztuki graficznej, którymi można z powodzeniem umilić domową przestrzeń. Te same cele przemawiały także za ostatnią, zbiorową edycją ogłoszoną w marcu 1940 r. – jedyną znaną subskrypcją rozpisaną już po wybuchu II wojny światowej. Tekst wstępny przygotował Jerzy Hoppen, który wyraził nadzieję, że „jakkolwiek muzy zwykle milkną w zawierusze wojennej, to jednak nie wątpimy, że są jeszcze serca i umysły wrażliwe na piękno, które się odezwą na nasz apel”⁷³. I tym razem proponowane prace zachwalał Marian Morelowski, doceniając postępy w twórczości jeszcze niedawno młodych, a teraz już doświadczonych grafików, znanych także z wcześniejszych subskrypcji wileńskich – Romany Gintyłówny (1911–1988), Bolesława Rogińskiego (1907–1990), Walentego Romanowicza i Krystyny Wróblewskiej. W przedsięwzięciu wzięło także udział kilkoro debiutantów: Anastazja Kortt (1914–?), Stanisław Łuckiewicz (1900–1989) i Stanisław Rolicz (1913–1997). Oryginały prezentowano w lokalu „Sztral Artystów” przy ulicy Wielkiej 2 i w oknie kawiarni „Sztral Zielony” przy ulicy Mickiewicza 22, a także w witrynie wystawowej w siedzibie redakcji przy ulicy Matulewicza 4, gdzie o stałych porach dyżurowali artyści biorący udział w subskrypcji. Zgłoszenia można było składać za pośrednictwem zamieszczonych w dzienniku kuponów lub osobiście w siedzibie redakcji i administracji drukarni „Znicz”⁷⁴. W sumie sprzedano 227 odbitek graficznych, a najwięcej zamówień zebrał Romanowicz (55), Marcinkowski (54), Łuckiewicz (27) i Wróblewska (24).

Specyficzną cechą wileńskich subskrypcji było podawanie kompletnych list subskrybentów, co znacznie wykraczało poza ilościowy ranking ogłaszany codziennie przez warszawskie „ABC”. W żadnym innym przypadku nie uzyskujemy tak pełnej informacji na temat osób zamawiających prace graficzne za pośrednictwem redakcji. To dzięki owym listom wiemy współcześnie, że subskrybenci byli w większości mieszkańcami Wilna i okolicznych miejscowości, a znaczną ich część stanowili przedstawiciele wolnych zawodów: urzędnicy, prawnicy, nauczyciele gimnazjalni i akademicy, dziennikarze, lekarze, architekci, a także wojskowi i duchowni⁷⁵. Zakres wiadomości na temat nabywców różnił się w zależności od pisma i konkretnej edycji, a niekiedy także w jej ramach⁷⁶. W „Kurierze Wileńskim” ograniczono się zazwyczaj do nazwiska z inicjałem imienia, choć i tych często brakowało, w nielicznych przypadkach uzupełniając tę informację

⁷¹ Kotłowski, *Grafika wileńska...*, s. 128.

⁷² M. Morelowski, *Subskrypcja na grafikę p. Michała Siewruka*, „Kurier Wileński”, 1937, 14, 80, s. 4.

⁷³ J. Hoppen, *Subskrypcja Grafiki Wileńskiej*, „Kurier Wileński”, 1940, dodatek do nr 62, s. nłb.

⁷⁴ Por.: Kotłowski, *Grafika w Wilnie...*, cz. 3, s. 60–61.

⁷⁵ Mažeikenė, *op. cit.*, s. 245.

⁷⁶ Zmienny zakres danych podawanych w listach nabywców publikowanych w kolejnych numerach, różniący się w poszczególnych edycjach, błędy literowe, a także zmieniająca się z biegiem lat sytuacja samych zamawiających pozwalają na przygotowanie jedynie przybliżonych statystyk. Nie można z całą pewnością stwierdzić, czy W. Cielecki, który w ramach czwartej subskrypcji „Słowa” w grudniu 1937 r. nabył prace Czuryły i Kosmulskiego, jest tożsamy z Wiesławem Cieleckim, który w kolejnej edycji w marcu 1939 r. zakupił inną rycinę Czuryły. I czy dr Xawery Zdziechowski, uczestniczący w subskrypcjach „Słowa” w 1937 i 1939 r., jako K. Zdziechowski nabył w 1940 r. pracę Marcinkowskiego na subskrypcji „Kuriera Wileńskiego”. Analogiczne przykłady można mnożyć.

o tytuły zawodowe (profesor, doktor, inżynier, a także ksiądz). Pełniejsze dane zamieszczało „Słowo”, podając często imiona, miejsce zamieszkania, a w wielu przypadkach także profesję. Przy okazji pierwszej subskrypcji zaznaczano także, czy nabywcą był ziemianin i z jakiego konkretnie majątku pochodził, co wynikało z profilu pisma i grupy docelowej jego odbiorców. Listy subskrybentów nie były komentowane przez redakcję, poza jednym wyjątkiem, kiedy to zaznaczono, że prace zaoferowane w pierwszej edycji spotkały się z zainteresowaniem lokalnych władz i odnotowano, że były wojewoda wileński Stefan Kirtiklis (1890–1951) zakupił komplet prac, a prawie wszystkie nabyła żona aktualnego włodarza miasta Władysława Jaszczolta (1883–1962), Wanda Jaszczoltowa.

W trakcie trzech edycji „Kurier Wileński” zgromadził około 225 subskrybentów – osób prywatnych, stowarzyszeń i instytucji⁷⁷. Mimo znaczących podobieństw (medium, tematyka, stylistyka, organizacja), poszczególne subskrypcje przyciągnęły inną publiczność. Nabywcy zainteresowani zarówno pracami Kuczyńskiego, jak i Siewruka stanowili niewielką grupę liczącą zaledwie sześć osób. Znaleźli się wśród nich między innymi historyk sztuki prowadzący w tym czasie wykłady na wileńskim uniwersytecie – wspomniany już profesor Marian Morełowski, który od 1934 r. pełnił funkcję prodziekana Wydziału Sztuk Pięknych, a także ekonomista, rektor Uniwersytetu – Witold Staniewicz (1888–1966), zawodowo także związany z „Kuriere”⁷⁸. Większość subskrybentów (ponad 96%) brała udział w tylko jednej edycji. Jedynym uczestnikiem wszystkich trzech był Kazimierz Okulicz (1890–1981), niezwykle wpływowy w regionie polityk i dziennikarz „Kuriera Wileńskiego”, który zakupił także najwięcej, bo aż piętnaście różnych odbitek. Tymczasem na zakup kompletu prac zdecydowano się niezwykle rzadko. Serię rycin Kuczyńskiego zamówili Państwowe Seminarium Ochroniarskie im. Marii Konopnickiej w Wilnie, Gimnazjum Państwowe im. Adama Mickiewicza w Nowogródku i Szpital Wojskowy na Antokolu, a także prywatni subskrybenci: Ignacy Brodzki; lekarz i polityk Eugeniusz Dobaczewski (1886–1940); wicewojewoda wileński Marian Jankowski; inżynier Tadeusz Kulesza; polityk Aleksander Prystor (1874–1941); wspomniany Witold Staniewicz; ekonomista i prawnik Stanisław Świaniewicz (1899–1997); oraz dyrektor Leopold Wojna. Komplet prac Siewruka zamówił tylko Stefan Kirtiklis, piastujący wówczas urząd wojewody białostockiego, który w 1939 r. stanął na czele Wileńskiego Towarzystwa Szerzenia Kultury Sztuk Plastycznych przy Muzeum Sztuki Współczesnej⁷⁹. Na wszystkie osiem kompozycji oferowanych w ostatniej subskrypcji z 1940 r. zdecydowały się tylko dwie osoby⁸⁰. Przeważały zakupy pojedynczych prac, dokonywane przez blisko połowę subskrybentów, po dwie i trzy kompozycje wybrało natomiast kolejno 19 i 15% nabywców. Warto także wspomnieć, że o ile wśród kupujących rycinę w pierwszej edycji przeważali mieszkańcy Wilna i okolic, z drugą udało się redakcji przebić także do publiczności warszawskiej, wśród której byli Juliusz Osterwa (1885–1947), niezwykle popularny w Wilnie twórca teatralny, czy Waław Roszko, dyrektor departamentu w Ministerstwie Skarbu.

W przypadku subskrypcji „Słowa” na liście zamawiających znalazło się około 1090 osób i instytucji⁸¹. I tym razem przeważali uczestnicy tylko jednej edycji (942 subskrybentów), nieco ponad sto osób wzięło udział w dwóch, natomiast na zakupy w trzech i czterech zdecydowali się nieliczni (kolejno: 28 i 10 osób). Wśród tych najbardziej wytrwałych subskrybentów odnajdujemy postacie znane i zasłużone dla wileńskiej społeczności, takie jak: lekarz i polityk Stefan Walenty Brokowski (1882–1944); urodzony w Wilnie pułkownik artylerii, stacjonujący między innymi w Inowrocławiu i Baranowiczach Leon Hózman-Mirza-Sulkiewicz (1897–1960); lekarka, wybitna neurolog i psychiatra, w latach 30. XX w. związana z Kliniką Neurologiczną Uniwersytetu Stefana Batorego Janina Hurynowicz (1894–1967); ziemianin i prawnik, prowadzący rozległą działalność w Wilnie Bohdan Szachno (1868–1955); czy historyk prawa i państwa, profesor wileńskiego uniwersytetu Seweryn Wysłouch (1900–1968), specjalizujący się w dziejach Wielkiego Księstwa Litewskiego⁸². Tylko jeden subskrybent wzięł udział we wszystkich edycjach rozpisanych

⁷⁷ W kolejnych edycjach było to 60, 74 i 95 uczestników.

⁷⁸ O wymienionych por.: M. Zlat, *Morełowski Marian*, [w:] PSB, t. 21, Wrocław–Warszawa–Kraków 1976, s. 767; S. Łoza, *Czy wiesz kto to jest?*, Warszawa 1938, s. 533–534; A.A. Zięba, *Staniewicz Witold Cezary*, [w:] PSB, t. 41, Warszawa–Kraków 2002, s. 563–566. Staniewski prywatnie zaprzyjaźniony był z Ferdynandem Ruszczycem, który wprowadził go w wileńskie środowisko artystyczno-literackie.

⁷⁹ Kotłowski, *Grafika w Wilnie...*, cz. 3, s. 47.

⁸⁰ Byli to: S. Brzozowski i B. Rusiecki, o których nie udało się znaleźć bliższych informacji.

⁸¹ W kolejnych edycjach wzięło udział 261, 154, 311, 186 i 367 subskrybentów.

⁸² Łoza, *op. cit.*, s. 73; *Słownik biograficzny Tatarów polskich XX wieku*, red. A. Miśkiewicz, Białystok 2016, s. 167–168; *Leksykon psychiatrii*, red. S. Pużyński, Warszawa 1993, s. 173–174; A. Kidzińska, *Szachno Bohdan*, [w:] PSB, t. 46, Warszawa–Kraków 2009–2010, s. 357–359; H. Izdebski, *Wysłouch Seweryn*, [w:] *Słownik historyków polskich*, red. M. Prosińska-Jackl, Warszawa 1994, s. 568.

przez wileńskie „Słowo”, a był nim Olgierd Najman-Mirza-Kryczyński (1884–1941), polski prawnik pochodzenia tatarskiego, piastujący między innymi stanowisko prokuratora w Wilnie i Warszawie⁸³. Na listach nabywców odnajdujemy także kilka nazwisk twórców zbiorów artystycznych i historycznych, kolekcji sztuki czy pokaźnych bibliotek. W pierwszej edycji wziął udział Michał Brensztejn (1874–1938), od 1919 r. bibliotekarz w uniwersyteckiej księżnicy w Wilnie, a także zapalony bibliofil i kolekcjoner, który zbudował pokaźny księgozbiór historyczny i jeden z najważniejszych i największych zbiorów ekslibrisów litewskich⁸⁴. W czterech edycjach subskrypcji wziął także udział Zygmunt Jundziłł (1880–1953), polityk i adwokat, a także wykładowca Uniwersytetu Stefana Batorego, który zgromadził obszerną bibliotekę z zakresu prawa⁸⁵. Natomiast w trakcie ostatniej subskrypcji warszawski prawnik i przedsiębiorca, a także jeden z ważniejszych kolekcjonerów grafiki, Leopold Wellisz (1882–1972), nabył dwie prace: akwafortę *Stare lipy* Czuryły i miedzioryt *Nad Świteział* Romanowicza. Wprawdzie działalność kolekcjonerska Wellisza rozpoczęła się dużo wcześniej, bo jeszcze przed I wojną światową, to gromadząc prace graficzne koncentrował się on głównie na artystach współczesnych, polskich i zagranicznych. Jako wytrawny znawca, zwracał uwagę zarówno na kwestie doskonałego technicznego opracowania matrycy, ceniąc takich twórców jak Feliks Jasiński (1862–1901) czy Leon Wyczółkowski (1852–1936), jak i na jakość odbitki i jej wyjątkowość⁸⁶. Współcześnie w kolekcji Wellisza, przechowywanej w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, nie udało się jednak zidentyfikować wspomnianych odbitek⁸⁷.

W trakcie subskrypcji „Słowa” przeważały zakupy jednej lub dwóch prac (kolejno ponad 46 i 26% uczestników), mniej liczni nabywali po trzy lub cztery ryciny (11 i 5%). Poza kilkoma wyjątkami, takimi jak wspomniane zamówienie byłego wojewody Kirtiklisa, zakup dla Banku Gospodarstwa Krajowego, nabyci księdza Józefa Niedzieli oraz Kazimierza Maja, nikt nie decydował się na zasubskrybowanie wszystkich rycin oferowanych w ramach edycji. Niewielka grupa, około 35 osób, wykazywała większe zainteresowanie wileńskimi subskrypcjami i brała udział zarówno w tych ogłaszanych na łamach „Kuriera Wileńskiego”, jak i publikowanych w „Słowie”. W niektórych przypadkach aktywność ta ograniczała się do jednego tylko roku, w innych rozkładała się na cały okres organizowania subskrypcji. Wygląda więc na to, że obok wielu pojedynczych i często przypadkowych zakupów, podyktowanych chęcią nabycia gustownej dekoracji bądź nietuzinkowego upominku, na terenie Wileńszczyzny za sprawą ogłaszanych w prasie subskrypcji pojawił się konsument bardziej zainteresowany sprawami grafiki.

Tymczasem do Lwowa inicjatywa subskrypcji graficznych dotarła za sprawą Ludwika Tyrowicza (1901–1958), absolwenta pracowni Władysława Skoczylasa oraz członka Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików „Ryt”⁸⁸. Międzywojenny Lwów, w którym brakowało edukacji artystycznej na poziomie akademickim, nie stanowił dla rozwoju sztuk graficznych łatwego gruntu. Funkcjonująca wówczas Wolna Akademia Sztuk Pięknych, której ton nadawał Kazimierz Sichulski (1879–1942), nie prowadziła zajęć w tym zakresie. Zresztą pozostawała ona bez większego znaczenia, a lokalni artyści na naukę najchętniej wyjeżdżali do Krakowa⁸⁹. W obliczu tych braków Tyrowicz podjął się w 1931 r. nauczania technik graficznych na Wydziale Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego przy Państwowej Szkole Technicznej. Szkoła zapewniała edukację zawodową, na poziomie licealnym, ukierunkowaną na projektowanie użytkowe. Dodatkowe kursy graficzne artysta prowadził także przy Miejskim Muzeum Przemysłu Artystycznego. Rodzaj i zakres zajęć nierozzerwalnie związane były z możliwościami technicznymi danego miejsca: linoryt i drzeworyt zgłębiano w pracowni muzealnej, natomiast technik metalowych nauczano w pracowni graficznej Szkoły Technicznej. Prywatnych lekcji z zakresu litografii, akwaforty i drzeworytu udzielał także w swojej pracowni Antoni Markowski (1878–1949). Ukoronowaniem intensywnej działalności na rzecz upowszechniania sztuk gra-

⁸³ *Słownik biograficzny Tatarów...*, s. 97–98.

⁸⁴ S. Kościałkowski, *Michał Eustachy Brensztejn (1874–1938). Zarys życia i działalności naukowo-publicystycznej wraz z wykazem bibliograficznym prac*, Wilno 1938, s. I–V; E. Chwalewik, *Zbiory polskie. Archiwa, biblioteki, gabinety, galerie, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie [...]*, t. 2, Warszawa–Kraków 1927, s. 500.

⁸⁵ Łoza, *op. cit.*, s. 307; Chwalewik, *op. cit.*, s. 501.

⁸⁶ O działalności Wellisza por.: E. Milicer, *Leopold Wellisz (1882–1972)*, [w:] *Miłośnicy grafiki i ich kolekcje w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, red. A. Grochala, Warszawa 2006, s. 268–277.

⁸⁷ Za kwerendę uprzejmie dziękuję Annie Manickiej z Gabinetu Grafiki i Rysunków Współczesnych Muzeum Narodowego w Warszawie.

⁸⁸ Na temat artysty por.: Grońska, *Nowoczesny drzeworyt...*, s. 455–456; *Katalog zbiorów Gabinetu Grafiki...*, s. 19–20, 182–183; Jakimowicz, *Pięć wieków...*, s. 173–175, 424.

⁸⁹ P. Łukaszewicz, *Artes. Nowocześni plastycy lwowscy*, oprac. i posłowie A. Bojarow, Wrocław 2023, s. 46–50.

ficznych, podjętej przez Ludwika Tyrowicza we Lwowie od końca lat 20. XX w., było powołanie jesienią 1932 r. Zespołu Grafików Lwowskich, przekształconego rok później w Związek Lwowskich Artystów Grafików (dalej: ZLAG). To w tym okresie zaczęły być organizowane autonomiczne wystawy graficzne artystów, którzy do tej pory, analogicznie jak to miało miejsce w przypadku Wilna, prezentowali swoje prace obok malarzy czy rzeźbiarzy. Działalność ZLAG obejmowała konsolidację środowiska grafików z terenów południowo-wschodniej Polski, wsparcie merytoryczne, warsztatowe, organizacyjne i materialne dla zrzeszonych twórców oraz popularyzację grafiki poprzez ekspozycje, publikacje czy odczyty. Wyróżnikiem związku była intensywna współpraca ogólnopolska i międzynarodowa, w ramach której miejscowi twórcy prezentowali swoje prace w wielu miastach Polski, a także za granicą (m.in. w Paryżu, Florencji i Wiedniu) oraz mieli szansę zapoznać się z pracami graficznymi z innych środowisk, nie wyjeżdżając ze Lwowa⁹⁰.

Jak zauważyła Maria Grońska, działalność pedagogiczna i organizacyjna rzutkość Ludwika Tyrowicza w wielu aspektach przypominały aktywność Władysława Skoczylasa na gruncie warszawskim, choć w kwestiach artystycznych, dodaje badaczka, znacząco się oni od siebie różnili⁹¹. Nie dziwi więc, że Tyrowicz, po osobistym udziale w drugiej edycji subskrypcji warszawskiej, widząc powodzenie, z jakim przedsięwzięcie to było realizowane, postanowił wypróbować je także na gruncie lwowskim. Sprawa podjęta została na posiedzeniu ZLAG 18 września 1934 r.⁹², a 4 grudnia na łamach „Słowa Polskiego”⁹³ ogłoszono pierwszą subskrypcję graficzną. Wybór pisma z pewnością nie był przypadkowy. Z dziennikiem, który mimo znacznych problemów finansowych i organizacyjnych pozostawał jedną z najbardziej opiniotwórczych i poczytnych galicyjskich gazet prorządowych, Ludwik Tyrowicz wówczas współpracował. Dla gazety pisał także jego brat bliźniak, historyk Marian Tyrowicz (1901–1989)⁹⁴. W dwóch kolejnych numerach „Nauki Literatury i Sztuki”, niedzielnego dodatku do dziennika, ukazały się reprodukcje jedenastu oferowanych prac. Oryginały prezentowane były w siedzibie redakcji przy ulicy Zimorowicza 13, gdzie bezpośrednio można było je nabywać. Ich ceny wahały się od 5 do 10 zł, a chęć zakupu można było zgłaszać za pomocą zamieszczanych w gazecie kuponów lub bezpośrednio w administracji pisma. Oferowane odbitki, wykonane na papierze japońskim i oprawione w passe-partout o jednakowym wymiarze (30 x 40 cm), opatrzone były autorskimi sygnaturami. Z wyjątkiem akwaforty z akwatintą Józefa Pieniążka (1883–1953) nie obowiązywały minimalne limity zamówień gwarantujące niską cenę. Termin nadsyłania zgłoszeń został wydłużony z 18 grudnia do końca roku, co tłumaczono niesłabnącym zainteresowaniem subskrypcją. Choć w pierwszych słowach akcja została określona mianem „jednodniowej imprezy dziennikarskiej”⁹⁵, to jednak liczone, że na stałe wpisze się ona w lwowski kalendarz wydarzeń kulturalnych i przyczyni się do zwiększenia zainteresowania twórczością graficzną wśród lokalnej publiczności. Redakcja zachęcała czytelników do zakupów, podkreślając światowy sukces grafiki polskiej, a także tłumacząc, że: „Nie wystarczy dziś zbudowanie domu nowoczesnego, nie wystarczy najstarsza nawet konstrukcja architektoniczna, jeśli wewnątrz naszego mieszkania nie będzie miłe dla oka i ze smakiem urządzone. Najpiękniejszą i najracjonalniejszą ozdobą ścian staje się dziś szych-akwaforta, drzeworyt lub oryginalna litografia”⁹⁶. O odbiorze lwowskiej subskrypcji niewiele wiadomo. Redakcja „Słowa Polskiego” nie zamieściła jej podsumowania, a mająca wkrótce nastąpić likwidacja pisma

⁹⁰ Grońska, *Nowoczesny drzeworyt...*, s. 263–266, 272; *Katalog zbiorów Gabinetu Grafiki...*, s. 6–13, 236–237; Jakimowicz, *Pięć wieków...*, s. 173–175, 424; A. Boguszevska, *Kształcenie w zakresie grafiki w szkolnictwie artystycznym Krakowa, Lwowa i Wilna w latach międzywojennych*, „Biuletyn Historii Wychowania”, 2013, 29, s. 95.

⁹¹ Grońska, *Nowoczesny drzeworyt...*, s. 272.

⁹² Wrocław, Biblioteka Ossolineum, 17188/I, *Księga protokołów z posiedzeń Zarządu i Walnych Zgromadzeń Związku Lwowskich Artystów Grafików z lat 1934–1937*, mikrofilm, s. 21–25.

⁹³ „Słowo Polskie” – dziennik założony we Lwowie w 1895 r. Zawiesił swoją działalność w trakcie I wojny światowej i został wznowiony w 1918 r., przy dużym wsparciu finansowym Aleksandra Skarbka (1874–1922), który przekazał pismo tuż przed swoją śmiercią Związkowi Ludowo-Narodowemu. W latach poprzedzających I wojnę światową wychodził w dwóch wydaniach dziennie i uznawany był za jedną z najlepszych gazet galicyjskich, do którego to poziomu bezskutecznie próbowano powrócić w dwudziestoleciu międzywojennym. Organ prasowy Narodowej Demokracji. Na początku lat 30. dziennik wydawany był w nakładzie nieznacznie przekraczającym 2–3 tys. egzemplarzy i borykał się z problemami finansowymi. Ostateczną, choć nieudaną, próbą ratunku przed upadkiem było połączenie „Słowa Polskiego” z „Gazetą Lwowską” w 1933 r. Rok później zaprzestano wydawania dziennika, Paczkowski, *op. cit.*, s. 31, 39–40, 170–180; E. Wójcik, *Organizacja i działalność lwowskiej Spółki Wydawniczej „Słowa Polskiego” (1895–1938)*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej”, 17, 2014, 1 (33), s. 25–44.

⁹⁴ *Katalog zbiorów Gabinetu Grafiki...*, s. 183. O Marianie Tyrowiczu: J. Maślanka, *Lwów i jego pamiętnikarz*, [w:] M. Tyrowicz, *Wspomnienia o życiu kulturalnym i obyczajowym Lwowa 1918–1939*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 11–14. Refleksje Tyrowicza o ówczesnej prasie zawarte zostały w wydanych po II wojnie światowej wspomnieniach historyka: Tyrowicz, *op. cit.*, s. 59–97.

⁹⁵ *Nasze premium artystyczne*, „Nauka Literatura Sztuka”, 1934, 31 (dodatek do „Słowa Polskiego”, 1934, 334), s. II.

⁹⁶ *Ibidem*.

REPRODUKCJE PLANSZ GRAFICZNYCH, STANOWIĄCYCH NASZE PREMIMUM.



1. *MARJA HUTHOVÁ*. „Gra w karty”, drzeworyt — Cena 6 zł.



2. *MANDA KORZENIOWSKA*. „Stolarz”, drzeworyt. — Cena 6 zł.



3. *J. KRATOCHWIŁA-WIDYMSKA*. Bożnica „Złota Róża”, drzeworyt. — Cena 5 zł.



4. *MARJA OPOLSKA*. „Akt, Sucha igła”, — Cena 1 zł.



5. *ANTONI MARKOWSKI*. „Tury-szaias” akwawinta. — Cena 6 zł.



6. *KAZIMIERZ ŁOTOCKI*. „Wiaok z Łyczakowa” drzeworyt barwny. — Cena 8 zł.

przesądziła: pierwsza edycja była zarazem ostatnią. Nic nie wskazuje na to, aby ZLAG podjął dalsze próby ogłaszania taniej sprzedaży na łamach innej gazety. Pozostałe działania umożliwiające okazyny zakup prac graficznych, realizowane przez Związek, takie jak czasowa ekspozycja członków organizowana w cukierni B. Zalewskiego, obecność prac graficznych na dorocznych salonach gwiazdkowych Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych oraz sprzedaż komisyjna zorganizowana w sklepie „Dar”, mogły być w tym zakresie wystarczające⁹⁷. Wkrótce kilkoro lwowskich artystów grafików, reprezentując swój region, wzięło także udział w ogólnopolskich subskrypcjach ogłaszanych przez „Ilustrowany Kurier Codzienny”.

W subskrypcji „Słowa Polskiego” wzięli udział wyłącznie artyści związani ze ZLAG, w tym oczywiście sam Tyrowicz z drzeworytem *Widok Podwala*⁹⁸. W przedsięwzięciu aktywni byli przede wszystkim pionierzy lokalnej grafiki, pracujący w tym medium jeszcze przed I wojną światową. Pełna samozaparciem w zdobywaniu wiedzy graficznej Wanda Korzeniowska (1883–1935), od 1910 r. z powodzeniem uprawiająca techniki metalowe, na początku lat 30., zapewne pod wpływem warszawskich drzeworytników, wykonała woltę w stronę druku wypukłego. To właśnie ten etap w jej twórczości reprezentuje zgłoszony do subskrypcji *Stolarz z 1931 r.*, eksponowany wcześniej na I Międzynarodowej Wystawie Drzeworytów w Warszawie, gdzie został zakupiony do zbiorów państwowych⁹⁹. Do udziału w subskrypcji zgłosili się także przedstawiciele starszego pokolenia, malarze wykształceni lokalnie lub przedwojenni wychowankowie krakowskiej akademii, którym bliskie było tamtejsze postimpresjonistyczne spojrzenie na kwestie artystyczne. Wspomniany Antoni Markowski, który obok malarstwa uprawiał także litografię i techniki metalowe, zaproponował nastrojowy pejzaż tatrzański w akwatincie, tematycznie i stylistycznie odpowiadający jego płótnom olejnym. Silny wpływ prac graficznych Leona Wyczółkowskiego, profesora Markowskiego z czasu nauki w Krakowie, któremu asystował na Wydziale Grafiki w latach 1907–1911, widoczny jest także w akwafortcie z akwatintą *Jędrzek – Cygan z Niedzicy* zgłoszonej przez Józefa Pieniążka, adepta tej samej uczelni¹⁰⁰.

Wśród uczestników subskrypcji silną grupę stanowili twórcy, którzy pierwsze swoje próby graficzne podejmowali pod okiem Ludwika Tyrowicza w ramach wspomnianych kursów. Często znacznie od niego starsi, wykształceni artystycznie, głównie w zakresie malarstwa, w lub poza Lwowem, pod naporem graficznego entuzjazmu pedagoga otwierali się na nową dla nich dziedzinę sztuki. Tak było w przypadku Józefy Kratochwili-Widymskiej (1878–1965), która w wieku dobiegającym lat sześćdziesięciu tak mocno zaangażowała się w sprawę grafiki, że została współorganizatorką wspomnianego ZLAG oraz kursów graficznych w Muzeum Przemysłowym. Znana z subtelnych połączeń akwatinty z monotypią czy autorskiej techniki miękkiego werniksu z lakiem, do subskrypcji zgłosiła znacznie bardziej kontrastową, drzeworytniczą scenę rodzajową z żydowskiego Lwowa¹⁰¹. W tym samym czasie Maria Huthowa (1886–1974) dla grafiki niemal zupełnie porzuciła malarstwo. W akwatintach i monotypiach zgłębiała analogiczne, malarskie zagadnienia. Do sprzedaży subskrypcyjnej zaoferowała natomiast drzeworyt *Gra w karty*, w której to technice także osiągała ciekawe efekty¹⁰². Kazimierz Łotocki (1882–1942), który po kursie graficznym u Tyrowicza najchętniej sięgał po techniki metalowe i drzeworyt barwny, zaproponował nastrojowy *Widok z Lyczakowa z 1930 r.*¹⁰³ Natomiast Maria Opolska (1888–1957), uczennica Tyrowicza i Markowskiego, zaproponowała *Akt* wykonany w preferowanej przez artystkę technice suchej igły. Kompozycja wyróżniająca się na gruncie bezpiecznych i zachowawczych tematycznie rycin zgłaszanych na krajowe subskrypcje, wśród których akt nie był pierwszym wyborem, jest przy tym jedną z mniej dramatycznych w dorobku artystki¹⁰⁴.

Irena Rylska, badając zagadnienia grafiki lwowskiej dwudziestolecia międzywojennego, wyodrębniła grupę twórców, którzy niejako w kontrze do malarskiego traktowania prac graficznych przejawiali postawę

⁹⁷ *Katalog zbiorów Gabinetu Grafiki...*, s. 13–14.

⁹⁸ *Ibidem*, poz. 562, il.

⁹⁹ *Ibidem*, s. 15–16, 100–101, 113, poz. 280; *Korzeniowska Wanda*, oprac. [Red.], [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 4, red. J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed, Wrocław–Warszawa–Kraków 1986, s. 124.

¹⁰⁰ *Katalog zbiorów Gabinetu Grafiki...*, s. 13–14, 16–17, 127, 150; U. Leszczyńska, *Markowski Antoni*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 5, red. J. Derwojed, Warszawa 1993, s. 378; U. Makowska, *Pieniążek Józef*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 7, red. eadem, Warszawa 2003, s. 112–116.

¹⁰¹ *Katalog zbiorów Gabinetu Grafiki...*, s. 14, 115–116; H. Kubaszewska, *Kratochwila-Widymka Józefa*, [w:] *Słownik artystów polskich...*, t. 4, s. 258.

¹⁰² *Katalog zbiorów Gabinetu Grafiki...*, s. 16, 83.

¹⁰³ *Ibidem*, s. 126, poz. 331; I. Rylska, *Łotocki Kazimierz*, [w:] *Słownik artystów polskich...*, t. 5, s. 185–186.

¹⁰⁴ *Katalog zbiorów Gabinetu Grafiki...*, s. 18–19, 145–146; H. Kubaszewska, I. Bał (uzup.), *Opolska Maria*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 6, red. K. Mikocka-Rachubowa, M. Biernacka, Warszawa 1998, s. 288.

nowoczesną, sięgając przy tym po stylizację i uproszczenia. Owi twórcy, na czele z Ludwikiem Tyrowiczem, ciążyli raczej ku środowisku warszawskiemu, na wskroś graficznemu, wyzwalając się spod malarskich wpływów krakowskich¹⁰⁵. Grupę tę reprezentowała Janina Nowotnowa (1883–1963), absolwentka kursu graficznego Tyrowicza, która w miejsce popularnych widoków Lwowa do subskrypcji zgłosiła drzeworyt *Rolfi*. Budzące ciepłe skojarzenia przedstawienie domowego zwierzęcia wyróżniało artystkę na tle pozostałych uczestników wydarzenia, przyciągając spojrzenia miłośników tych pupili, podobnie jak to miało miejsce w przypadku Wiktorii Goryńskiej i jej kotów zgłaszanych na subskrypcje „ABC”¹⁰⁶. Od lwowskich widoków stronił także Władysław Żurawski (1888–1963), który grafiki uczył się w Krakowie u Józefa Pankiewicza (1866–1940). Chętniej wybierał sceny rodzajowe z miejscowymi typami, wiejskimi dziewczkami czy parobkami, ujęte w lekki i dowcipny (a niekiedy wręcz rubaszny) sposób, czego przykładem była zaproponowana do sprzedaży *Dziewczyna z przetakiem*¹⁰⁷. Najmłodszą uczestniczką subskrypcji była Zofia Stanisławska-Howurkowa (1895–1960), która kurs graficzny u Tyrowicza ukończyła w 1933 r. Zaproponowana przez nią wczesna, choć wykazująca już wysoki poziom praca *Kain i Abel*, wykonana w 1931 r., reprezentuje skromny graficzny dorobek artystki, oddanej pracy ilustratorki i scenografki¹⁰⁸.

Wprawdzie w ramach ZLAG popierano techniczną różnorodność zrzeszonych grafików (sam Tyrowicz wypowiadał się swobodnie w wielu technikach warsztatowych), trudno nie zwrócić uwagi na znaczną przewagę drzeworytów wśród oferowanych prac (osiem z jedenastu). Z jednej strony można tłumaczyć tę prawidłowość względami praktycznymi – w przypadku większej liczby subskrybentów łatwiej wywiązać się z dużego zlecenia realizowanego w technice drzeworytu, wiążącej się z mniejszymi komplikacjami i trudnościami technicznymi. Z drugiej jednak strony trudno nie odnieść wrażenia, że lwowskie środowisko grafików, stawiając znak równości między drzeworytem a nowoczesnością, świadomie wykorzystało rosnącą w kraju popularność tej techniki. Popularność zasilaną powodzeniem I Międzynarodowej Wystawy Drzeworytów zorganizowanej w Warszawie na przełomie 1933 i 1934 r., na której, co również nie jest bez znaczenia, część z prac oferowanych na lwowskiej subskrypcji była prezentowana. Poza wspomnianym *Stolarzem Korzeniowskiej* na wystawie eksponowano także *Rolfiego* Nowotnowej i *Widok z Podwala* Tyrowicza, natomiast Huthowa i Żurawski wystąpili z innym zestawem drzeworytów¹⁰⁹.

SUBSKRYPCJE W POZNANIU I TORUNIU

Ośrodkiem, w którym przez pięć przedwojennych lat odbyło się zdecydowanie najwięcej subskrypcji graficznych był Poznań. W stolicy Wielkopolski zarówno większe dzienniki, jak i mniejsze czasopisma kulturalno-artystyczne i społeczne występowały z inicjatywą promowania lokalnego środowiska grafików, wywodzącego się w większości z Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego. Pierwszą subskrypcję rozpisła redakcja „Kuriera Poznańskiego”¹¹⁰ już w grudniu 1934 r. Z propozycją jej ogłoszenia wystąpiły wspólnie dwie organizacje – Instytut Krzewienia Sztuki w Poznaniu i miejscowe Towarzystwo Miłośników Grafiki, reprezentowane przez prezesa Alfreda Brosiگا (1895–1940). „Zamawiamy wszyscy dzieła artystów grafików poznańskich, dobywając tem samem tani prezent gwiazdkowy o pełnej wartości artystycznej!”¹¹¹, zachęcano w artykule inicjującym wydarzenie. Kolejne edycje, a było ich łącznie

¹⁰⁵ *Katalog zbiorów Gabinetu Grafiki...*, s. 21, 26–28.

¹⁰⁶ *Ibidem*, s. 21–22, 140; M. Biernacka, *Nowotnowa (Nowotna, Nowotny) Janina*, [w:] *Słownik artystów polskich...*, t. 6, s. 186–188.

¹⁰⁷ *Katalog zbiorów Gabinetu Grafiki...*, s. 22–23, 198–199.

¹⁰⁸ *Ibidem*, s. 23–24, 174–175, poz. 540.

¹⁰⁹ *Pierwsza Międzynarodowa Wystawa Drzeworytów w Warszawie*, [katalog wystawy, Instytut Propagandy Sztuki], [Warszawa] 1933, s. 66, 67, 69, 72, 74, poz. 430, 459, 504; *I Międzynarodowa Wystawa Drzeworytów w Instytucie Propagandy Sztuki (dokończenie)*, „Grafika”, 3, 1934, 5, s. [37–38].

¹¹⁰ „Kurier Poznański” – dziennik informacyjno-polityczny, ukazujący się w latach 1872–1939, od 1925 r. w dwóch wydaniach, porannym i wieczornym. W międzywojniu reprezentował prawą stronę sceny politycznej, sympatyzując z Narodową Demokracją. Czasopismo cieszyło się dużą popularnością wśród poznańców i ukazywało się w dużym nakładzie około 25–30 tys. egzemplarzy. W latach 30. należało do najważniejszych dzienników informacyjnych w kraju. Za jego wysoki poziom odpowiadał redaktor naczelny Marian Seyda (1876–1967), natomiast dział kulturalny prowadził Witold Noskowski (1873–1939), zainteresowany przede wszystkim teatrem i operą, Paczkowski, *op. cit.*, s. 36–37, 186–187, 234; J. Młodziejowski, *Noskowski Witold Jan (1873–1939)*, [w:] PSB, t. 23, Wrocław–Warszawa–Kraków 1978, s. 227–228.

¹¹¹ *Subskrypcja gwiazdkowa na grafiki artystów poznańskich*, „Kurier Poznański”, 29, 1934, 559, s. 17.

sześć, odbywały się regularnie właśnie w okresie poprzedzającym święta Bożego Narodzenia, zyskując przydomki „gwiazdkowych” i wpisując się na stałe w kulturalny kalendarz miasta. Wyjątek stanowiły druga subskrypcja oferująca prace wyłonione w konkursie graficznym „Kuriera Poznańskiego”, ogłoszona w czerwcu 1935 r., oraz ostatnia związana z *I Ogólnopolską wystawą grafiki myśliwskiej* z marca 1938 r. We wszystkich edycjach wzięło udział łącznie 43 artystów, w większości poznańskich, ale także wywodzących się z innych środowisk. Zaoferowano w sumie aż 99 różnych kompozycji graficznych oraz jedną pracę rzeźbiarską¹¹². Każdorazowo dzieł do wyboru było od dziesięciu do 29, a ich ceny wahały się od 6 do 12 zł.

Przełom 1934 i 1935 r. obfitował na łamach „Kuriera Poznańskiego” w liczne przedsięwzięcia mające na celu „stałą i konsekwentną pracę nad szerzeniem i pogłębianiem w społeczeństwie kultury estetycznej”¹¹³, a znaczna ich część koncentrowała się właśnie na sztukach graficznych. Na krótko przed ogłoszeniem wspomnianej subskrypcji, 25 listopada, rozpisany został konkurs na pracę graficzną o tematyce poznańskiej. Inicjatywa ta miała z jednej strony skłonić miejscowe środowisko artystów do podejmowania w swych pracach tematyki lokalnych zabytków, a z drugiej uwrażliwić publiczność na artystyczne walory grafiki jako dziedziny sztuki. Rozstrzygnięcie konkursu nastąpiło dopiero pod koniec marca 1935 r., a jury przyznało pięć nagród głównych i czternaście wyróżnień. Pierwszą lokatę uzyskał drzeworyt *Kościół świętego Jana* autorstwa Stefana Mrożewskiego, absolwenta poznańskiej „Zdobniczej”, który po uzupełnieniu wykształcenia w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych cieszył się coraz większym uznaniem w kraju i za granicą. Drugą i trzecią nagrodę przyznano za litografie *Ulica Klasztorna* Alojzego Krakowskiego (1915–1982) oraz *Ulica Wysoka* Mariana Romały (1912–1984). Kolejne dwie uzyskały prace w technice suchej igły: *Ratusz* Jana Kabacińskiego (1894–1984) i *Z pod Katarzynek* Stanisława Bogdana Wojewódzkiego (1907–1963)¹¹⁴. Komentatorzy wyników konkursu zwracali uwagę na fakt powiązania wszystkich nagrodzonych z lokalną szkołą artystyczną¹¹⁵. Pod koniec konkursowej rywalizacji redakcja ogłosiła dodatkowy plebiscyt skierowany do czytelników dziennika, pozwalający im wczuć się w rolę jurorów. Publiczność miała samodzielnie zdecydować o przyznaniu nagród i uargumentować swoje decyzje, a te najbliższe wyborów jury konkursu uhonorowano zwyciężkami pracami¹¹⁶. Prace konkursowe zasiły także drugą edycję subskrypcji rozpisaną przez „Kurier Poznański” w czerwcu 1935 r.

Kluczową postacią dla owego festiwalu graficznego, który przez kilka miesięcy rozgrywał się na łamach dziennika, był wspomniany doktor Alfred Brosig, historyk sztuki, od 1924 r. pełniący funkcję kustosa Gabinetu Rycin Muzeum Wielkopolskiego, a od 1931 prezesa Towarzystwa Miłośników Grafiki¹¹⁷. Niewątpliwie był on inicjatorem, a zarazem ogniwem łączącym wiele poznańskich przedsięwzięć popularyzujących polską twórczość rytowniczą, które niezmiennie stały na wysokim poziomie naukowym. Jak zauważył Jarosław Mulczyński, „wzajemna współpraca Towarzystwa i Muzeum Wielkopolskiego zdynamizowała ruch wystawienniczy i wydawniczy, któremu patronował Brosig”¹¹⁸. O kilku wystawach, zorganizowanych przez kustosa Muzeum Wielkopolskiego warto więc wspomnieć w kontekście omawianych subskrypcji „Kuriera Poznańskiego”. W 1929 r. Brosig przygotował wystawę *Poznań i miasta Polski Zachodniej w grafice*, która obejmowała 774 prace graficzne i rysunkowe prezentujące ikonografię miasta od najwcześniejszych, pochodzących z XVII w., po współczesne. Co ciekawe w ostatnim dziale, przedstawiającym widoki z lat 1900–1929, artyści polscy ustępowali liczebnie zagranicznym, głównie niemieckim twórcom. Brak zainteresowania

¹¹² *Portret Ignacego Paderewskiego* autorstwa Wawrzyńca Kaima (1896–1940), wykonany w sztucznym kamieniu w kolorze ceglonym i czarnym (23,5 cm wysokości), dostępny był na subskrypcji gwiazdkowej w 1937 r.

¹¹³ *Konkurs na pracę graficzną*, „Kurier Poznański”, 29, 1934, 537, s. 3.

¹¹⁴ *Ibidem*; *Wyniki I Konkursu Graficznego „Kuriera Poznańskiego”*, „Kurier Poznański”, 30, 1935, 151, s. 5.

¹¹⁵ J. Mroziński, *Po naszym konkursie graficznym*, „Kurier Poznański”, 30, 1935, 157, s. 8.

¹¹⁶ *Plebiscyt czytelników „Kuriera Poznańskiego” w związku z I Konkursem Graficznym*, „Kurier Poznański”, 30, 1935, 127, s. 14–15; 131, s. 8.

¹¹⁷ P. Michałowski, *Brosig Alfred (1895–1940)*, [w:] *Wielkopolski słownik biograficzny*, red. A. Gąsiorowski, J. Topolski, Warszawa–Poznań 1981, s. 81; J. Mulczyński, *Dr Alfred Brosig (1895–1940). Zapomniany kustosz Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu*, [w:] *Zrodziła ich Ziemia Mogileńska*, red. C. Łuczak, Poznań 1997, s. 257–265; A. Salamon, *Alfred Brosig – twórca kolekcji polskiej grafiki współczesnej w Muzeum Wielkopolskim*, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo...*, s. 207–208.

¹¹⁸ Towarzystwo powołane zostało w 1931 r. z inicjatywy Brosiga, z siedzibą w Muzeum Wielkopolskim, które oficjalnie otwarto w 1920 r. w miejscu dawnego Kaiser Friedrich Museum. Z placówką tą mocno wiązała się także działalność Towarzystwa, skupiona na popularyzacji grafiki, dawnej i współczesnej (ze szczególnym naciskiem na krajową), poprzez organizowanie wystaw i aukcji, wydawanie prac graficznych i publikacji na ich temat oraz poradnictwo dla kolekcjonerów. W sumie w latach 1924–1939 dzięki działalności Brosiga w Muzeum Wielkopolskim zorganizowano blisko trzydzieści wystaw graficznych, co stanowiło znaczącą dominantę w działalności ekspozycyjnej placówki, Mulczyński, *Życie...*, s. 73–79, 275–300.

Numer 252 = Kurjer Poznański, niedziela, 2 czerwca 1935 = Strona 15

Po konkursie graficznym „Kurjera Poznańskiego“

Subskrypcja na grafiki nagrodzone i wyróżnione Wyjątkowa i tania okazja dla Czytelników „Kurjera Poznańskiego“

W terminie późniejszym, niż przewidziano, ogłaszamy obecnie subskrypcję na grafiki, nagrodzone i wyróżnione w I Konkursie Graficznym „Kurjera Poznańskiego“. Tym sposobem więc realizujemy ostatni etap zapoczątkowanej przez nas akcji propagandowej na rzecz jednej z dziedzin sztuki, mianowicie grafiki.

Pierwszy ten konkurs na temat ujęcia graficznego motywów poznańskich dał wynik nadszpedzanie dobry. Skoncentrował się w nim duży wysiłek artystów wybitnych i znanych, oraz młodszych, wybijających się, którym konkurs nasz dopomógł do wydobycia się w obecnych ciężkich czasach kryzysowych na szerszą arenę. To był cel pierwszy.

Osiągnęliśmy również w sposób dostateczny i cel drugi: Konkurs „Kurjera Poznańskiego“ zwrócił artystom naszym uwagę na stolicę Wielkopolski i wykazał, że Poznań posiada dużo pięknych motywów, nadających się doskonale do wyzyskania artystycznego. Zainteresowania artystyczne w tę stronę zwrócone niewątpliwie pogłębiać się będą i rozszerzać, wydobycia coraz to nowe wartości i piękno grodu Przemysłowego, przez ogół mało dostrzegane.

A wreszcie cel trzeci naszego Konkursu: spotęgowanie zainteresowań artystycznych wśród naszych Czytelników. Do tego celu szliśmy w danym zakresie różnymi drogami. Oprócz doniosłych w swoim znaczeniu tygodniowych artykułów wstępnych, zasadniczych, ideowych, zamieściliśmy szereż dużych rozpraw ilustrowanych przygotowawczych, wdrażających Czytelników w wszelkie tajniki sztuki graficznej, a więc dających Czytelnikowi teoretyczne, niejako fachowe przygotowanie do patrzenia na dzieła graficzne i lubowania się w nich.

Wreszcie ogłosiliśmy plebiscyt naszych Czytelników, który dał znowuż wynik nadszpedzanie pomysłny. Wykazał on mianowicie rzeczywiście spotęgowane zainteresowanie i pogłębione w znacznym stopniu znanstwo artystyczne. Stwierdzenie tego napelnif nas może uczuciem zasłużonej dumy, i zachęta do stałego kontynuowania tak pięknie rozpoczętego dzieła, do czego ze swej strony zachęcają nas zarówno artyści jak i sami Czytelnicy.

Konkursy nasze artystyczne staną się trwałe, nieprzemijająca pożyteczna i kulturalnym naszej dzielnicy.

Uwielbieniem zaś tej zapoczątkowanej przez nas akcji artystyczno-propagandowej będzie ogłoszona dziś subskrypcja, która ułatwi nam Czytelnikom nabycie wartościowych dzieł artystycznych, zakwalifikowanych

przez Sąd Konkursowy, po cenach wyjątkowo tanich.

Subskrypcja ta trwać będzie od jutra, 2 czerwca, do dnia 2 lipca włącznie.

przedewszystkiem na Czytelników, mieszkających poza Poznaniem, ażeby i oni korzystali z tej wyjątkowej okazji. Tu wszakże nadmienić należy,



Marjan Romala — „Uliczka Wysoka“ — Litografia (nagrada III) — cm 23x36 — cena 21 8,—

W tym czasie ważne będą ogłoszone poniżej wyjątkowo niższe ceny.

Dzieła przeznaczone na subskrypcję wystawione są w Salonie Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych przy Placu Wolności 18. Tam też Czytelnicy zechcą zgłaszać swoje zamówienia. Otwarcie wystawy nastąpi jutro w niedzielę, o godzinie 12 w południe.

Niezależnie od tego powtórzmy reprodukcje tych dzieł na łamach „Kurjera Poznańskiego“ — a to z uwagi

że Czytelnicy pozamiejskowi zechcą do przeznaczonej na zamówienie kwoty dołączyć 1,20 na koszt przesyłki pocztowej.

Poniżej podajemy dokładny spis dzieł, objętych subskrypcją, wraz z określeniem rodzaju grafiki, wielkości i ceny:

Stefan Mrożewski — „Kościół św. Jana“ — drzeworyt na japońskim papierze jedwabnym — (nagrada I) — cm 30 x 28 — cena 21 10,—

Aljoży Krakowski — „Uliczka Klasztorna“ — Litografia (nagr. II) — cm 22 x 42 — cena 21 10,—

Marjan Romala — „Uliczka Wysocka“ — Litografia (nagr. III) — cm 23 x 36 — 21 8,—

Marjan Romala — „Uliczka Ratuszowa“ — Litografia — cm 20 x 37 — 21 8,—

Marjan Romala — „Podwórko kościoła Salezjanów“ — Linoryt — cm 21 x 32 — 21 6,—

Jan Kabaciński — „Ratusz poznański“ — Suchoryt (nagr. IV) — cm 30 x 47 — 21 20,—

Jan Kabaciński — „Kościół św. Jana“ — Suchoryt — cm 24 x 32 — 21 12,—

Jan Kabaciński — „Uliczka Woźna“ — Suchoryt — cm 21 x 32 — 21 10,—

Stan. Bogdan Wojewódzki — „Z pod Katarzynek“ — Suchoryt (nagr. V) — cm 31 x 21 — 21 8,—

St. B. Wojewódzki — „Fragment St. Rynku“ — Suchoryt — cm 21 x 30 — 21 8,—

Władysław Adamczak — „Teatr Wielki“ — Litografia — cm 26 x 38 — 21 6,—

Czesław Borowczyk — „Ul. Wroniecka z widokiem na ratusz“ — Akwaforta — cm 21 x 31 — 21 10,—

Jerzy Borsukiewicz — „Widok z ogrodu Archiwum Państw. na ratusz“ — Litografia — cm 24 x 51 — 21 8,—

Zygmunt Jaworski — „Synagoga“ — Litografia — cm 27 x 37 — 21 8,—

Zygmunt Jaworski — „Podwórko“ — Litografia — cm 21 x 36 — 21 7,—

Arkadiusz Kondratski — „Uliczka Klasztorna“ — Litografia — cm 25 x 42 — 21 7,—

Ark. Kondratski — „Uliczka Ratuszowa“ — Litografia — cm 25 x 42 — 21 6,—

Stanisław Kuglin — „Szczyt wieży obok Fary“ — Litografia — cm 30 x 36 — 21 8,—

Ludomila Lanżanka — „Kościół św. Jana“ — Akwaforta — cm 24 x 32 — 21 12,—

Zofia Małachowska - Gerzabkowska — „Kościół Franciszkanów“ — Drzeworyt — cm 20 x 30 — 21 6,—

Z. Małachowska - Gerzabkowska — „Ul. Ratuszowa“ — Drzeworyt — cm 20 x 30 — 21 6,—

Krzysztof Powidzka — „Chrystus w kościele Farnym“ — Linoryt — cm 20 x 30 — 21 6,—

Romuald Rogaczewski — „Kościół garnizonowy“ — Drzeworyt — cm 19 x 30 — 21 7,50,—

Leon Szymański — „Chrystus w kościele Franciszkańskim“ — Litografia — cm 31 x 45 — 21 8,—

Franciszek Tatula — „Z Góry Przemysława“ — Akwaforta — cm 28 x 49 — 21 8,—

Franciszek Tatula — „Wyspa Tumska“ — Akwaforta — cm 30 x 20 — 21 8,—

Marja Zabłocka — „Katedra od strony wschodniej“ — Akwaforta — cm 25 x 36 — 21 16,—

Władysław Zakrzewski — „Kościół P. Marii“ — Miedzioryt — cm 25 x 25 — 21 10,—

Czesław Zborowski — „Domki przy St. Rynku“ — Litografia — cm 20 x 31 — 21 8,—



Stefan Mrożewski — „Kościół św. Jana“ — Drzeworyt (nagrada I) — cm 30x28 — cena 21 10,—



Stan. Bogdan Wojewódzki — „Z pod Katarzynek“ — Litografia (nagrada V) — cm 31x21 — 21 8,—

tematyką lokalnych zabytków w środowisku poznańskich grafików był więc wyraźnie zauważalny¹¹⁹. O owej „dysproporcji między polskim a niemieckim współudziałem w propagandzie pięknej stolicy Wielkopolski” Brosig wspominał także w późniejszej artykule *Nowe zadania grafiki poznańskiej*, ogłoszonym w „Kurierze Poznańskim” przy okazji subskrypcji na prace pokonkursowe, które poniekąd miały wypełnić wskazaną przez niego lukę¹²⁰. Zarówno konkurs, jak i druga edycja subskrypcji wynikały więc bezpośrednio z przeświadczenia kustosa o niedostatecznym zainteresowaniu wielkopolską tematyką w środowisku lokalnych grafików. Do znaczących należał także pokaz *Współczesna grafika poznańska* zorganizowany w 1932 r., w ramach którego położono nacisk na XX-wieczne tradycje graficzne w stolicy Wielkopolski. Prezentacja rozpoczynała się pracami ekspresjonistów z kręgu Buntu, ukazywała następnie artystów stanowiących kadre poznańskiej „Zdobniczej”, a kończyła się reprezentantami młodego pokolenia, którzy w większości należeli już do absolwentów szkoły¹²¹. Repertuar nazwisk miejscowych grafików z międzywojnia zaprezentowanych w Muzeum pokrywał się w dużej mierze z uczestnikami przyszłych subskrypcji „Kuriera Poznańskiego”. Z pewnością ten rodzaj poparcia lokalnych artystów ze strony kustosa najważniejszego w Poznaniu publicznego zbioru graficznego miał wpływ na popularność ich prac także wśród subskrybentów. Ostatnią, a zarazem jedną z większych wystaw graficznych w Muzeum Wielkopolskim była *I Ogólnokrajowa wystawa grafiki myśliwskiej* zorganizowana w 1938 r., na którą zaproszono twórców z całego kraju¹²². Pokazano ponad 250 prac, wykonanych przez ponad pięćdziesięciu artystów, reprezentujących różne środowiska, w tym warszawskie, lwowskie, krakowskie i oczywiście poznańskie. W trakcie wystawy rozpisano ostatnią edycję subskrypcji „Kuriera Poznańskiego”, jedyną z tak szeroką reprezentacją różnych środowisk twórczych, w ramach której zaoferowano dziesięć prac, w tym grafików nagrodzonych w trakcie ekspozycji: Stanisława Ostoi Chrostowskiego, Jarosława Kirilenki (1913–1977), Stefana Mrożewskiego i Krystyny Wróblewskiej¹²³.

W grudniu 1934 r., na marginesie konkursu i tuż przed ogłoszeniem pierwszej subskrypcji, ukazały się dwa artykuły Alfreda Brosiga wprowadzające czytelników w zagadnienia techniczne sztuk graficznych. Kustosz poznańskich zbiorów przybliżył europejskie dzieje drzeworytu i technik metalowych (miedziorytu, akwaforty, akwatinty i mezzotinty), wskazał najważniejszych twórców, między innymi: Albrechta Dürera (1471–1528), Claude’a Mellana (1598–1688) i Rembrandta (1606–1669), a także opisał proces powstania prac graficznych, sugerując, że „maksimum estetycznych wzruszeń” tkwi nie w treści, a w warstwie technicznej dzieła. Swoje rozważania uzupełnił o kontekst krajowy, wspominając o warszawskich drzeworytniach „Kłosów” i „Tygodnika Ilustrowanego” oraz późniejszej działalności Władysława Skoczylasa. Podkreślił także aspekt lokalny, uwzględniający lekcję poznańskiego ekspresjonizmu spod znaku Buntu. Nie pominął przy tym niezwykle ważnej, a często spotykającej się z niezrozumieniem kwestii powtarzalności odbitek graficznych, która w żadnej mierze nie odbiera grafice znamion oryginalnego i pełnowartościowego dzieła sztuki¹²⁴. Jego wzniosłe słowa: „By grafikę zrozumieć, trzeba ją kochać, a kto ją kocha, ten ją zbiera!”¹²⁵, były zapowiedzią subskrypcyjnej sprzedaży, która wkrótce miała zostać ogłoszona. O akcji promującej sztuki graficzne, zakrojonej na szeroką skalę na łamach dziennika, redakcja „Kuriera Poznańskiego” pisała wprost: „Oprócz doniosłych w swoim znaczeniu tygodniowych artykułów wstępnych, zasadniczych, ideowych, – zamieściliśmy szereg dużych rozprawek ilustrowanych przygotowawczych, wdrażających Czytelników w wszelkie tajniki sztuki graficznej, a więc dających Czytelnikowi teoretyczne, niejako fachowe przygotowanie do patrzenia na dzieła graficzne i lubowania się w nich”¹²⁶. W tym kontekście warto zaznaczyć, że wspierane przez Brosiga subskrypcje graficzne nie miały przełożenia na budowaną równoległe przez kustosa kolekcję polskiej grafiki współczesnej w Gabinetie Rycin Muzeum Wielkopolskiego. W międzywojniu zbiory graficzne uzupełniane były intensywnie o prace polskich i poznańskich twórców, jednak odbywało się

¹¹⁹ A. Brosig, *Poznań i miasta Polski Zachodniej w grafice*, Poznań 1929, s. 113–137.

¹²⁰ A. Brosig, *Nowe zadania grafiki poznańskiej*, „Kurier Poznański”, 30, 1935, 45, s. 14.

¹²¹ A.M. Swinarski, *Współczesna grafika poznańska*, Poznań 1932.

¹²² A. Brosig, *Polska grafika myśliwska*, Poznań 1938.

¹²³ Mulczyński, *Życie...*, s. 293.

¹²⁴ A. Brosig, *Na marginesie konkursu graficznego „Kuriera Poznańskiego”*. I. – *technika drzeworytu*, „Kurier Poznański”, 29, 1934, 547, s. 12; idem, *Na marginesie konkursu graficznego „Kuriera Poznańskiego”*. II. – *technika miedziorytu*, „Kurier Poznański”, 29, 1934, 559, s. 16.

¹²⁵ Brosig, *Na marginesie... I. – technika drzeworytu...*, nr 547, s. 12.

¹²⁶ *Plebiscyt czytelników...*, s. 15.

to drogą darów lub zakupów bezpośrednich bądź realizowanych po wystawach organizowanych w muzeum, a niekoniecznie w wyniku sprzedaży ogłaszanej na łamach prasy¹²⁷.

Formuła i organizacja subskrypcji „Kuriera Poznańskiego” były analogiczne do tej warszawskiej. Każdorazowo na łamach dziennika ukazywały się reprodukcje oferowanych rycin opatrzone podpisami z tytułem, techniką, wymiarami i ceną sprzedaży. Dodawano także pochlebne słowo o samym artyście, wskazując na jego największe osiągnięcia. Podkreślano oryginalność każdej odbitki, poświadczoną odręczną sygnaturą autora. Od pierwszej subskrypcji celowano w różnorodność techniczną, proponując litografie, akwaforty, drzeworyty i linoryty, a nawet prace w delikatnej technice suchej igły, co oddawało specyfikę kształcenia w poznańskiej Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego. Oryginały można było oglądać w oknie wystawowym w siedzibie redakcji przy alei Marcinkowskiego 17. Dodatkowo podczas pierwszej edycji zorganizowano pokaz w Instytucie Krzewienia Sztuki przy placu Wolności 14a, przy drugiej, pokonkursowej – w salonie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych przy placu Wolności 18, natomiast w trakcie trzeciej dwa dodatkowe pokazy dostępne były w kawiarni Józwiaka przy placu Wolności oraz w cukierni Dobskiego przy ulicy Fredry. Zrezygnowano natomiast z zasady obowiązującej w stolicy, zakładającej, że jeden kupon upoważnia do nabycia wyłącznie jednej pracy, jak również z ustanowienia minimalnego limitu zamówień koniecznego do osiągnięcia obniżonej ceny.

Podobnie jak w omówionych poprzednio przypadkach zakładano, że subskrypcje będą stanowiły doskonałą okazję do nabycia po obniżonych cenach atrakcyjnych dzieł sztuki, mogących służyć do dekoracji wnętrz lub stanowić wyjątkowe podarunki. Przy okazji liczono na wyparcie z wielkopolskich mieszkań taniej, acz tandetnej reprodukcji mechanicznej, często produkcji zagranicznej, a nie krajowej. Jednocześnie zaś dla lokalnych artystów miała to być forma materialnego wsparcia w latach kryzysu, jak również szansa zmniejszenia dystansu dzielącego ich z publicznością i łatwiejszego dotarcia do odbiorców, co mało szczególne znaczenie zwłaszcza na początku kariery zawodowej. Jak już wspomniano subskrypcje „Kuriera” miały charakter lokalny, z wyjątkiem ostatniej edycji obejmującej także twórców warszawskich i wileńskich. Obok prac doświadczonych i cenionych w środowisku grafików oferowane były także te wykonane przez debiutantów i samouków. Każdorazowo silna była reprezentacja kadry profesorskiej Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych w Poznaniu. Niemal we wszystkich edycjach, pomijając te konkursowe, brali udział: wieloletni kierownik Wydziału Graficznego Jan Jerzy Wroniecki (1890–1948); prowadzący od 1931 r. tamtejszą Pracownię Technik Metalowych Karol Mondral (1880–1957); kierujący Wydziałem Malarstwa Dekoracyjnego Wiktor Gosieniecki (1876–1956); prowadzący Wydział Tekstylny, ale nauczający także na Wydziale Grafiki Władysław Roguski (1890–1940)¹²⁸; oraz profesor liternictwa z ostatniego wspomnianego wydziału Marian Ziółkowski (1901–1951). Do artystów najczęściej zgłaszających swoje prace do subskrypcji należeli Czesław Borowczyk (1912–1995), Jan Kabaciński, Arkady (Arkadiusz) Kondratski (1901–1977), Stanisław Kuglin (1907–1983), Marian Romała, Franciszek Tatuła (1889–1946) i Maria Zabłocka (1907–1989). Warto także wspomnieć, że dla części absolwentów poznańskiej „Zdobniczej”, którzy po ukończeniu szkoły wyjechali z Wielkopolski, by podjąć dalsze studia lub rozpocząć pracę artystyczną w innych miastach Polski, udział w tutejszym ruchu wystawienniczym i ogłaszanych na łamach lokalnej prasy subskrypcjach był sposobem na podtrzymanie kontaktu z rodzimą publicznością i środowiskiem graficznym. Do takich twórców należeli między innymi: Ludmiła Lanżanka (1904–1966), która po ukończeniu wiedeńskiej Akademii przeniósł się do Warszawy, czy Maria Jeziorańska (1910–1945, od 1942 Wilkanowicz) i Tadeusz Tuszewski (1907–2004), którzy podjęli dalsze studia w stołecznej Akademii Sztuk Pięknych¹²⁹.

¹²⁷ Na takie źródło pozyskiwania zbiorów nie wskazuje Agnieszka Salamon badająca historię kształtowania Gabinetu Rycin Muzeum Wielkopolskiego w międzywojniu, A. Salamon, *Kolekcja grafiki współczesnej Muzeum Wielkopolskiego (1919–1939) na tle rozwoju grafiki artystycznej lat 1900–1939*, [w:] M. Haake, A. Salamon, *Poza grupą, poza manifestem. Grafika polska dwudziestolecia międzywojennego ze zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu*, [katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2 września – 2 października 2005], Poznań 2005, s. 43–44; Salamon, *Alfred Brosig...*, s. 212–215. Jarosław Mulczyński podkreśla dodatkowo, że od 1934 r., czyli równoległe do ogłoszenia pierwszych poznańskich subskrypcji, większa część środków Muzeum desygnowana była na organizację wystaw niż na powiększanie zbiorów, Mulczyński, *Dr Alfred Brosig...*, s. 261.

¹²⁸ O udziale Roguskiego w poznańskich subskrypcjach graficznych wspomina: H. Podgórska, *Roguski Władysław Marek*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 9, red. M. Biernacka, Warszawa 2013, s. 37.

¹²⁹ Noty biograficzne wszystkich uczestników subskrypcji „Kuriera Poznańskiego” związanych z Wielkopolską zob.: Mulczyński, *Słownik grafików...* Na temat twórczości graficznej Tadeusza Tuszewskiego zob.: U. Dragońska, *Tadeusz Tuszewski (1907–2004) – przedwojenny debiutant w powojennej rzeczywistości*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych”, 18, 2023, s. 11–24.

O odbiorze subskrypcji „Kuriera Poznańskiego” niestety niewiele wiadomo. Jedną z opinii publiczności świadczących o tym, że promocja twórczości graficznej była w Poznaniu potrzebna, można odnaleźć na łamach samego dziennika. „Gdyby Szanowna Redakcja umiała przekonać chociaż połowę swoich czytelników, że dobry obraz, na prostej ścianie, w zgrabnym domu jest czasem równie ważny dla zdrowia, jak wyrównany rachunek miesięczny, to spełniłaby u nas, w Poznaniu, rolę prawie Wawrzyńca de Medici”, pisał anonimowy czytelnik¹³⁰. Pierwsza subskrypcja gwiazdkowa przyniosła sprzedaż blisko czterystu prac, w edycji pokonkursowej z 1935 r. wzięło natomiast udział 195 subskrybentów. Co do kolejnych brakuje niestety danych. Zainteresowanie musiało być jednak wystarczająco duże, skoro nie zaprzestano ich organizacji. Pod koniec grudnia 1936 r. redakcja w takich słowach podsumowywała dotychczasowe subskrypcje: „22 grafiki, w różnych technikach przez 22 artystów pierwszorzędnie wykonane, to już rezultat bardzo poważny, godny podkreślenia. To duża pozycja artystyczna, świadcząca chlubnie o rozwoju kultury artystycznej naszego miasta. Świadczy o tym także i zainteresowanie, jakie dawniejsze i tegoroczne subskrypcje wywołały wśród Czytelników naszych w Poznaniu i na prowincji. Wśród licznych zamawiających bowiem nie brak i takich, którzy nabywają całą kolekcję”¹³¹.

W czerwcu 1935 r. na łamach „Dziennika Poznańskiego”¹³² ogłoszona została subskrypcja indywidualna Władysława Roguskiego. Sprzedaż dotyczyła tylko jednego dzieła – wielobarwnej litografii, odbitej z sześciu cynkowych matryc, przedstawiającej Matkę Boską z Dzieciątkiem w wieńcu z kwiatów i owoców. Tę znacznych rozmiarów pracę, dostępną po okazyjnej cenie 10 zł, można było oglądać w oknie wystawowym siedziby redakcji przy ulicy Pocztowej 9 oraz w księgarniach Stefana Dippla (1901–1985) przy placu Wolności 11 i Jana Jachowskiego (1891–1977) przy ulicy Kantaka 8/9. Akcja prowadzona była pod hasłami „W polskim domu polska Madonna” oraz „W polskim domu nie ma miejsca na zagraniczne oleodruki!”¹³³. Przy okazji podkreślano narodową specyfikę przedstawień Matki Boskiej, w którą wpisywać się miały także Madonny Roguskiego tchnące „słodczą słowiańskość, polskość, swojskość [...] jako rajską zjawę na tle naszej przyrody, naszych ogrodów, naszych owoców”¹³⁴. Na temat szczegółów sprzedaży niewiele wiadomo, poza tym, że największą popularnością litografia cieszyła się na prowincji.

W 1936 r. do czasopism poznańskich organizujących subskrypcje graficzne dołączył miesięcznik kulturalny „Tęcza”¹³⁵. Promocja twórczości lokalnych i krajowych grafików widoczna była na łamach pisma niemal od początku jego działalności: od 1930 r. reprodukcje prac graficznych ukazywały się tu regularnie, a od 1932 dzięki porozumieniu z Towarzystwem Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu umieszczano je także na okładkach¹³⁶. Subskrypcje „Tęczy” stały się wydarzeniem cyklicznym i ogłaszane były co roku w styczniu. W sumie odbyły się cztery edycje, w których wzięło udział 36 artystów oferujących łącznie 52 prace graficzne. Pierwsza edycja, ogłoszona także na łamach wysokonakładowego „Przewodnika Katolickiego”¹³⁷, poświęcona była w całości tematyce religijnej. Poprzedził ją artykuł Jana Wronieckiego *Święci Pańscy w drzeworycie polskim*, w którym autor omawiał tradycje drzeworytnictwa ludowego XVIII i XIX w.

¹³⁰ O wystawę grafiki i naszym plebiscycie, „Kurier Poznański”, 30, 1935, 141, s. 11.

¹³¹ Subskrypcja na grafiki artystów poznańskich, „Kurier Poznański”, 31, 1936, 590, s. 12.

¹³² „Dziennik Poznański” – gazeta informacyjno-publicystyczna ukazująca się w latach 1859–1939, reprezentująca konserwatystów i środowiska prorządowe. Na lata 30. XX w. przypadł dynamiczny rozwój pisma, mogącego się pochwalić jednym z najlepszych działów informacyjnych w kraju. Zasięg dziennika, kierowanego wówczas przez Józefa Winiewicza (1905–1984) pozostawał lokalny, co wynikało z niewielkiego nakładu, do 20 tys. egzemplarzy. Gazeta była szczególnie popularna w kręgach mieszczańskich i urzędniczych, Paczkowski, *op. cit.*, s. 45, 96, 149–150.

¹³³ W polskim domu polska „Madonna”. Dziennik Poznański ogłasza subskrypcję na obraz W. Roguskiego, „Dziennik Poznański”, 77, 1935, 127, s. 5; Nasza subskrypcja litografii prof. Roguskiego, „Dziennik Poznański”, 77, 1935, 131, s. 4.

¹³⁴ N. Cieszyński, „Madonna Polska” Roguskiego, „Dziennik Poznański”, 77, 1935, 134, s. 5.

¹³⁵ „Tęcza” – tygodnik skierowany do inteligencji katolickiej, wydawany przez Drukarnię i Księgarnię św. Wojciecha od 1927 r. pod redakcją Szczepana Jeleńskiego (1881–1949). W 1932 r. przekształcony w miesięcznik kulturalny redagowany przez Józefa Kisielewskiego (1905–1966), który współpracował także z warszawskim „Prosto z Mostu” Stanisława Piaseckiego. Pismo z bogatą szatą graficzną, jako jedno z pierwszych oferowało barwne okładki i ilustracje. Choć było dostępne poza Poznaniem (w Warszawie, Wilnie, Lublinie i Krakowie), miało raczej charakter pisma lokalnego o niskim nakładzie, nieprzekraczającym 8–10 tys. egzemplarzy, Paczkowski, *op. cit.*, s. 267–268; B. Dorosz, Kisielewski Józef, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biograficzny*, t. 4, red. J. Czachowska, A. Szalagan, Warszawa 1996, s. 135–136; Mulczyński, *Życie...*, s. 258–260.

¹³⁶ Mulczyński, *Życie...*, s. 258–260.

¹³⁷ „Przewodnik Katolicki” – jeden z najstarszych polskich tygodników społeczno-religijnych o charakterze konserwatywnym, wydawany przez Drukarnię i Księgarnię św. Wojciecha w latach 1895–1939, w nakładzie dochodzącym do 220–250 tys. egzemplarzy. Wznowiony po II wojnie światowej, Paczkowski, *op. cit.*, s. 242–243, 245.

oraz wszechstronną działalność Władysława Skoczylasa i jego szkoły¹³⁸. Było to tym bardziej uzasadnione, że subskrypcja dotyczyła wyłącznie prac grafików warszawskich znanych doskonale z łamów „ABC” i „Prosto z Mostu” (Chrostowski, Dunin, Goryńska, Konarska, Kulisiewicz, Podoski, Skoczylas, Sopoćko). Kolejne edycje miały już bardziej lokalny charakter, a lista nazwisk pokrywała się w dużej mierze z tymi współpracującymi już z „Kurierem Poznańskim” (m.in. Borowczyk, Kabaciński, Kuglin, Lanżanka, Mondral, Romała, Wroniecki). Warto jednak zaznaczyć, że nie miały one charakteru zamkniętego i w każdej kolejnej subskrypcji pojawiali się artyści spoza Wielkopolski, np. Bartłomiejczyk, Krasnodębska-Gardowska, Mieczysław Jurgielewicz (1900–1983) i Podoski z Warszawy w 1938 r., czy Edward Kuczyński i Marian Iwanciów (1906–1971) z Wilna rok później.

Motywacje redakcji „Tęczy” nie różniły się od dotychczas opisanych – liczone, że promocja wysokiej jakości twórczości graficznej wspomogłoby lokalnych twórców i wpłynęła na gust publiczności. Również w zakresie organizacji samego wydarzenia dostrzegamy wiele podobieństw. Znaczącą różnicą w stosunku do subskrypcji warszawskich i wileńskich była rezygnacja z limitów i gwarancja niskiej ceny niezależnie od liczby zamówień. Ceny oferowanych prac były dość zróżnicowane, a w pierwszej edycji wyraźnie wyższe niż te proponowane przez „Kurier Poznański”. Ciekawą zmianę organizacyjną przyniósł rok 1939 – subskrypcja przeszła z trybu jednorazowego wydarzenia na sprzedaż ciągłą, a redakcja co miesiąc powiększała ofertę o kilka nowych prac graficznych. Taka innowacja tłumaczona była z jednej strony dużym zainteresowaniem akcją, w ramach której, jak szacowano, co roku około stu subskrybentów składało zamówienia za 2 tys. zł. Z drugiej jednak strony dostrzegano coraz większy wzrost konkurencji w postaci subskrypcji ogłaszanych na łamach innych krajowych i lokalnych czasopism. Ostatnia edycja wyraźnie nastawiona była na promocję grafików młodych i debiutujących. Niektórzy z nich, jak Stanisław Wojcieszynski (1915–1989) doczekali się opracowań o wręcz monograficznym charakterze, które połączono z promocją świeżo wydanej teki *Pięciu drzeworytów do sonetów Michała Anioła*¹³⁹.

W 1937 r. do czasopism organizujących subskrypcje graficzne dołączył także katolicki tygodnik społeczno-literacki „Kultura”¹⁴⁰. Motywacje organizatorów i sposób przeprowadzenia przedsięwzięcia nie budzą zaskoczenia – redakcja korzystała z wypracowanych już wzorców. Ogłoszono dwie, grudniowe edycje w 1937 i 1938 r., wyznaczone na czas przedświątecznych zakupów. Nie wyznaczono minimalnej liczby zamówień, a z kuponów wprowadzonych w pierwszej edycji zrezygnowano przy drugiej. Subskrypcje „Kultury” były wyraźnie skromniejsze od proponowanych przez pozostałe poznańskie czasopisma. W obu wzięło udział czternastu artystów, a oferowanych prac było łącznie siedemnaście. Bezpieczne tematy i niekontrowersyjne ujęcie zwiększały szanse na szersze zainteresowanie subskrypcją, dając pewność, że każdy znajdzie tu coś dla siebie – pracę odpowiednią do udekorowania ściany domu lub wręczenia jako prezent pod choinkę. W 1937 r. prace zaprezentowano w oknie wystawowym Polskiej Agencji Reklamowej przy ul. Marcinkowskiego 11. Sprzedaż prowadzono na miejscu, w siedzibie redakcji oraz wysyłkowo. Na łamach pisma nie pojawiły się natomiast wyniki subskrypcji ani jej podsumowanie, mogące rzucić światło na przebieg i oddziaływanie wydarzenia.

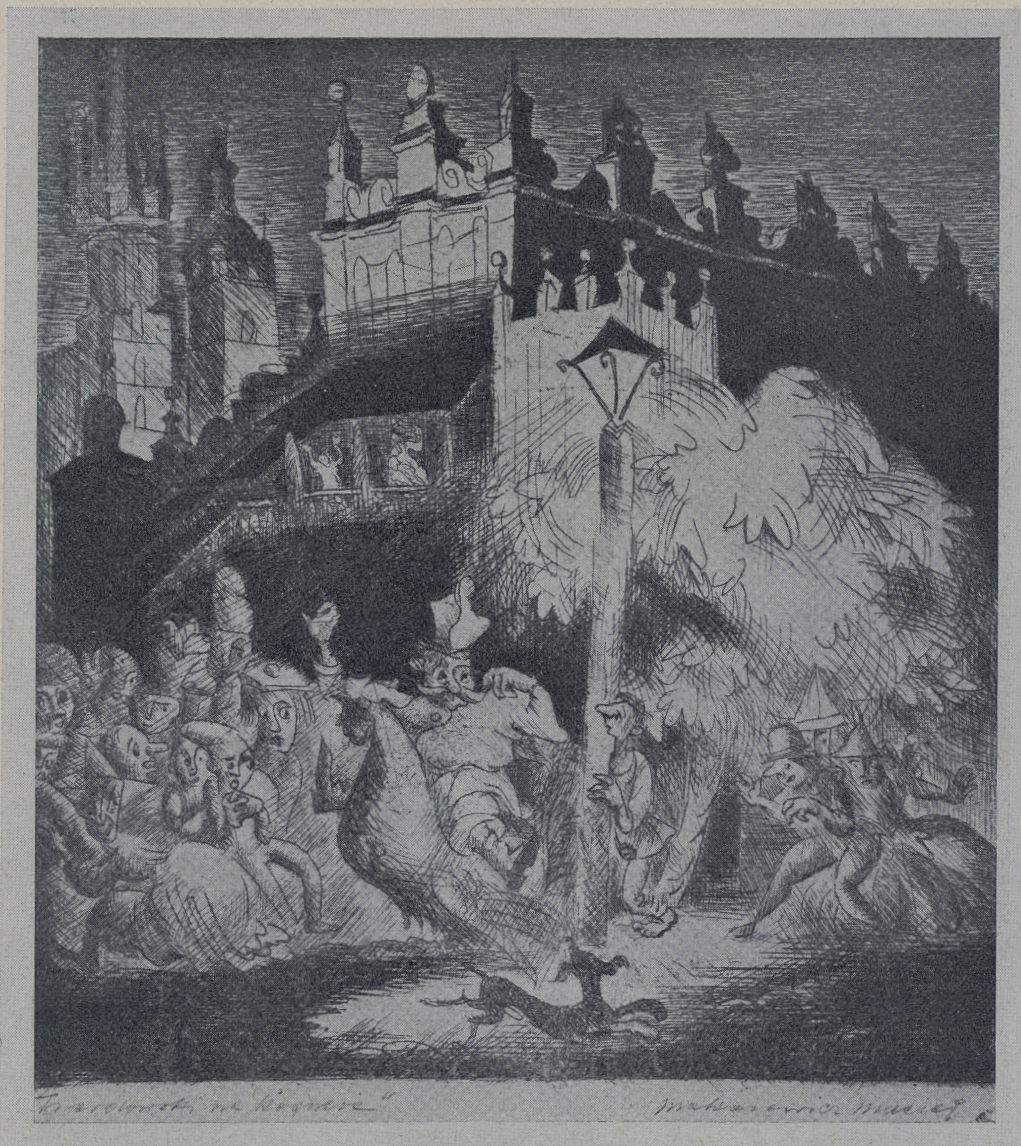
I tym razem zwrócono się do lokalnych twórców o wyrobionej pozycji, znanych także z innych subskrypcji, takich jak Wroniecki, Mondral, Kabaciński, Kuglin, Roguski, Wilkanowicz czy Zabłocka. Wynika z tego jasno, że dość duża grupa grafików poznańskich lub związanych z Wielkopolską uczestniczyła rocznie w kilku subskrypcjach ogłaszanych na łamach różnych pism. Zazwyczaj oferowali oni inne prace na każdą z nich, na przykład Tadeusz Tuszewski, uczestniczący na przełomie 1936 i 1937 r. w trzech subskrypcjach – „Kuriera Poznańskiego”, „Kultury” i „Tęczy” – zaproponował trzy różne drzeworyty z cyklu *Bulgaria*. A uczestniczący w tych samych trzech edycjach Jan Wroniecki wystawił kolejno litografię *Oksywie*, akwaforę *Zaulek paryski* i ponownie litografię *Stare domy w Krzemieńcu*.

Omówione powyżej subskrypcje były wydarzeniami głośnymi, które zyskały poparcie publiczności i przerodziły się w cykliczne akcje. Powodzenie jednej edycji generowało nadzieję na szczęśliwy przebieg kolejnej. Warto jednak wspomnieć, że nie wszystkie inicjatywy tego typu spotkały się z tak pozytywnym

¹³⁸ J. Wroniecki, Święci Pańscy w drzeworycie polskim, „Tęcza”, 10, 1936, 1, s. 27–37.

¹³⁹ J. Kisielewski, *Prezentowanie artysty. Grafiki Stanisława Wojcieszynskiego*, „Tęcza”, 13, 1939, 8, s. 57–64.

¹⁴⁰ „Kultura” – tygodnik wydawany od 1936 r. przez Naczelny Instytut Akcji Katolickiej, redagowany przez księdza Stanisława Brossa (1895–1982). Skierowany do inteligencji katolickiej, podejmujący szeroko tematy społeczne, kulturalne, filozoficzne i religijne. Wydawany w starannej szacie edytorskiej. Ukazywał się w nakładzie 14–15 tys. egzemplarzy i miał zasięg ogólnopolski, Paczkowski, *op. cit.*, s. 266–267.



Maciej Makarewicz, Kraków

Cena 10 zł

Twardowski na kogucie (akwaforta)

Stała subskrypcja polskiej grafiki

W stałej, comiesięcznej subskrypcji prac graficznych, zapoczątkowanej w „Tęczy” w numerze 1 z r. b., zreprodukowaliśmy dotąd prace grafików poznańskich: W n-rze 1 — K. Mondrała „Kościół licealny w Krzemieńcu” (20 zł), J. Kabacińskiego „W Stajence Betlejemskiej” (10 zł) i M. Zabłockiej „Polowanie” (12 zł). Obecnie oddajemy łamy przedstawicielom Krakowa i Wilna.

49

przyjęciem. Ogłoszona w 1934 r. na łamach wydawanego w Toruniu „Słowa Pomorskiego”¹⁴¹ subskrypcja grafików „Rytu”, zainspirowana powodzeniem warszawskiej inicjatywy, zakończyła się absolutnym fiaskiem. Nie pomogły okazyjne ceny od 5 do 7 zł i tłumaczenia, że na żadnej wystawie za takie kwoty prac graficznych nie można nabyć, że jest to doskonała inwestycja i oszczędność. Nie zadziałał dobór grafików popularnych i nagradzanych, których sylwetki i osiągnięcia przybliżono przy ogłoszeniu subskrypcji. Ani wybór prac przyjemnych w odbiorze i o tematyce niebudzącej kontrowersji, wśród których „każdy znajdzie coś dla siebie”¹⁴², zreprodukowanych w gazecie i zaprezentowanych w oknie redakcji przy ulicy św. Katarzyny 4 w Toruniu. Nic nie wskórała akcja promocyjna na łamach „Słowa Pomorskiego”, zapowiadająca z wyprzedzeniem subskrypcję rozpisaną w czasie przedświątecznym, od 5 do 18 grudnia, ani przypomnienia, że trwa ona nadal, lecz wkrótce już się skończy. Po sukcesach subskrypcji ogłaszanych na łamach „ABC” wielkim zawodem musiało być zaledwie 145 zamówień, które graficy „Rytu” zebrali w Toruniu. Tylko trójka z nich osiągnęła założone minimum dwudziestu kuponów. Największym powodzeniem cieszył się temat lokalny – *Kościół Najświętszej Marii Panny w Toruniu* i *Grudziądz* autorstwa Tadeusza Cieślewskiego syna. Na kolejnych pozycjach plasowała się *Wieś w górach* Tadeusza Kulisiewicza i *Budowa krypy* Edmunda Bartłomiejczyka. Mimo niewielkiego zainteresowania większość artystów zgodziła się dostarczyć mniejszą liczbę rycin po ustalonych okazyjnych cenach. Wyjątek stanowiła Bogna Krasnodębska-Gardowska, której unieвозмоżliwił to nie tyle brak chęci, co nagły wyjazd. Pewnym utrudnieniem była także odległość – zamówione na Pomorzu drzeworyty, które reklamowano jako doskonałe upominki gwiazdkowe, dotarły w ostatniej chwili i wydawane były w redakcji „Słowa Pomorskiego” do samej Wigilii Bożego Narodzenia. Subskrybenci spoza Torunia nie mieli szans na otrzymanie odbitek przed świętami. Akcja, której na początku towarzyszyło hasło „grafika zdobywa Polskę”¹⁴³, w obliczu zupełnej porażki nie była kontynuowana. Toruński przypadek zdaje się potwierdzać regułę, że subskrypcja sama w sobie, nawet najlepiej rozreklamowana na łamach prasy, nie jest gwarantem sukcesu. Niezwykle ważne jest miejscowe środowisko i przygotowanie lokalnej publiczności do odbioru prac graficznych, co można było zaobserwować w Warszawie, Poznaniu, Lwowie czy Wilnie. Brak szkolnictwa artystycznego, wystawiennictwa, krytyki z zakresu sztuk graficznych w Toruniu lat 30. XX w. sprawił, że mechanizm subskrypcyjny zupełnie się tu nie sprawdził.

SUBSKRYPCJE WARSZAWSKIE, KRAKOWSKIE, OGÓLNOPOLSKIE ORAZ ZAGRANICZNE

Pod koniec 1934 r., mając za sobą dwie udane edycje warszawskiej subskrypcji „ABC”, a przed perspektywą trzech kolejnych inicjatyw podjętych przez wileńskie „Słowo”, toruńskie „Słowo Pomorskie” oraz „Kurier Poznański”, wspomniany już sprawca całego zamieszania, Stanisław Piasecki, przewidywał mający wkrótce nastąpić „przewrót w pojęciach o grafice artystycznej”¹⁴⁴, który przywróciłby jej dawną funkcję, utraconą na przełomie XIX i XX w. na rzecz technik reprodukcyjnych i fotografii. W jego rozumieniu grafika warsztatowa przestała być wyłącznie „rarytasem dla smakoszków i bibliofilów”, a stała się „artykułem powszechnej potrzeby”, produkowanym na masową skalę dziełem sztuki dostępnym w księgarniach i składach papierniczych. Mocne powiązanie twórczości graficznej z życiem szerokich mas było zresztą niezwykle charakterystyczne dla ogólnej ideologizacji życia społecznego, która w latach 30. XX w. objęła także dziedzinę sztuki¹⁴⁵.

Niejako w opozycji do Piaseckiego i środowiska „Rytu” oraz dla obrony owego „arystokratyzmu graficznego” wystąpili warszawscy graficy skupieni wokół Koła Akwafortystów Polskich¹⁴⁶ pod przewodnic-

¹⁴¹ „Słowo Pomorskie” – dziennik o charakterze politycznym wydawany w Toruniu w latach 1920–1939. Za sprawą redaktora, krakowskiego działacza Stefan Sacy (1888–1943), pismo sympatyzowało z Narodową Demokracją. Momentami przybierało wręcz agresywny, jawnie antysemitki ton. Na początku lat 30. dziennik przechodził znaczny kryzys i jego nakład, liczący pierwotnie ok. 30 tys. egzemplarzy, spadł do ok. 10 tys. W 1933 r. redakcję przejął Stefan Bernatt, któremu nie udało się jednak zażegnać konfliktów wewnętrznych i przywrócić dawnej świetności dziennika, Paczkowski, *op. cit.*, s. 37, 118, 187.

¹⁴² *Jutro ogłosimy subskrypcję na tanie drzeworyty*, „Słowo Pomorskie”, 14, 1934, 281, s. 8.

¹⁴³ *Grafika zdobywa Polskę*. „Słowo Pomorskie” idzie w ślady „ABC”, „ABC”, 9, 1934, 344, s. 6.

¹⁴⁴ Ten i kolejne cytaty za: S. Piasecki, *Przewrót w grafice*, „ABC Literacko-Artystyczne”, 9, 1934, 52, s. 1.

¹⁴⁵ Salamon, *Kolekcja...*, s. 37

¹⁴⁶ O działalności „enigmatycznego”, jak określa je Piotr P. Czyż, koła niewiele jednak wiadomo, P.P. Czyż, *Ignacy Łopieński. Życie i działalność*, [w:] *Wystawa, której nie było... Ignacy Łopieński (1865–1941). Odnawiciel sztuki graficznej*, koncepcja i oprac. idem, Warszawa 2019, s. 54.

twem Ignacego Łopieńskiego (1865–1941). Do walki z masowym zalewem drzeworytu wykorzystali oni dokładnie ten sam mechanizm, który miał ów zalew wspierać – subskrypcję graficzną ogłoszoną pod hasłem „Tydzień taniej akwaforty” na łamach warszawskiego „Kuriera Porannego”¹⁴⁷ 22 lutego 1935 r. Okazyjna sprzedaż szesnastu prac współczesnych polskich twórców wykonanych w technikach metalowych: akwafortie, akwatincie, suchej igle i miękkim werniksie, obowiązywała w dniach od 24 lutego do 16 marca. Organizacja przedsięwzięcia w wielu aspektach była zbieżna z subskrypcjami „Rytu”. Zakupu dokonywano za pośrednictwem kuponów zamieszczonych w „Kurierze Porannym”, a na zainteresowanych czekał pokaz oryginałów w oknie wystawowym siedziby redakcji przy ulicy Marszałkowskiej 148 oraz ekspozycja w lokalu „Giełdy Artystów” przy ulicy Kredytowej 9. W tej drugiej lokalizacji dyżurowali artyści gotowi udzielić publiczności wszelkich wyjaśnień na temat eksponowanych prac i technik graficznych, między innymi: Zofia Stankiewicz (1862–1955) i Irena Mińska-Golińska (1904–1980). Nieco wyższe ceny od tych proponowanych na analogicznych subskrypcjach, oscylujące od 8 do 15 zł, można by zapewne tłumaczyć faktem, że obiektywnie rzecz biorąc produkcja akwaforty czy akwatinty jest droższa od stworzenia drzeworytu. Kosztowniejsze są materiały (matryce miedziane w miejsce drewnianych klocków) i odczynniki chemiczne, konieczne jest także stosowanie specjalnej prasy do druku wklęsłego. Zapewne wpływ na wyższą cenę miał także mniejszy nakład: organizatorzy subskrypcji założyli minimalną liczbę zamówień gwarantującą obniżoną cenę na poziomie dziesięciu odbitek. Należy to także wiązać z faktem, że w niektórych technikach, np. w suchej igle, wykonanie większych nakładów technicznie nie było możliwe, chyba że zdecydowano się na pokrycie matrycy ochronną warstwą stali.

Warto przyjrzeć się bliżej artystom biorącym udział w subskrypcji. W momencie jej rozpisania wielu z nich można już było zaliczyć do grona nestorów technik metalowych, działających od ćwierćwiecza lub dłużej. Bez wątplenia należeli do nich animatorzy warszawskiego życia graficznego, współtwórcy Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Graficznych (1912–1918): Ignacy Łopieński, Zofia Stankiewicz i Franciszek Siedlecki (1867–1934)¹⁴⁸. Łopieński, zaczął uprawiać sztuki graficzne w latach 90. XIX w., tworząc wpieryw ryciny reprodukcyjne, a kompleksowe wykształcenie w tym zakresie zdobył w Monachium. Równoległe, pod wpływem licznych podróży i twórczości współczesnych rytowników, zaczął tworzyć także autonomiczne kompozycje. Był bezgranicznie oddany akwafortie, jej tworzeniu i popularyzacji, a swoją wiedzę dzielił się chętnie z twórcami pragnącymi spróbować swych sił w pracach graficznych. To on w 1900 r. sprowadził do Warszawy prasę do druku wklęsłego, z której korzystali między innymi Józef Pankiewicz i Leon Wyczółkowski. I to w nim należałoby upatrywać inicjatora subskrypcyjnego przedsięwzięcia¹⁴⁹. Do jego uczennic należała także wspomniana Zofia Stankiewicz, malarka, która od 1902 r. do końca życia nieprzerwanie uprawiała grafikę, wiele czasu poświęcając także jej nauczaniu¹⁵⁰. Co znamienne, zaproponowane przez nich prace nie należały do najnowszych: Łopieński wystąpił z akwafortą *U komina* opracowaną w latach 1912–1913; pracę *Dworek ośnieżony* sprzed I wojny światowej zaproponowała Stankiewiczówna; natomiast zgłoszona przez Siedleckiego kompozycja *Gwiazdy* powstała w latach 1901–1914. Pracę z 1911 r., *Stara Pieśń*, zaferował także Leon Kowalski (1870–1937) reprezentujący Kraków, natomiast *Macierzyństwo* związanego z Paryżem Konstantego Brandla (1880–1970) powstało z pewnością przed 1927 r.¹⁵¹ Wybór to nieoczywisty, biorąc pod

¹⁴⁷ „Kurier Poranny” – dziennik informacyjno-polityczny wydawany w Warszawie w latach 1877–1939. W okresie dwudziestolecia międzywojennego mocno powiązany z obozem Józefa Piłsudskiego. W 1931 r., po zapaści finansowej, pismo przejęła Stołeczna Spółka Wydawnicza, a redakcję powierzono Wojciechowi Stipczyńskiemu, dziennikarzowi związanemu z obozem rządzącym. W latach 30. pismo często zmieniało kurs, z prorządowego po opozycyjny i skrajnie prawicowy od 1937 r., kiedy redakcję przejął Ferdynand Goetel. Po reorganizacji nakład pisma ustabilizował się na poziomie 20–25 tys. egzemplarzy, w drugiej połowie lat 30. wzrósł do 30–32 tys., z czego znaczna część dystrybuowana była poza Warszawą. W dzienniku publikowało wielu wybitnych dziennikarzy i reporterów, niekiedy o bardzo odmiennych poglądach. Dział plastyczny prowadził malarz, krytyk i teoretyk sztuki Konrad Winkler (1882–1962), Paczkowski, *op. cit.*, s. 154–157.

¹⁴⁸ Z. Baranowicz, *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Graficznych*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1890–1914*, red. A. Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967, s. 181–182. Siedlecki zmarł 1 września, kilka miesięcy przed rozpisaniem subskrypcji. Zamówionych prac, o ile nie posiadał wykonanego uprzednio nakładu, nie mógł więc odbijać własnoręcznie, nie mogły one także nosić jego sygnatury. Monografista Siedleckiego, Kazimierz Czarnecki, nie wspomina o udziale artysty w subskrypcji graficznej, K. Czarnecki, *Grafika Franciszka Siedleckiego. Katalog prac*, Płock 1991, s. 7–16; idem, *Siedlecki (Grzymala Siedlecki) Franciszek*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 10, red. U. Makowska, Warszawa 2016, s. 439–448.

¹⁴⁹ Choć nie jest to kwestia podejmowana przez biografów artysty, Czyż, *op. cit.*, s. 35–57 (tam wcześniejsza bibliografia).

¹⁵⁰ A. Wierzbicka, *Stankiewiczówna (Stankiewicz) Zofia (1862–1955)*, [w:] PSB, t. 42, Warszawa–Kraków 2003, s. 220–221; Kułpińska, *Matryce...*, s. 51, 69–70.

¹⁵¹ Zapewne zgłoszenie do subskrypcji tak wczesnych prac wiązało się z koniecznością wykonania dodatkowego, nowego nakładu odbitek, co z pewnością warto byłoby uwzględnić, omawiając *œuvre* graficzne poszczególnych twórców, por.: *Wystawa, której nie było...*

TYDZIEŃ TANCIEJ AKWAFORTY — (dokończenie ze strony 8)



Fr. Siedlecki. Gwiazdy (22x25). Cena zł. 10.



Leon Kowalski. Stara Piosenka (21x16). Cena zł. 10.



Adam Herszajt. Jezioro w Kartuzach (21x25). Cena zł. 10.



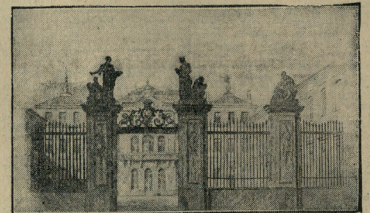
I. Mińska-Golińska. Gandhi (15x28). Cena zł. 8.



Konstanty Brandel. Macierzyństwo. (16x10). Cena zł. 10.



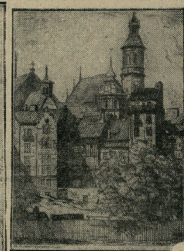
S. Karniewski. Osły. (26x30). Cena zł. 10.



Adam Poltawski. Brama. (13x15). Cena zł. 10.



Marja Obrebska. Głowa dziewczyny. (19x24). Cena zł. 8.



Tadeusz Cielewski (syn). Kamień (19x13). Cena zł. 10.



Marja Wolska-Berezowska. Sobótki (21x31). Cena zł. 10.



St. Zawadzki. Macierzyństwo (31x26). Cena zł. 10.

Życiorysy autorów

MARJA WOLSKA-BEREZOWSKA

Ukończyła szkołę im. Gersona, a kurs grafiki Zofji Stankiewiczówny. Przyjmowała udział w wielu zagranicznych wystawach, otrzymała odznaczenie, medal srebrny w Padwie i inne.

KONSTANTY BRANDEL

Stale przebywający w Paryżu, znany akwafortysta, o wybitnej fantazji graficznej, znany w kręgach artystów i kolekcjonerów francuskich, często niedoceniony w kraju.

TAD. CIELEWSKI SYN

Po odbyciu wojny w szereżach legionów, uczeń Skoczynasa, przyjmując udział w wielu wystawach zagranicznych, często nagradzany i wyróżniany za prace graficzne. Autor wielu prac z dziedziny krytyki artystycznej, m. in. o Jasłuskim, o Skoczynasie i in.

IRENA MINSKA-GOLINSKA

Kształciła się w szkole im. Gersona, kurs grafiki prezesa u Zofji Stankiewiczówny, przyjmowała udział w wystawach zagranicznych w Chicago, Lipsku, w Paryżu, w Hajnie i we Francji, potem w wielu wystawach w Warszawie.

ADAM HERSZAJT

Kształcił się w Monachium, Paryżu i we Włozkach. Od 25 lat zajmuje się akwafortą. Reprezentowany jest w Złotych Pałacowych, w British Museum, Märkische Museum w Berlinie, Museum Karaska w Pradze i w wielu zbiorach prywatnych.

JERZY HOPPEN

Pochodzi z Kowna, studiował w krakowskiej Akademii, wojną zaczął w go w Petersburgu, w Akademii. Przyjmując udział w wojnie jako oficer armii polskiej w 5-ej dywizji sparyżkiej. Po powrocie osiadł w Wilnie, przyjmując udział w wielu wystawach, od r. 1921 jest kierownikiem zakładu grafiki przy Wyd. Sztuk Pięknych Uniwersytetu St. Starego w Wilnie.

STANISŁAW KARNIEWSKI

Wielokrotnie nagradzany za b. dobre obrisy, ostatnio zajmując się akwafortą, do której wskazówek udzielał mu Z. Stankiewiczówna oraz I. Lopiński.

LEON KOWALSKI

Uczeń szkoły krakowskiej spółki Matelji, później kształcił się w Paryżu, J. P. Laurensa i Benjamina Constanta. Pod wpływem I. Lopińskiego zajął się grafiką, szczególnie akwafortą. W czasie wojny bawił się Konradem Kryżanowskim i Zofją Stankiewiczówną.

ZOFJA SZNUK KOSKOWSKA

Uczennica szkoły im. Gersona, odznaczona brązowym medalem w r. 1931 za obrazik „Narcyz”. Przyjmowała udział w wielu wystawach zagranicznych.

IGNACY LOPIŃSKI

Jeden z twórców i propagatorów polskiej grafiki drugiej połowy XIX w., wielokrotnie nagradzany w Paryżu, Berlinie, Monachium, Petersburgu, Lwowie, Moskwie. Odtwórca znacznych dzieł malarskich polskiego twórcy własnej grafiki. „Graficzne Kunst” wydały 4 prace Lopińskiego.

MARJA OBREBSKA

Uczennica Skoczynasa, znana z wielu wystaw zagranicą i w kraju, ostatnio nagrodzona na konkursie malowideł siennych dla historyków w Chelmie.

JOZEF PIENIAŻEK

Wychowanek Akademii Krakowskiej, uczeń Wyrzółkowskiego, Pankiewicz i Wolsas, wydał teki: Sandomierz, Kremeniec i Słone Budyńskie.

ADAM POLTAWSKI

Odmiełł znakomite zasługi w uszlachetnieniu polskiej sztuki drukarskiej, podnosząc poziom artystyczny czcionek i układu graficznego książek, jest wychowawcą całego pokolenia drukarzy — artystów i grafików.

S. P. FRANCISZEK SIEDLECKI

Ur. 1867 um r. 1934. Wychowanek Akademii w Monachium i Paryżu, młodym artystą renesansu, myśliciel, twórca ilustracji do „Genezis Duchas” Słowackiego. Wykonał wiele portretów sławnych ludzi, słynny portret Norwida, Słowackiego, Goetoga, Krausnickiego i innych.

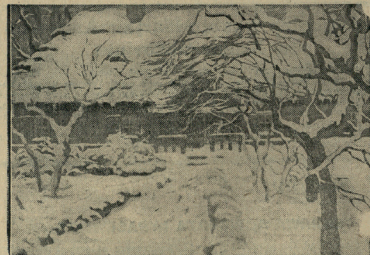
ZOFJA STANKIEWICZ

Urodziła się na kresach wschodnich. Dojechała do szkoły Gersona, a w Paryżu do pracowni Juliana.

Nagrodzona w 1881 roku srebrnym medalem, nagradzana w latach 1881, 1884, w 1914 otrzymała nagrodę za akwafortę „Płoc Zamkowy” w r. 1929 — Order Odrodzenia, w 1929 medal srebrny w Poznaniu, w 1932 nagrodę m. Warszawy. Wydała teki: Stara Warszawa, Wilno, Kraków, Dwory, dworki i chaty i inne.

STANISŁAW ZAWADZKI

Wychowanek akademii Krakowa, Monachium i Paryża, znany akwafortysta.



Zofja Stankiewicz. Dworek osieniony (23x31). Cena zł. 10.



Zofja Szuk-Koskowska. Narcyz (36x30). Cena zł. 8.

uwagę fakt, że wspomniani artyści kontynuowali twórczość graficzną także w latach 30. XX w. Tłumaczony może być jedynie chęcią dostarczenia subskrybentom pełnego przekroju przez polską akwafortę, od prac z początku wieku po te współczesne.

Stołeczne środowisko reprezentowali ponadto: Tadeusz Cieślewski syn, stały uczestnik subskrypcji „ABC”, Adam Herszaft (1886–1942), Stanisław Karniewski (1901–1948), Maria Obrębska (1904–1995), Adam Póltawski (1881–1952) oraz Stanisław Zawadzki (1878–1960). Subskrypcja nie ograniczała się jednak do twórców warszawskich, wzięli w niej udział również Jerzy Hoppen z Wilna, wspomniany Kowalski z Krakowa oraz Józef Pieniżek ze Lwowa, który zgłosił tę samą kompozycję co na subskrypcję „Słowa Polskiego”. Powiewu świeżości dostarczały z pewnością prace uczennic Zofii Stankiewicz: Ireny Mińskiej-Golińskiej, Zofii Sznuke-Koskowskiej oraz Marii Wolskiej-Berezowskiej (1901–1985). Były to ryciny wyróżniające się doskonałym opanowaniem warsztatu graficznego, łączące akwafortę z akwatintą, jednocześnie pod względem stylistycznym i tematycznym niezależne oraz wykazujące się znaczną samodzielnością¹⁵². Przedstawiając motywy ludowe (*Sobótka* Wolskiej-Berezowskiej), orientalne (*Ghandi* Mińskiej-Golińskiej) oraz tak modne w międzywojniu sceny sportowe (*Narciarz* Sznuke-Koskowskiej), młode artystki sięgnęły po stylizację i dekoracyjność. Prace trzech warszawskich graficzek zdecydowanie wyróżniały się na tle kompozycji o tematyce rodzimej: realistycznych pejzaży, nastrojowych ujęć architektury i scen rodzajowych, które zdominowały „Tydzień taniej akwaforty”.

Redakcja „Kuriera Porannego” przeznaczyła na popularyzację sztuki graficznej niejedną szpaltę piśmi. Wspomniany Ignacy Łopieński był autorem dwóch tekstów przybliżających warsztat pracy twórców uprawiających techniki metalowe: *Sztuka z igły, wosku, kwasu i miedzi*, który ukazał się w przededniu rozpoczęcia subskrypcji, oraz *Dzieje akwaforty, suchorytu, akwatinty itd. Pomysł – wykonanie na płycie – dobítka* opublikowany pod koniec akcji¹⁵³. Zwrócił w nich uwagę na mnogość efektów, jakie można uzyskać w technikach metalowych, subtelność i harmonijność tonów, zróżnicowanie kresek i plam. Budował przy tym atmosferę tajemniczości, nazywając akwafortę „żonglerstwem-magią”¹⁵⁴, co wiązał ze sposobem opracowania matrycy i nieprzewidywalnością ostatecznego efektu. Cały ten wachlarz możliwości miał, w opinii autora, odróżniać techniki metalowe od drzeworytu, opartego na ostrym kontraście czerni i bieli. Drzeworyt odbierał jako technikę dużo łatwiejszą do wykonania, przez co bardziej popularną wśród artystów, podczas gdy skomplikowana i wymagająca wiedzy „kuchnia” technik metalowych często ich odstraszała. Oczekiwania Łopieńskiego związane z wypuszczeniem owych „«macków polipa-graficznego» w łono społeczeństwa polskiego”¹⁵⁵ były z pewnością niemałe. Tym bardziej że popularyzacja akwaforty i innych technik metalowych stanowiła sens jego życia.

W „Kurierze Porannym” ukazał się także artykuł *Odrodzenie akwaforty w Polsce*, którego tytuł dźwięczał niczym przepowiednia na wyrost. Jego autorem był krytyk sztuki i publicysta prowadzący stałą rubrykę o tematyce artystycznej w dzienniku, Mieczysław Sterling (1883– ok. 1945)¹⁵⁶. Publicysta dodatkowo wzmocnił, dający się już zauważyć, antagonizm między technikami metalowymi a drzeworytem: „Międzynarodowa wystawa drzeworytu w Warszawie była niezwykle silną manifestacją tej gałęzi grafiki u wszystkich niemal narodów. Polska miała drzeworyt silny, niemal najlepszy. Drzeworytnicy rekrutowali się często ze spadkobierców ideologii artystycznej Wyspiańskiego, który świadomie lub nie, był do głębi przeniknięty duchem Matejki i sam był z natury talentu rysownikiem. Rzecz prosta, że spadkobiercy jego ideologii – wśród nich cała Szkoła Sztuk Pięknych warszawska – a z nią i Skoczylas – byli nastawieni na sztukę liniową, dalej zaś na ludowość, więc na technikę z upodobania i z tradycji liniową, wykonaną w rodzimym drzewie, w którym widziano nawet usymbolizowanie pewnych cech narodowych tego odłamu grafiki”¹⁵⁷. Zamiłowania do drzeworytu upatrywał w powrocie do stylistyki średniowiecznej i rozwoju zagadnień związanych z edytorską stroną książki. Natomiast techniki metalowe ze swym bogactwem tonów, walorów i efektów,

Ignacy Łopieński (1865–1941). *Odnowiciel sztuki graficznej*, [katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, 5 grudnia 2019 – 16 lutego 2020], koncepcja i oprac. P.P. Czyż, Warszawa 2019, s. 88–89, poz. A. 34; Wierzbicka, *op. cit.*, s. 220; Czarnecki, *Grafika...*, s. 105–106, poz. 85; *Konstanty Brandel 1880–1970*, oprac. I. Jakimowicz, Warszawa 1977, s. 158, poz. 288 [*Chłopka karmiąca dziecko*].

¹⁵² Kulpińska, *Matryce...*, s. 88–89.

¹⁵³ I. Łopieński, *Sztuka z igły, wosku, kwasu i miedzi*, „Kurier Poranny”, 59, 1935, 54, s. 6; idem, *Dzieje akwaforty, suchorytu, akwatinty itd. Pomysł – wykonanie na płycie – dobítka*, „Kurier Poranny”, 59, 1935, 61, s. 6.

¹⁵⁴ Łopieński, *Sztuka...*, s. 6.

¹⁵⁵ Łopieński, *Dzieje...*, s. 6.

¹⁵⁶ S. Konarski, *Sterling Mieczysław*, [w:] PSB, t. 43, Warszawa–Kraków 2004–2005, s. 440–441.

¹⁵⁷ M. Sterling, *Odrodzenie akwaforty w Polsce*, „Kurier Poranny”, 59, 1935, 55, s. 8.



9. J. Pieniżek (1888–1953), *Cygan Jędrzek z Niedzicy*, 1935, akwainta, akwaforta, Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Inw.G.R. 596, fot. BUW

były w jego rozumieniu bardziej właściwie dla samodzielnej wypowiedzi artystycznej. Na potwierdzenie tych słów wskazywał twórczość takich artystów jak Jacques Callot (1592–1635), Rembrandt czy Francisco de Goya (1746–1828), a na gruncie polskim – Michał Płoński (1778–1812), Feliks Jabłczyński (1865–1928), Feliks Jasiński (1862–1901), Józef Pankiewicz, Jan Rubczak (1882–1942) oraz oczywiście sami uczestnicy subskrypcji „Kuriera”. Sterling postulował konieczność przedsięwzięcia licznych działań mających na celu rozwój twórczości graficznej w technikach metalowych, takich jak trwająca subskrypcja, ale także międzynarodowa wystawa akwaforty, organizacji której, w analogii do tej drzeworytniczej, winien podjąć się Instytut Propagandy Sztuki.

Po pierwszych czterech dniach subskrypcji do Koła Akwafortistów Polskich wpłynęło 168 zamówień, co już stanowiło realizację założeń minimalnych. Pod koniec jej trwania dziennik chwalił się zapisami na ponad sześćset prac. Ile sprzedano ostatecznie, nie wiadomo, a „Tydzień taniej akwaforty” nie doczekał się kontynuacji na łamach „Kuriera Porannego”¹⁵⁸. Być może jego ostateczny wynik, przypuszczalnie dużo niższy od rekordowej drugiej subskrypcji dziennika „ABC”, w ramach której sprzedano 1824 drzeworyty, uznano za niezachęcający do dalszych starań. Niewykluczone jednak, że w miejsce lokalnej, warszawskiej subskrypcji podjęto się realizacji przedsięwzięcia o znacznie szerszym, ogólnokrajowym zasięgu. Pod koniec 1935 r. podobny zestaw nazwisk grafików, którzy współtworzyli „Tydzień taniej akwaforty”, reprezentował środowisko warszawskie na pierwszej subskrypcji ogólnopolskiej.

Została ona ogłoszona na łamach jednego z najpopularniejszych dzienników krajowych, „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”¹⁵⁹ (IKC) z inicjatywy krakowskiego Towarzystwa Artystów Grafików, które przekształciło się z Koła Grafików Krakowskich. Inicjatorem tej zmiany, a zarazem prezesem Towarzystwa był Leon Kowalski, który podobnie jak Łopieński w Warszawie aktywnie angażował się w działalność na rzecz upowszechniania sztuk graficznych i organizacji krakowskiego życia artystycznego w tym zakresie. Pod jego przewodnictwem Towarzystwo organizowało wystawy miejscowe oraz wyjazdowe (np. Toruń 1936)¹⁶⁰, a najprawdopodobniej w 1937 r. wydało katalog *Nowoczesna grafika polska* zawierający noty o 24 artystach z Krakowa i okolic oraz z Katowic, Lwowa i Warszawy, listy dostępnych prac ich autorstwa wraz z cenami (od 8 do 60 zł) oraz danymi kontaktowymi. Katalog opracowany w językach polskim, francuskim, angielskim, niemieckim i włoskim, dostarczający czytelnikom objaśnień technik graficznych, pomyślany był jako forma promocji twórczości graficznej i zmniejszenia dystansu między artystami a społeczeństwem¹⁶¹. Podobną funkcję miała pełnić wspomniana subskrypcja, której organizację po śmierci Kowalskiego w 1937 r. przejął Władysław Zakrzewski (1903–1944). Co istotne, krakowskie Towarzystwo poza artystami grafikami, zrzeszało także miłośników, kolekcjonerów i historyków zainteresowanych tą dziedziną sztuki. Tamtejsza Akademia Sztuk Pięknych, która jako jedna z pierwszych na ziemiach polskich dawała możliwość zgłębiania technik graficznych pod czujnym okiem Józefa Pankiewicza, w latach 30. XX w. koncentrowała się przede wszystkim na malarstwie, grafikę pozostawiając na uboczu. Kurs Grafiki prowadził wówczas Jan Wojnarowski (1879–1937), niezwykle rzetelny pedagog, znający doskonale techniki metalowe i litografię, niepotrafiący jednak porwać za sobą studentów tak, jak robił to Skoczylas w Warszawie. Działalność Towarzystwa, w tym organizacja subskrypcji, przyniosła więc pewne ożywienie w miejscowym, dość skostniałym środowisku graficznym¹⁶².

Łącznie zorganizowano trzy edycje. Pierwszą, o charakterze ogólnopolskim, w ramach której zaproponowano ryciny artystów z Krakowa, Warszawy, Lwowa i Katowic, rozpisano w listopadzie 1935 r.; drugą, na prace o tematyce religijnej, z przewagą artystów krakowskich – w marcu 1937 r.; trzecią, już niemal w pełni

¹⁵⁸ Do zbiorów Gabinetu Rycin BUW zakupiono na subskrypcji prace Konstantego Brandla, Ignacego Łopieńskiego, Józefa Pieniążka (il. 9) i Adama Póltawskiego (BUW GR, Inw.G.R. 599, 595–597).

¹⁵⁹ „Ilustrowany Kurier Codzienny” – jeden z najważniejszych i najprężniej działających dzienników polskich wydawany w Krakowie w latach 1910–1939. W międzywojniu redakcję prowadził Marian Dąbrowski (1878–1958), który był także głównym udziałowcem pisma. Pod względem światopoglądowym dziennik z początku był apolityczny i centrowy, a w drugiej połowie lat 30. należał do prasy prorządowej. Już w latach 20. pismo osiągnęło zasięg ogólnopolski, a w czasie największej prosperity prowadziło dwanaście oddziałów krajowych m.in. w Bydgoszczy, Gdyni, Katowicach, Lwowie, Łodzi, Poznaniu, Toruniu, Warszawie i Wilnie. Zasięg dziennika był masowy, obejmujący różne warstwy społeczne i regiony. Początkowy nakład wynoszący ok. 50 tys. egzemplarzy stale wzrastał i w drugiej połowie lat 30. osiągnął 130 tys. w dni powszednie i 180 tys. w niedziele, co stanowiło największy nakład wśród krajowych czasopism. Od 1925 r. pismo wzbogacone było niedzielnym dodatkiem ilustrowanym, w którym reprodukowano także prace oferowane na subskrypcjach, Paczkowski, *op. cit.*, s. 60–62, 107–109, 163–167.

¹⁶⁰ I. Bałowa, Kowalski Leon, [w:] *Słownik artystów polskich...*, t. 4, s. 199–202.

¹⁶¹ *Nowoczesna grafika polska*, red. L. Kowalski, S. Szwarz, L. Misky et al., Kraków [1937].

¹⁶² Grońska, *Nowoczesny drzeworyt...*, s. 231–233.



10. Ogólnopolska subskrypcja IKC, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 1935, dodatek do nr 327, s. II–III, fot. BUW

krakowską – w marcu 1939 r. Wzięło w nich udział 64 twórców, którzy zaproponowali 75 prac graficznych. Od początku subskrypcje IKC charakteryzowała znaczna różnorodność techniczna: oferowano drzeworyty, prace w technikach metalowych oraz litografie. W dwóch pierwszych edycjach obowiązywały stałe ceny: 10 zł za odbitkę czarno-białą i 12 za barwną, niezależnie od techniki wykonania. Przy okazji trzeciej były one bardziej zróżnicowane i wynosiły od 5 do 12 zł. Zrezygnowano z ustalenia minimalnej liczby zamówień koniecznej do uzyskania okazyjnej ceny. Przeciwnie, podkreślano, że liczba odbitek każdej pracy jest ograniczona i nie należy zwlekać z zakupem. Z roku na rok malała liczba artystów biorących udział w wydarzeniu – po niezwykle rozbudowanej subskrypcji z 1935 r., do której zgłosiło się aż 33 grafików, w kolejnych było ich już tylko 22 i dziewięciu. Oryginalne ryciny można było oglądać we wszystkich oddziałach pisma ulokowanych w najważniejszych polskich miastach oraz w Pałacu Sztuki w Krakowie. Dodatkowo druga edycja, realizowana pod hasłem: „W każdym polskim domu obraz religijny obraz polskiego artysty”¹⁶³, połączona była z ekspozycjami sztuki religijnej, które prezentowano w siedzibach Towarzystw Przyjaciół Sztuki w Krakowie i Poznaniu. Informacje o wydarzeniu ukazywały się także na łamach tygodnika ilustrowanego „As”¹⁶⁴. Pod względem logistycznym subskrypcje IKC były więc przedsięwzięciem bardziej skomplikowanym. Ich precyzyjne wyniki nie były publikowane w dzienniku, ale chwalono się setkami, a nawet tysiącami złożonych zamówień czy wręcz masową sprzedażą. Po pierwszym dniu drugiej edycji subskrypcji w marcu 1937 r. do organizatorów miało wpłynąć aż 238 zgłoszeń. Informowano także, że subskrybenci często decydują się na zakup kilku prac, a nawet ich kompletu.

¹⁶³ *W każdym polskim domu obraz religijny polskiego artysty*, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 28, 1937, 67, s. 6.

¹⁶⁴ „As” – tygodnik ilustrowany wydawany w Krakowie od 1935 r. przez koncern IKC w nakładzie sięgającym 50–60 tys. egzemplarzy. W piśmie o charakterze brukowym zamieszczano przeważnie treści skierowane do kobiet, Paczkowski, *op. cit.*, s. 248–249.

Za obsługę subskrypcji odpowiedzialne było Towarzystwo Artystów Grafików, które przyjmowało zgłoszenia i opłaty oraz wydawało zamówienia. Zdaje się, że niekiedy dochodziło na tym gruncie do nieporozumień, gdyż na łamach dziennika często znajdujemy powtarzające się przypomnienia skierowane do czytelników, by nie składać zamówień na ręce redakcji. Zachęcając potencjalnych subskrybentów do przesyłania zgłoszeń, podkreślano ważną pozycję grafiki na polu sztuki polskiej. Wskazywano na jej zagraniczny sukces, przejawiający się w takich osiągnięciach, jak: objazdowa wystawa prac zorganizowana przez Towarzystwo w 1937 r.; złoty medal przyznany Wiktorii Goryńskiej za drzeworyt *Pieta* na wystawie we Florencji; zakup prac graficzek lwowskich, między innymi Józefy Kratochwili-Widymskiej, Janiny Nowotnowej i Ireny Nowakowskiej-Acedańskiej (1906–1983) do zbiorów wiedeńskiej Albertiny. Wydarzenie reklamowano jednak przede wszystkim jako możliwość nabycia niedrogich, a atrakcyjnych artystycznie prac, mogących stanowić wartościowy prezent lub ozdobę wnętrza z powodzeniem zastępującą dużo droższe malarstwo olejne.

We wszystkich edycjach subskrypcji IKC przeważali artyści krakowscy, z silną reprezentacją członków Towarzystwa Artystów Grafików. Barwne pejzaże w drzeworycie Władysława Bieleckiego (1896– przed 1943), akwaforty Kazimierza Dzielińskiego (1894–1955) i Władysława Zakrzewskiego, a także litografie Stanisława Szwarca (1880–1953) były dostępne w każdej z nich. Akwafortowe pejzaże i widoki architektury zgłaszały także Stanisław Jakubowski (1885–1964), Leon Kowalski, Ludwik Misky (1884–1938) i Stefania Dyboska (1890–1966), martwą naturę w barwnej akwatynie zaproponowała Wanda Komorowska (1873–1946), a nastrojowe litografie Zygmunt Król (1899–1983). W subskrypcjach brali także udział profesorowie krakowskiej Akademii, Jan Wojnarski oraz Wojciech Weiss (1875–1950). Malarskie myślenie o budowaniu kompozycji, tak charakterystyczne dla tamtejszego środowiska graficznego, było wyraźnie widoczne w pracach oferowanych w ramach akcji. Wyjątek stanowiły mocno kontrastowe drzeworyty Stanisława Raczyńskiego (1903–1982), cenionego twórcy grafiki użytkowej, któremu dużo bliższa była stylistyka warszawskich drzeworytników niż krakowskich malarzy grafików.

Artyści reprezentujący stolicę wywodzili się ze środowiska Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Graficznych. W dużej mierze byli to ci sami graficy, którzy uprzednio wzięli udział w „Tygodniu taniej akwaforty” zorganizowanym przez „Kurier Poranny”. W ich propozycjach przeważały prace w technikach metalowych – nastrojowe pejzaże akwafortowe czy bardziej nowoczesne akwatinty wspomnianych już młodych artystek, Mińskiej-Golińskiej, Obrębskiej i Wolskiej-Berezowskiej. Wyjątek stanowiła jedyna przedstawicielka „Rytu”, Wiktoria Goryńska, która do drugiej edycji subskrypcji IKC zgłosiła drzeworytniczą *Pietę*. W wydarzeniu wzięła także udział duża grupa grafików lwowskich, w większości uczniów Ludwika Tyrowicza, zrzeszonych w ZLAG. Małżeństwo Ireny Nowakowskiej i Zygmunta Acedańskiego (1909–1991) oraz Janina Nowotnowa zgłosili prace drzeworytnicze, natomiast te wykonane w technikach metalowych zaproponowały Maria Huthowa i Józefa Kratochwila-Widymka. Pierwsza edycja subskrypcji zorganizowana została więc na zasadzie współpracy ze stowarzyszeniami zrzeszającymi artystów grafików ulokowanymi w większych miastach Polski. Dodatkowo we wszystkich trzech edycjach wydarzenia wzięł udział Paweł Steller, reprezentujący Katowice.

W Krakowie pojawiła się jeszcze jedna, dość efemeryczna i trudna do uchwycenia subskrypcja graficzna rozpisana przez akademicki miesięcznik literacko-naukowy „Młoda Awangarda”, który po kilku latach zmienił tytuł na „Polską Współczesną”¹⁶⁵. Czasopismo pomyślane było jako pierwsza krakowska gazeta tworzona dla młodzieży i przez młodzież akademicką pod hasłem „Polska! Prawda! Piękno!”¹⁶⁶. Wśród licznych kwestii artystycznych podejmowanych na jego łamach znalazły się także te dotyczące sztuk graficznych – publikowano relacje z bieżących wystaw oraz teksty problemowe¹⁶⁷. Redakcja miała ambicje przyczynić się do rozwoju polskich sztuk graficznych, a także wesprzeć młodych twórców. Ten drugi zamiar realizowano, ogłaszając konkurs na dwanaście drzeworytów i linorytów o tematyce krakowskiej, które zapewne stały się źródłem ilustracji dla czasopisma, a być może później oferowane były także w ramach subskrypcji¹⁶⁸. Faktem

¹⁶⁵ „Młoda Awangarda” – miesięcznik akademicki wydawany w Krakowie przez Akademicki Komitet Redakcyjny i redagowany przez Jana Ferdynanda Piskora. Ukazywał się nieregularnie w latach 1936–1939. W 1938 r. tytuł pisma został zmieniony na „Polska Współczesna”. Podtytuł gazety: „Czołowy organ młodzieży walczącej o poziom etyczny inteligencji polskiej propaguje unię, prasowo-kulturalną uniwersytetów słowiańskich”, może rzucać pewne światło na poglądy i zawartość pisma.

¹⁶⁶ „Młoda Awangarda”, 1, 1936, 2, s. 14.

¹⁶⁷ Stan. Pag., *Wystawa grafiki francuskiej*, „Młoda Awangarda”, 1, 1936, 2, s. 14; J. Rubczak, *Piękno sztuki czarno-białej*, „Polska Współczesna”, 4, 1939, 1–2, s. 6–8.

¹⁶⁸ „Młoda Awangarda”, 1936, 2, s. 15. Wyniki konkursu nie są znane.

jest, że od drugiego numeru okładki gazety zdobiły drzeworyty ukazujące uroki grodu pod Wawelem autorstwa Niny Pawlukówny (1914–1986)¹⁶⁹, studiującej wówczas malarstwo i grafikę na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, oraz Jana Kurkiewicza (1915–1973)¹⁷⁰ i Eugeniusza Kowalskiego (1913–1939 lub 1940)¹⁷¹, którzy zgłębiali techniki graficzne na Wydziale Grafiki Użytkowej tamtejszej Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego.

Obecnie znane są dwie subskrypcje zorganizowane przez gazetę: pierwsza wiosenna z 1937 r. oraz określona przez redakcję jako czwarta z czerwca 1939 r.¹⁷² Obie pomyślane były jako promocja twórców miejscowych i młodych, stojących u progu kariery artystycznej: wspomnianych Kowalskiego w 1937 oraz Kurkiewicza wspólnie z Z. Wesołkiem w 1939 r.¹⁷³ Zapowiadając ostatnią edycję, pod hasłem: „Dzieło polskiego artysty w każdym polskim domu”¹⁷⁴, redakcja podkreślała sukces polskiego drzeworytu na arenie międzynarodowej, przypisując sobie także pewny w nim udział. Ceny prac były bardzo niskie, wahały się między 2 a 3 zł w pierwszej edycji, bez określenia minimalnej liczby zamówień. Chęć zakupu należało zgłosić za pomocą zamieszczonego kuponu przesłanego na adres redakcji. Skąpe informacje na temat realizowanych subskrypcji przekładają się na zupełny brak wiadomości na temat wystaw prezentujących oryginalne prace oraz ostatecznych wyników.

Równie efemeryczna była akcja promocyjna ogłoszona na łamach „Czarne na Białem”¹⁷⁵, w ramach której grupa artystów oferowała na subskrypcję prace w celu uzbierania funduszu na rzecz ofiar prześladowań antysemickich na terenie Niemiec. Inicjatywę wsparli Franciszek Bartoszek (1910–1943), Zofia Hiszpańska-Neumann (1917–1980), Tadeusz Kulisiewicz, bracia Efraim i Menasze Seidenbeutel (1902–1945) oraz Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939). Prace dostępne były w siedzibie Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych przy ulicy Granicznej 10 w Warszawie. Nie udało się natomiast ustalić, czy były to dzieła graficzne, czy wykonane w innych technikach oraz jaki zasięg miała inicjatywa ogłoszona na łamach pisma¹⁷⁶.

Tuż przed wybuchem II wojny światowej rozpisana została zagraniczna subskrypcja graficzna, skierowana do obywateli polskich mieszkających poza krajem. Za jej organizację odpowiedzialny był miesięcznik „Polacy Zagranicą”¹⁷⁷, który o inicjatywie poinformował w majowym numerze. W ramach subskrypcji prowadzonej pod hasłem „Dzieło polskiego artysty w każdym polskim domu”¹⁷⁸ zaproponowano dziesięć drzeworytów autorstwa najwybitniejszych, w opinii organizatorów, reprezentantów grafiki polskiej. Przeważali doskonale znani ze stołecznych subskrypcji artyści związani z warszawską Akademią Sztuk Pięknych: Bartłomiejczyk, Chrostowski, Cieślewski syn, Zofia Fijałkowska (1909–1989), Krasnodębska-Gardowska, Podoski, Półtawski, Waław Waśkowski (1904–1975). Towarzyszyli im Stanisław Raczyński z Krakowa i Paweł Steller z Katowic. Redakcja zachęcała do zakupu, zwracając uwagę na swojskość poruszanych w pracach tematów, która może ukoić tęsknotę za opuszczoną ojczyzną, oraz na wysoki poziom artystyczny drzeworytów, doskonale nadających się do celów dekoracyjnych. Obok sielskich pejzaży, takich jak *Wyjazd w pole* Bartłomiejczyka, *Lipy* Krasnodębskiej-Gardowskiej, *Wisła-Dziehcinka* Stellera oraz *Krajobraz polski* Waś-

¹⁶⁹ Janina (Nina) Pawluk-Nowakowska dyplom obroniła w 1950 r. Na łamach pisma opublikowała drzeworyty: *Krak, Brama Floriańska, Lajkonik, Kaplica św. Benedykta, Szalas, Uniwersytet Jagielloński*, por.: „Młoda Awangarda”, 1, 1936, 2, 3, 4–6, 7–8, okładki i ilustracje wewnątrz, *Indeks artystów plastyków absolwentów i pedagogów wyższych uczelni plastycznych oraz członków ZPAP działających w latach 1939–1992*, Gdańsk–Kraków–Łódź 1994, s. 82.

¹⁷⁰ A.B.J., *Wspomnienie pośmiertne Jan Kurkiewicz (1915–1973)*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 29, 1975, 1–2, s. 121. Na łamach pisma opublikował drzeworyty *Zima*, widok miejskiego zaułka oraz drewnianego kościoła bez nadanych tytułów, „Młoda Awangarda”, 2, 1937, 1–2, 3–4, 5–6, okładki.

¹⁷¹ Kowalski Eugeniusz, oprac. Red., [w:] *Słownik artystów polskich...*, t. 4, s. 199. Poza subskrypcją opublikował drzeworyt *Wspominania z wakacji*, „Młoda Awangarda”, 3, 1937/38, 1, okładka.

¹⁷² Nie udało się dotrzeć do edycji, które miały być rozpisane pomiędzy nimi.

¹⁷³ Był m.in. ilustratorem, pracował przy publikacji: R. i E. Kern, H. Kraft, *Czytamy po polsku*, Warszawa 1937.

¹⁷⁴ „Polska Współczesna”, 1939, 6, s. 8.

¹⁷⁵ „Czarne na Białem” – tygodnik ukazujący się do 27 kwietnia 1937 r., założony przez płk. Januarego Grzędzińskiego jako organ legionowej opozycji. Reprezentował poglądy lewicy sanacyjnej; ukazywał się w niewielkim nakładzie nieprzekraczających 10 tys. egzemplarzy, Paczkowski, *op. cit.*, s. 207–208, 219.

¹⁷⁶ *Chronologiczny przegląd...*, s. 422; M. Tarnowska, uzup. U.M., *Seidenbeutel (Zajdenbajtel, Zajdenbeutel, Zajdenbojtel) Efraim (Efroim) i Menasze*, [w:] *Słownik artystów polskich...*, t. 10, s. 337.

¹⁷⁷ „Polacy Zagranicą” – miesięcznik wydawany w latach 1930–1939, redagowany przez Kazimierza Gleyden Zielniewskiego. Organ prasowy Światowego Związku Polaków z Zagranicy (Światpol), działającego od 1934 r. Skierowany do Polonii w celu utrzymania i zacieśnienia jej więzów z krajem. *Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, t. 6, red. B. Petrozolin-Skowrońska, Warszawa 1996, s. 263.

¹⁷⁸ *Dzieło polskiego artysty w każdym polskim domu*, „Polacy Zagranicą”, 9, 1939, 5, s. 40.

kowskiego, pojawiały się tematy religijne: *Ucieczka do Egiptu* Chrostowskiego i *Wielki ołtarz w Kościele Mariackim* Raczyńskiego. Wszystkie oferowane drzeworyty wyceniono na niewygórowaną kwotę 10 zł. Podkreślano jednocześnie ich znaczną wartość, odwołując się do międzynarodowego sukcesu, który osiągnął drzeworyt warszawski w latach 30. XX w. Subskrypcja dawała możliwość pozyskania dzieł już uznanych, jak wspomniane *Lipy*, za które Krasnodębska-Gardowska uzyskała nagrodę na II Międzynarodowej Wystawie Drzeworytów w Warszawie, czy *Ucieczka do Egiptu*, która przyniosła Chrostowskiemu złoty medal na wystawie w Chicago w 1932 r. W podpisach prac podkreślano osiągnięcia autorów: ich działalność pedagogiczną w kraju (Bartłomiejczyk, Chrostowski, Podoski, Waśkowski) i w ramach kursów międzynarodowych (Bartłomiejczyk), współpracę z wydawnictwami polskimi i zagranicznymi (Cieślewski syn, Chrostowski), a także zajmowanie ważnych funkcji w środowisku graficznym (Półtawski).

Sposób przeprowadzenia subskrypcji był uproszczony, pozbawiony minimalnego limitu i kuponów koniecznych do złożenia zamówienia. W celu nabycia pracy należało przesłać do redakcji odliczoną kwotę, uwzględniającą koszty przesyłki. Zastrzeżono przy tym, że oferowanych prac nie mogą zakupić czytelnicy krajowi oraz nie mogą być one przedmiotem dalszego handlu. Czyżby redakcji znane były przypadki odsprzedawania po wyższych cenach okazjnie zakupionych prac? Czas nadsyłania zgłoszeń, ustalony pierwotnie na koniec sierpnia, został wydłużony do końca września. Wybuch II wojny światowej uniemożliwił formalne zamknięcie subskrypcji, a ponieważ ostatni numer czasopisma, które było redagowane i drukowane w Warszawie, ukazał się w sierpniu, nie dysponujemy żadnym podsumowaniem wydarzenia. Omówione wcześniej subskrypcje organizowane między innymi przez „ABC”, „Prosto z Mostu” czy wileńskie „Słowo” faktycznie spotkały się z pewnym zainteresowaniem publiczności spoza kraju. Można więc przypuszczać, że i ta rozpisana przez miesięcznik „Polacy Zagranicą” zyskała niemałą popularność¹⁷⁹.

*

W latach 1933–1940 ogłoszono w Polsce co najmniej 36 subskrypcji, w których wzięło udział blisko 150 artystów, od debiutantów i przygodnych grafików po cenionych twórców o wieloletniej karierze krajowej i zagranicznej¹⁸⁰. To znacząca liczba jak na zjawisko potraktowane tak marginalnie w literaturze przedmiotu. Biorąc pod uwagę, że w 1933 i 1940 r. odbyły się pojedyncze edycje, większość wysiłków skoncentrowana była w sześciu latach poprzedzających wybuch II wojny światowej. Po sukcesie pierwszej, warszawskiej subskrypcji „ABC”, niczym artystyczna sztafeta idea ta podejmowana była przez kolejne środowiska twórcze i redakcje czasopism, stanowiąc nową metodę dystrybucji sztuki graficznej oraz próbę poszerzenia docelowej grupy jej odbiorców o czytelników prasy codziennej, ogólnoinformacyjnej, nieprzejawiających często zainteresowania kwestiami sztuki i niewtajemniczonych w arkana grafiki. Warszawskie, wileńskie, lwowskie, poznańskie i krakowskie edycje, jak również te ogólnopolskie i zagraniczne skierowane do Polonii, pozwalały na dopracowanie i dostosowanie formuły subskrypcji poprzez wprowadzenie niewielkich usprawnień, wynikających często z lokalnych uwarunkowań. Cykliczność i wciąż rosnąca liczba czasopism ogłaszających kolejne akcje uczyniła z nich zjawisko trwałe – stały punkt artystycznego kalendarza, oczekiwany przez rodzimą publiczność¹⁸¹. Subskrypcje graficzne przerodziły się w sprawdzoną formułę, skuteczną i znaną praktykę promowania twórczości krajowych twórców, po którą sięgnięto także w latach powojennych¹⁸². Wiele wskazuje także na to, że były one zjawiskiem charakterystycznym dla kultury polskiej, które

¹⁷⁹ W 1933 r. w ramach subskrypcji „ABC” wpłynęły zaledwie trzy zamówienia spoza kraju: dwa z Czechosłowacji i jedno z Francji. W edycji z 1938 r. zorganizowanej przez „Prosto z Mostu” było ich znacznie więcej, a napływały z Czechosłowacji, Niemiec, Litwy, Łotwy, Turcji, Indii i Stanów Zjednoczonych, Chmielewska, *Subskrypcje...*, s. 162.

¹⁸⁰ Liczby zorganizowanych wówczas subskrypcji nie uważam za ostateczną. Dalsze kwerendy mogą wykazać kolejne edycje.

¹⁸¹ Model subskrypcyjny sprawdził się na tyle, że rozważano zorganizowanie subskrypcji na prace malarskie, karkołomnej do wykonania i ostatecznie niepodjętej, *Za grafikami – malarze*, „ABC”, 1933, 8, 317, s. 6. Redakcja wileńskiego „Słowa”, zachęcona sukcesem pierwszej edycji graficznej, tuż po jej zakończeniu zdecydowała się na zorganizowanie także subskrypcji na prace młodych wileńskich rzeźbiarzy, która trwała od 9 do 15 grudnia 1934 r. Zaproponowano prace studentek i studentów Uniwersytetu Stefana Batorego z pracowni profesora Bolesława Balzukiewicza (1879–1935), w której jako asystent pracował Stanisław Horno-Popławski (1902–1997): Haliny Babaryko, Jadwigi Działikówny, Tadeusza Godziszewskiego, Edwarda Nowickiego, Jana Perwenisa, Tadeusza Stulgińskiego. Niewielkie figuralne statuetki, mające służyć jako ozdoba salonowa, oferowano po niskich cenach od 5 do 12 zł. Liczba zamówień, która wpłynęła nie była zbyt wielka (od dwóch do siedemnastu), łącznie sprzedano 49 rzeźb, „Słowo”, 1934, 337, s. 6; 346, s. 6.

¹⁸² Po II wojnie światowej organizowane były m.in. coroczna Subskrypcja Grafiki Artystycznej Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych i Podsekcji Grafiki Artystycznej ZPAP Okręgu Warszawskiego oraz Ogólnopolska Subskrypcja Grafiki Artystycznej (od 1965 r.).

nie doczekało się analogii poza granicami kraju. Znany jest jeden przykład podobnej inicjatywy zainspirowanej aktywnością warszawskiego „Rytu”, ogłoszonej na łamach czeskiego dziennika „Národní listy”, o czym wspominał Stanisław Piasecki¹⁸³.

Miasta, w których zadomowiły się subskrypcje, nie były przypadkowe. To duże ośrodki kulturalne, w których istniało już rozwinięte szkolnictwo artystyczne obejmujące warsztatowe techniki graficzne. Warszawa, Kraków, Wilno i Poznań zapewniały dostęp do profesjonalnej edukacji artystycznej na poziomie średnim i wyższym, z kolei we Lwowie funkcjonowało kilka niezależnych kursów graficznych realizowanych przez cenionych praktyków przy szkołach lub instytucjach muzealnych. Toruń, w którym idea subskrypcji w ogóle się nie przyjęła, nie dawał tego typu możliwości. Bliskość uczelni wyższych i szkół o profilu artystycznym, obecność kadry akademickiej oraz kolejne roczniki absolwentów zapewniały twórczy ferment, naturalną konkurencję, sprzyjającą podejmowaniu wysiłków promocyjnych i poszukiwaniu sposobów na dotarcie do publiczności¹⁸⁴. Stanowiły także podatny grunt dla powstawania oddolnych inicjatyw, stowarzyszeń artystycznych, których celem było wzajemne wsparcie twórców i popularyzacja grafiki. Takowe działały z powodzeniem w Warszawie (Stowarzyszenie Polskich Artystów Grafików „Ryt”), Krakowie (Towarzystwo Artystów Grafików) i Lwowie (ZLAG), a subskrypcje szybko stały się jednym z cyklicznie podejmowanych przez nie działań. Patronat oraz wsparcie profesorów z ich wyrobioną w lokalnych społecznościach pozycją, w połączeniu z witalnością i entuzjazmem młodych adeptów grafiki wkraczających na rynek sztuki zdaje się tu stanowić idealne połączenie. Z pełną stanowczością należy jednak podkreślić, że inicjatywy te nie doszłyby do skutku, gdyby nie znaczne zaangażowanie konkretnych artystów, krytyków i muzealników, do których należeli przede wszystkim Wiktor Podoski, Stanisław Piasecki i Ignacy Łopieński w Warszawie, Jerzy Hoppen i Marian Morełowski w Wilnie, Alfred Brosig i Jan Jerzy Wroniecki w Poznaniu, Ludwik Tyrowicz we Lwowie czy Leon Kowalski w Krakowie.

Obok działań podejmowanych przez artystów czynnikiem gwarantującym powodzenie przedsięwzięcia była otwartość redakcji polskich gazet. Subskrypcje graficzne ogłaszane były na łamach prasy codziennej, ogólnoinformacyjnej, sięgającej do szerokiej grupy lokalnych, a często też ogólnopolskich odbiorców, którzy niekoniecznie musieli należeć do stałych bywalców galerii sztuki. Reprodukowane w gazetach prace graficzne oferowane w ramach okazyjnej sprzedaży były niczym galeria w ich własnym domu. W mniej licznych przypadkach akcję ogłaszano na łamach pism kulturalno-artystycznych, wychodzących z mniejszą częstotliwością, tygodników i miesięczników („Prosto z Mostu”, „Tęcza”, „Kultura”, „Przegląd Katolicki”), co zazwyczaj wiązało się ze znacznie mniejszą liczbą zamówień. Współpraca z redakcją pisma opierała się na ścisłych często partnerskich relacjach, co odróżnia subskrypcje międzywojnia od ich poprzedniczek. Gazety udostępniały nie tylko swoje szpalty, ale także przestrzeń w siedzibach, gdzie prezentowane były oryginalne odbitki i gdzie ostatecznie finalizowano transakcje z subskrybentami. Wprowadzane w części edycji kupony upoważniające do zamówienia wybranej pracy graficznej (często tylko jednej), były z pewnością sposobem na usprawnienie obsługi wydarzenia, ale mogły także stanowić próbę wynagrodzenia zaangażowania redakcji – zainteresowani większą liczbą prac musieli nabyć po kilka numerów pisma, co mogło mieć realne przełożenie na wielkość jego sprzedaży. Poza reprodukcjami i podstawowymi informacjami na temat oferty na łamach gazet pojawiały się także wzmianki o autorach oraz ich osiągnięciach, jak również dłuższe teksty przybliżające grafikę, jej historię i technikę czy porady, w jaki sposób najlepiej wyeksponować zakupione ryciny. Pisali je zarówno członkowie redakcji, dziennikarze stale współpracujący z rubrykami kulturalnymi, jak i sami artyści. Oczywiście nie we wszystkich przypadkach poziom zaangażowania był jednakowy. Przodowały tu zdecydowanie warszawskie „ABC” i „Kurier Poranny” czy „Kurier Poznański”, które wiele miejsca poświęciły organizowanym subskrypcjom. Z kolei czasopisma wileńskie skrupulatnie informowały o wynikach akcji, nie szczędząc miejsca na codzienne podsumowania. W innych przypadkach wkład redakcji ograniczał się do zwięzłej informacji.

Znaczna część tytułów ogłaszających subskrypcje graficzne reprezentowała środowiska prawej strony sceny politycznej. Były to pisma czynnie wspierające lub sympatyzujące z obozem narodowym. Ogłaszany przez nie model subskrypcyjnej dystrybucji prac graficznych można uznać za realizację pravicowych ideałów sztuki, która nie istnieje sama dla siebie, a jest ściśle powiązana ze społeczeństwem, stanowi czyn sam w sobie lub do niego zachęca. Porusza się ona w konkretnym obszarze tematycznym, w którym dominuje

¹⁸³ Piasecki, *Przewrót...*, s. 1. Zagadnienie to wymaga dalszych badań.

¹⁸⁴ Grońska, *Grafika w książce...*, s. 56.

rodzimy krajobraz i nawiązania do sztuki ludowej i jako taka ma dążyć do budowy kultury narodowej. Jej odbiorca był masowy i niekoniecznie z wyrobionym gustem, co skutkowało poszukiwaniem tematów prostych, zrozumiałych i tradycyjnych. Subskrypcje realizowały ponadto postulaty otwarcia środowiska artystycznego na ogół społeczeństwa, niezależnie od klasy i wykształcenia, a także cierpliwego tłumaczenia sztuki z pominięciem krytyków, które to słyszane były wówczas w różnych zakątkach Europy. Nie bez znaczenia było w tym kontekście stałe podkreślanie konieczności przeciwstawiania się i wyparcia obcych wpływów w sztuce rodzimej¹⁸⁵.

Subskrypcje i zaangażowani w nie twórcy mocno wiążą się ze zjawiskiem artystów „państwowotwórczych”, przeanalizowanym w ostatnim czasie przez Agnieszkę Chmielewską. Choć badaczka łączy ukute pojęcie głównie ze środowiskiem warszawskim i kręgiem Akademii Sztuk Pięknych, to przejawiane przez nich idee czynnego zaangażowania się w odbudowywanie polskiej państwowości za pośrednictwem sztuki widoczne są także w innych ośrodkach. Prace oferowane w ramach omówionych subskrypcji doskonale spełniają założenia formalne łączące tę grupę twórców: tradycjonalizm, realizm, prosty i czytelny przekaz oraz mocne przekonanie o społecznym znaczeniu dzieła sztuki. Niezmiernie ważne było także podkreślanie łatwego, masowego dostępu do kultury wysokiej oraz edukacji kulturalnej społeczeństwa¹⁸⁶. Lista nazwisk twórców przejawiających podobne ideologiczne poglądy na kwestie artystyczne, których działalności przyglądała się Chmielewska, może być więc rozszerzona o kolejnych grafików, uczestników subskrypcji międzywojennych. Tym bardziej że jednymi z ważniejszych powodów organizacji subskrypcji graficznych było właśnie zapewnienie masowego dostępu do kultury polskiej i edukowanie szeroko pojętego społeczeństwa w tym zakresie. To wyraźna zmiana w stosunku do dużo bardziej elitarnych edycji XVIII- i XIX-wiecznych.

Na łamach prasy mocno artykułowano chęć wypromowania twórczości krajowych rytowników i zwrot w stronę publiczności nieprzejawiającej do tej pory zainteresowania grafiką. Wielokrotnie podkreślano konieczność zmniejszania dystansu między twórcą a odbiorcą oraz zapewnienia powszechnej dostępności prac graficznych, co przejawiało się z jednej strony w uprzystępnieniu ceny, z drugiej zaś w odważnym wyjściu artystów z inicjatywą. Nawiązanie bezpośredniego kontaktu z widzem, zachęcanie do zakupu, przekonywanie o wartości swoich prac, doradzanie, w jaki sposób je eksponować, własnoręczne pakowanie i rozsyłanie zamówień – czynności podejmowane przez polskich grafików przy okazji subskrypcji, niczym metaforyczne zejście artysty z piedestału, są w tym kontekście warte podkreślenia. Nie zawsze były to działania mające zapewnić ogólnopolską rozpoznawalność, często chodziło o środowisko lokalne, poznańskie, lwowskie czy wileńskie, o zbliżenie z miejscową publicznością i konsolidację artystów w ramach mniejszej grupy związanej z konkretnym ośrodkiem. Troska o zapewnienie publiczności dzieł sztuki wysokiej klasy, dostępnych w prywatnych przestrzeniach, leżała na sercu wielu zaangażowanym. Przy tej okazji nie ukrywano, że jest to również próba wyparcia z polskich domów tandetnych reprodukcji mechanicznych, często produkcji zagranicznej, które nie mogły mieć dobrego wpływu ani na kształtowanie gustów społeczeństwa, ani postaw patriotycznych. Dzięki subskrypcjom ich miejsce miały zastąpić prace graficzne rodzimych twórców, stworzone w duchu krajowym.

Wśród pozostałych argumentów przemawiających za udziałem w subskrypcjach często wysuwany był ten o konieczności udzielenia wsparcia materialnego młodym twórcom, borykającym się ze znacznymi trudnościami finansowymi w czasach ogólnego kryzysu. Do społecznej odpowiedzialności za losy młodzieży artystycznej szczególnie często odwoływano się w Wilnie i Poznaniu. Sprzyjało temu także zachowanie swoistej równowagi między twórcami cenionymi i rozpoznawalnymi, a tymi, którzy na rynku sztuki stawiali swoje pierwsze kroki. Tak było w przypadku Warszawy, Poznania, Lwowa i Krakowa, gdzie obok pedagogów i twórców o wyrobionej już renomie widzimy nazwiska debiutantów, świeżych absolwentów lub studentów. Wyjątek stanowi subskrypcja wileńska, w całości poświęcona twórcom młodszego pokolenia, wychowankom Jerzego Hoppena, który w przypadku akcji „Słowa” był niejako gwarantem jakości doboru prac. Choć subskrypcje organizowane przez stowarzyszenia artystów grafików skupiały się głównie na promocji twórczości ich członków, to niektóre edycje sprzyjały wymianie artystycznej pomiędzy środowiskami. W ten sposób dbano także o urozmaicenie oferty artystycznej, aby uniknąć znużenia publiczności. Inaczej funkcjonowały subskrypcje połączone z konkursami graficznymi i wystawami tematycznymi, zapewniające

¹⁸⁵ Sosnowska, *op. cit.*, s. 177–179, 191.

¹⁸⁶ A. Chmielewska, *W służbie państwa, społeczeństwa i narodu. „Państwowotwórczy” artyści plastycy w służbie II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2006, s. 5–9, 11.

bardziej zróżnicowany dobór artystów. Przeważały subskrypcje zbiorowe, na które każdy twórca zgłaszał jedną pracę, co także sprzyjało różnorodności oferty. Niemniej jednak znane są edycje z dwiema lub więcej kompozycjami jednego grafika lub indywidualne (Kuczyńskiego, Siewruka, Roguskiego).

Tematyka prac oferowanych w ramach subskrypcji graficznych była niezwykle zachowawcza. Poza edycjami tematycznymi, jak ta pokonkursowa zrealizowana przez „Kurier Poznański” z rycinami przedstawiającymi motywy wielkopolskie czy dwie dotyczące tematyki sakralnej ogłoszone wspólnie przez „Tęczę” i „Przewodnik Katolicki” oraz przez „Ilustrowany Kurier Codzienny”, wyraźnie zauważalny jest pewien kanon dozwolonych motywów. Graficy, próbując zaspokoić gusta odbiorców, wybierali tematy bezpieczne i rodzime. Przeważały okoliczne pejzaże i widoki architektury, przy czym największą popularnością cieszyły się przedstawienia lokalne i rozpoznawalne. Pojawiały się także wspomniane już sceny religijne i rodzajowe oraz studia portretowe, często w ujęciu nawiązującym do ludowości, tak popularnej w czasie poszukiwania stylu narodowego. Unikanie zagadnień trudnych czy kontrowersyjnych było działaniem celowym. Akty należały do rzadkości, sceny miłosne czy ukazujące znój życia lub trudy pracy właściwie nie występowały. Nic, co zaburzałoby neutralność lub pozytywny wydźwięk kompozycji, która docelowo miała przecież zawisnąć w salonie lub stać się gwiazdkowym upominkiem, nie miało racji bytu wśród subskrypcyjnych ofert. Z kolei pod względem stylistycznym dominował realizm i wzory klasyczne, poszerzone ewentualnie o pewne stylistyczne uproszczenia i lekką geometryzację, które budziły skojarzenia z nowoczesnością. Wszelkie artystyczne poszukiwania, wynikające z któregośkolwiek z XX-wiecznych „-izmów”, leżały daleko poza obrębem subskrypcji graficznych, mimo że brali w niej udział twórcy, którzy awangardowe epizody mieli za sobą (poznański ekspresjonista Jan Jerzy Wroniecki, krakowski formista Władysław Wąsowicz). Decydował głos i gust ludu – zachowawczy i chętnie sięgający po znane, oraz typowy dla lat 30. XX w. odwrót od awangardy i skupienie się na tym co klasyczne, bliskie i narodowe¹⁸⁷.

W większości subskrypcji akceptowano różnorodność techniczną wynikającą bezpośrednio z charakterystyki i możliwości lokalnego środowiska graficznego. Niemniej jednak wśród zgłoszeń zauważalna jest zdecydowana przewaga drzeworytów. Z jednej strony wynikała ona z dużej ogólnopolskiej popularności tej techniki i parających się nią twórców, widocznej zarówno na obu Międzynarodowych Wystawach Drzeworytów w Warszawie, jak i licznych zagranicznych prezentacjach twórczości polskich drzeworytników, z przewagą środowiska warszawskiego. Z drugiej zaś istotną kwestią przemawiającą za techniką druku wypukłego była większa warsztatowa prostota w porównaniu z drukiem wklęsłym. Przy realizacji zamówienia subskrypcyjnego, liczącego kilkadziesiąt, a niekiedy sto i więcej odbitek, drzeworyt sprawdzał się znacznie lepiej niż akwaforta czy akwatinta. Tym bardziej że w subskrypcjach nie było miejsca na indywidualizację i „twórcze wypadki” w procesie druku. Odbitki musiały być jednorodne, niewzbudzające potencjalnych pretensji odbiorców wynikających z nieodpowiedniej, ich zdaniem, jakości druku. Techniki metalowe były pod tym względem nie tylko kosztowniejsze w wykonaniu, ale także bardziej kapryśne i niegwarantujące pełnej kontroli. Z tego samego względu tak rzadko do subskrypcji zgłaszane były prace barwne, wymagające jeszcze dłuższego i bardziej precyzyjnego procesu drukowania. Artyści realizujący większe zamówienia w bardzo krótkim czasie posiłkowali się niekiedy dodatkowym wsparciem. Tak było w przypadku odbitek zakupionych na subskrypcjach „Rytu”, które drukowali uczniowie Szkoły Przemysłu Graficznego pod okiem autorów własnoręcznie sygnujących prace¹⁸⁸.

Na sukces wielu spośród organizowanych w latach 30. subskrypcji graficznych znaczący wpływ miała z pewnością okazjna cena. W czasie I Międzynarodowej Wystawy Drzeworytów odbitki można było nabyć za kwotę od 20 do 150 zł, a łącznie sprzedano ich tysiąc¹⁸⁹. Tymczasem subskrypcje „Rytu” oferowały ceny od 6 do 12 zł, a liczba składanych zamówień przez kilka kolejnych lat każdorazowo znacznie tysiąc przekraczała. Jeszcze bardziej wyrazistego przykładu dostarczają edycje wielkopolskie. Tamtejsza publiczność miała na przełomie 1934 i 1935 r. niejedną okazję do nabycia wartościowych rycin. Pomiędzy pierwszą subskrypcją gwiazdkową, a drugą edycją dotyczącą prac pokonkursowych amatorzy sztuk graficznych mogli także zakupić drzeworyty Władysława Skoczylasa wyeksponowane na wystawie pośmiertnej zorganizowanej przez warszawski Instytut Propagandy Sztuki w Muzeum Wielkopolskim. O ile obie subskrypcje cieszyły

¹⁸⁷ I. Jakimowicz, *Grafika wileńska dwudziestolecia międzywojennego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 21, 1977, s. 251.

¹⁸⁸ Relację Bolesława Pencika (1910–2006) przytacza Agnieszka Chmielewska, *Subskrypcje...*, s. 160.

¹⁸⁹ Chmielewska, *Międzynarodowe Wystawy...*, s. 19, 23; eadem, *Subskrypcje...*, s. 157.

się niemalym zainteresowaniem, to z ekspozycji prac Skoczylasa zakupiono tylko jeden drzeworyt *Profil Górala* za kwotę 50 zł. Publiczności nie przekonał szczytny cel, na który miał zostać przeznaczony dochód z wydarzenia – Fundusz Stypendialny im. Władysława Skoczylasa. Zniechęciły ją natomiast wysokie ceny, wahające się od 20 do 150 zł, zatem kilkukrotnie przekraczające te oferowane w ramach miejscowych subskrypcji¹⁹⁰.

Warto w tym miejscu pochylić się nad kwestią wpływu subskrypcji dwudziestolecia międzywojennego na rozwój polskiego kolekcjonerstwa grafiki. Agnieszka Chmielewska, omawiając edycje zorganizowane przez warszawski „Ryt”, zauważa zależność pomiędzy okazijną sprzedażą prac graficznych ogłaszaną na łamach prasy, a pojawieniem się „nowoczesnego» spojrzenia na kolekcjonerstwo jako metodę propagowania kultury w społeczeństwie masowym, w warunkach demokracji”¹⁹¹. O samych zainteresowanych subskrypcjami wiadomo niestety niewiele, co utrudnia jednoznaczną odpowiedź na pytanie, na ile kolekcjonerzy grafiki byli ich faktycznymi odbiorcami oraz czy subskrypcje sprawiły, że kolekcjonerstwo prac graficznych zyskało na popularności. Z podsumowań edycji warszawskich i wileńskich wynika, że zakupy przekraczające pojedyncze odbitki były rzadkie, a publiczność niemal w każdym roku inna. Trudo więc mówić o systematycznym gromadzeniu prac graficznych, przejawiającym pogłębione zainteresowanie, pasję czy znanstwo częste u wytrawnych zbieraczy¹⁹². Owszem wiemy o pojedynczych kolekcjonerach nabywających prace na subskrypcjach (Michał Brensztejn, Leopold Wellisz), niekoniecznie jednak oferowane w okazyjnej sprzedaży dzieła wpisywały się w profil tworzonych przez nich zbiorów bądź pozostawały w nich na stałe. Prowadzone badania pozwoliły także na wskazanie kilku nazwisk stałych nabywców, przy czym nie są to osoby związane z działalnością kolekcjonerską, o zbiorach których wiedza przetrwałaby do dziś (np. Kazimierz Okulicz). Redakcje donosiły o subskrybentach, w których „obudziła się już żyłka kolekcjonerska”¹⁹³, czy wykazujących się sprytem czytelnikach, którzy „wyczekiwali do ostatniego dnia akcji, aby zamówić drzeworyty cieszące się dotychczas najniższym zainteresowaniem, a więc w przyszłości najrzadsze”¹⁹⁴. W większości w ramach subskrypcji realizowano jednak zakupy okazjonalne, nabywano upominki, prezenty oraz dekoracje wnętrz, nie zaś składowe budowanych z rozmysłem zbiorów.

W tym kontekście niezwykle ciekawy, a do tej pory nieznan jest zbiór drzeworytów zgromadzonych przez samego Stanisława Piaseckiego, pomysłodawcy pierwszej subskrypcji „ABC”. Osiemnaście drzeworytów i drzeworytnicza teka autorstwa twórców związanych z „Rytem” ze zbioru redaktora w latach powojennych została zakupiona do Gabinetu Rycin BUW od jego spadkobierczyń, żony, śpiewaczki operowej Ireny z domu Religioni, oraz córki. Aż trzynaście z nich pokrywa się z ofertą subskrypcyjną „ABC” i „Prosto z Mostu”. Nie wiadomo, jak wiele prac graficznych Piasecki posiadał przed wojną oraz czy zbiór ten był wynikiem zainteresowania twórczością drzeworytniczą, tak popularną w owym czasie w Warszawie, czy raczej pochodną jego pracy zawodowej i redakcyjnych kontaktów. Na tę drugą możliwość wskazywałaby obecność na zgromadzonych odbitkach oznaczeń i opisów charakterystycznych dla przygotowania matryc do reprodukcji. Należałoby więc uznać, że Piasecki pozyskał owe drzeworyty nie w wyniku subskrypcyjnego zamówienia, a wcześniej, w trakcie prac redakcyjnych towarzyszących wydarzeniu.

Dzięki subskrypcjom graficznym zaopatrywały się także instytucje publiczne, wymieniane między innymi na łamach wileńskich „Słowa” i „Kuriera”. Z kolei do kolekcji Gabinetu Rycin BUW nabywane były prace oferowane na subskrypcjach warszawskich, „ABC”, „Prosto z Mostu” i „Kuriera Porannego”. Współcześnie nie jest to wiedza bez znaczenia dla kuratorów zawiadujących tymi kolekcjami. Jak wykazano w artykule, w ramach subskrypcji oferowano bowiem niejednokrotnie późniejsze odbitki wcześniejszych kompozycji, wykonywane w znacznych nakładach, niemal masowo, często nie przez samych twórców, a za-

¹⁹⁰ Mulczyński, *Życie...*, s. 284–285.

¹⁹¹ Chmielewska, *Subskrypcje...*, s. 156.

¹⁹² Literatura przedmiotu dotycząca kolekcjonerstwa sztuki, w ujęciu europejskim czy zawężonym tylko do Polski, jest bardzo obszerna. Na potrzeby tego tekstu odwołam się do dwóch podstawowych opracowań, charakteryzujących postawy zbieraczy oraz rozwój kolekcjonerstwa: K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż – Wenecja XVI–XVIII wiek*, przeł. A. Pieńkos, Gdańsk 2012; T. de Rosset, *„By skreślić historię naszych zbiorów”*. *Polskie kolekcje artystyczne*, Toruń 2021 (tam bibliografia do poszczególnych ważniejszych kolekcji). Z punktu widzenia prywatnego i instytucjonalnego kolekcjonerstwa grafiki na ziemiach polskich kluczowe pozostają takie publikacje jak opracowanie *Polskie kolekcjonerstwo grafiki i rysunku*, red. M. Mrozińska, S. Sawicka, Warszawa 1980; katalog wystawy *Miłośnicy grafiki i ich kolekcje...*; artykuły zawarte w cytowanym tomie pokonferencyjnym *Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie i instytucje...*

¹⁹³ *II subskrypcja na drzeworyty. 14-tu najwybitniejszych drzeworytników zgłosiło swój udział w naszej akcji*, „ABC”, 1934, 9, 282, s. 6.

¹⁹⁴ Chmielewska, *Subskrypcje...*, s. 161.



11. E. Manteuffel (1908–1940), *Widok Lucyna*, 1934, drzeworyt,
Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Inw.G.R. 3194, fot. BUW

angażowanych przy tej okazji pomocników, czy wręcz odbitki pośmiertne, jak to miało miejsce w przypadku edycji dotyczącej drzeworytów Władysława Skoczylasa czy prawdopodobnie udziału Franciszka Siedleckiego w subskrypcji „Kuriera Porannego”. Porównanie zapisów akcesyjnych z ofertą subskrypcyjną może pomóc w zadatowaniu posiadanych odbitek, dookreśleniu ich tytułów czy lepszym oszacowaniu współczesnej wartości, jak to miało miejsce w przypadku wspomnianego Gabinetu Rycin BUW.

Subskrypcje graficzne dwudziestolecia międzywojennego, choć wykorzystywały mechanizm analogiczny do tych z XVIII–XIX w., wykazują w stosunku do nich zasadniczą różnicę, a jest nią kwestia klarowności wyboru. Subskrybent decydujący się na przedsprzedaż *Kramu Malowniczego* czy historycznej serii rycin według rysunków Franciszka Smuglewicza wyłącznie na podstawie opisu w prospekcie lub prasie podejmował niemałe ryzyko, przedkładając znaczną sumę na prace, które, jak pokazuje praktyka, mogły nigdy nie powstać lub których jakości i ostatecznego wyglądu nie mógł być pewien. Tymczasem czytelnikom warszawskiego „ABC” czy poznańskiej „Tęczy” zapewniono w tej kwestii znaczny komfort: komfort dokładnego zapoznania się z oferowanymi pracami, opisanymi i zreprodukowanymi na łamach czasopisma, a także wystawionymi w redakcyjnych siedzibach; komfort wyboru konkretnego dzieła, bez konieczności deklaracji zainteresowania kompletnym zestawem; wreszcie komfort jednorazowego i przystępnego cenowo zakupu, zrealizowanego w ściśle określonym terminie, bez wielomiesięcznych zobowiązań, przeciągającego się oczekiwania i cyklicznych opłat. Jednym słowem, w miejsce przysłowiowego kota w worku, przejrzysta transakcja na ściśle określonych zasadach. Jeśli ktoś w tym układzie podejmował jakieś ryzyko, to zdecydowanie był to sam artysta. Przy czym nie było to ryzyko finansowe, bowiem odbitki wykonywane były po ustaleniu wielkości zamówienia lub na bieżąco, a raczej wizerunkowe czy ambicjonalne. W większości przypadków w kolejnych edycjach należało się liczyć ze spadkiem zainteresowania publiczności. Co więcej

subskrypcje graficzne bez skrupułów poddawały weryfikacji popularność poszczególnych twórców wśród zamawiających. Nie wszystkie zaproponowane kompozycje spotykały się z takim samym zainteresowaniem. Z małym entuzjazmem podchodzono często do prac debutantów: Bolesław Rogiński i Walenty Romanowicz w ramach drugiej subskrypcji wileńskiego „Słowa” uzyskali zamówienia na tylko pięć odbitek. Niekiedy dotyczyło to także twórców o wyrobionej już pozycji: Wiktor Podoski w ramach pierwszej edycji subskrypcji „ABC”, którą przecież współorganizował, zamykał stawkę, ledwo osiągając minimalny limit zamówień, co redakcja próbowała osłodzić artyście, zapewniając, że „Podoskiego często dokupują poza pierwotnym zamówieniem”¹⁹⁵. Trafianie w gust odbiorców i dostarczenie prac, które mogłyby cieszyć się większą popularnością stało się więc troską artystów biorących udział w subskrypcjach graficznych¹⁹⁶.

Nie do przecenienia jest wymiar dydaktyczny subskrypcji graficznych okresu dwudziestolecia międzywojennego. Dzięki inicjatywom realizowanym na łamach codziennej prasy znacznie poszerzyła się grupa potencjalnych odbiorców, którym zarówno artyści, jak i krytycy i dziennikarze starali się dostarczyć rzetelnej i fachowej wiedzy na temat sztuk graficznych. Częstotliwość występowania wiadomości na temat grafiki była w latach 30. znaczna, podobnie jak liczba wydarzeń i wystaw realizowanych w większych polskich miastach, w tym także subskrypcji. Paradoksalnie owa wszechobecność w połączeniu z zachowawczą i powtarzalną tematyką oraz stylistycznymi ograniczeniami spowodowała „pewien przesyt [...] wśród publiczności”¹⁹⁷. Niemniej jednak trudno wskazać inny okres w rozwoju krajowej kultury, w którym grafika w wydaniu czyisto estetycznym stanowiłaby tak ważny punkt życia społecznego. Subskrypcje graficzne dwudziestolecia międzywojennego jawią się jako niezwykle ważny jego aspekt, który warto rozważać zarówno z punktu widzenia publiczności, samych twórców, jak i wzajemnych relacji między nimi. Wiedza na ich temat, po raz pierwszy zebrana i usystematyzowana, stanowi ważny punkt odniesienia w badaniach nad historią polskiej grafiki, którego nie należy pomijać, podejmując się trudu opracowań monograficznych i katalogów rozumowanych zbierających twórczość tamtych czasów.

„TYDZIEŃ TANIEJ AKWAFORTY”. SUBSKRYPCJE GRAFICZNE W MIĘDZYWOJENNEJ POLSCE

Streszczenie

Artykuł analizuje fenomen subskrypcji graficznych w Polsce lat 30. XX w., które odegrały kluczową rolę w popularyzacji i dystrybucji sztuki graficznej. W dwudziestoleciu międzywojennym polska grafika zyskała status pełnoprawnego dzieła sztuki, pełniąc funkcje edukacyjne, patriotyczne i estetyczne. Niska cena oraz możliwość tworzenia wielu egzemplarzy czyniły ją dostępną dla szerokiej publiczności, wspierając także politykę kulturalną II Rzeczypospolitej.

Mechanizm subskrypcji, znany w Europie od XVI w., a w Polsce stosowany od czasów Oświecenia, polegał na przedpłacie na kosztowne wydawnictwa ilustrowane, ryciny czy mapy. Subskrypcje miały charakter elitarny i skierowane były do zamożnych mecenasów, których nazwiska publikowano na specjalnych listach. W odróżnieniu od wcześniejszych form, polskie subskrypcje lat 30. XX w. miały charakter bardziej powszechny, dzięki współpracy z prasą codzienną i czasopismami kulturalnymi. W latach 1933–1940 ogłoszono 36 edycji w różnych miastach, angażując blisko 150 artystów. Wysokiej jakości prace graficzne, oferowane po przystępnych cenach (5–15 zł), wypierały tanie, zagraniczne reprodukcje z polskich wnętrz.

Pionierską inicjatywą była subskrypcja warszawskiego Stowarzyszenia „Ryt” ogłoszona w dzienniku „ABC” w 1933 r., z inicjatywy redaktora Stanisława Piaseckiego i artysty Wiktora Podoskiego. Tańsze odbitki graficzne spotkały się z dużym zainteresowaniem i w kolejnych edycjach sprzedano ich łącznie 7769. W ślad za Warszawą poszły inne miasta. W Wilnie „Słowo” i „Kurier Wileński” promowały młodych artystów związanych z Uniwersytetem Stefana Batorego, wychowanków Jerzego Hoppena. We Lwowie „Słowo Polskie” zorganizowało jedną edycję, wspierając twórców należących do Związku Lwowskich Artystów Grafików. Najwięcej subskrypcji rozpisano w Poznaniu, gdzie „Kurier Poznański”, „Dziennik Poznański”, „Tęcza” i „Kultura” organizowały edycje „gwiazdkowe”, promując artystów lokalnych związanych z Wydziałem Graficznym Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego, kierowanym przez Jana Jerzego Wronieckiego. W Krakowie „Ilustrowany Kurier Codzienny” prowadził subskrypcje ogólnopolskie, obejmujące twórców z różnych regionów.

Subskrypcje opierały się na współpracy artystów i stowarzyszeń z redakcjami prasy codziennej i magazynów kulturalnych. Towarzy-
szyły im reprodukcje, artykuły edukacyjne publikowane w czasopismach i pokazy prac w redakcjach, gdzie graficy spotykali się z publicz-

¹⁹⁵ (b.), *Pięć dni święta drzeworytu*, „ABC”, 1934, 9, 311, s. 6.

¹⁹⁶ Por. m.in. Kulpińska, *Matryce...*, s. 107.

¹⁹⁷ Chmielewska, *Międzynarodowe Wystawy...*, s. 23.

nością. Były narzędziem promocji sztuki, edukacji artystycznej i budowania tożsamości narodowej, a także źródłem dochodu dla artystów w dobie kryzysu. Stanowiły przełom w dostępie do sztuki, docierając do odbiorców spoza elitarnego kręgu kolekcjonerów. Zebrana wiedza o tych inicjatywach może być kluczowa dla badań nad historią polskiej grafiki dwudziestolecia międzywojennego.

“A WEEK OF INEXPENSIVE ETCHINGS” GRAPHIC SUBSCRIPTIONS IN INTERWAR POLAND

Summary

The article examines the phenomenon of graphic subscriptions in Poland during the 1930s, which played a pivotal role in the popularisation and distribution of graphic art. In the interwar period, Polish graphic art gained recognition as a legitimate form of art, serving educational, patriotic, and aesthetic purposes. Its affordability and the ability to produce multiple copies made it accessible to a broad audience, supporting the cultural policy of the Second Polish Republic.

The subscription mechanism, known in Europe since the 16th century and used in Poland from the Enlightenment, involved advance payments for costly illustrated publications, prints, or maps. These subscriptions were typically elite, targeting wealthy patrons whose names were published in special lists. In contrast, Polish subscriptions of the 1930s were more accessible, facilitated by collaborations with daily newspapers and cultural periodicals. Between 1933 and 1940, 36 editions were announced across various cities, engaging nearly 150 artists. High-quality graphic works, offered at affordable prices (5–15 PLN), displaced cheap, foreign reproductions from Polish homes.

A pioneering initiative was the subscription launched by the Warsaw-based Association of Polish Graphic Artists “Ryt” in collaboration with the “ABC” newspaper in 1933, spearheaded by editor Stanisław Piasecki and artist Wiktor Podoski. Affordable prints met with significant interest, with a total of 7,769 prints sold across subsequent subscriptions. Other cities followed suit. In Wilno (now Vilnius, Lithuania) the newspapers “Słowo” and “Kurier Wileński” promoted young graphic artists associated with Stefan Batory University, mentored by professor Jerzy Hoppen. In Lwów (now Lviv, Ukraine), the newspaper “Słowo Polskie” organised one edition, supporting members of the Lwów Graphic Artists’ Union. Poznań saw the most subscriptions, with “Kurier Poznański”, “Dziennik Poznański”, “Tęcza”, and “Kultura” organising “Christmas” editions, promoting local artists linked to the Graphic Department of the State School of Decorative Arts and Artistic Industry, led by Jan Jerzy Wroniecki. In Kraków, “Ilustrowany Kurier Codzienny” ran nationwide subscriptions featuring artists from various regions.

Subscriptions relied on cooperation between artists, associations, and editorial boards of newspapers and cultural magazines. They were accompanied by reproductions, educational articles, and exhibitions of works at editorial offices, where artists engaged with the public. These initiatives promoted art, fostered artistic education, and contributed to national identity, while providing artists with income during economic hardship. They marked a breakthrough in making graphic art accessible beyond elite collectors. The compiled knowledge of these initiatives is crucial for research into the history of Polish printmaking in the interwar period.

BIBLIOGRAFIA

ARCHIWALIA

- Warszawa, Archiwum Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, VIII 697 a, Rachunki BUW 1929–1939.
- Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka, Gabinet Rycin, Inw.G.R. 9996, *Prospekt dzieła pod tytułem Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia, przez prenumeratę wychodzić mającego*, [Warszawa 1821].
- Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka, Gabinet Rycin, sygn. 3.3.1.43., J.F. Piwarski, *Kram Malowniczy Warszawski*, Warszawa 1855–1859.
- Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka, Gabinet Rycin, Inw.G.R. 9992/1–25, *Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia Cura Supremi Magistratus Institutionis Publicae Regni Poloniae publicata*, wyd. II, Petersburg 1853.
- Wrocław, Biblioteka Ossolineum, 17188/I, *Księga protokołów z posiedzeń Zarządu i Walnych Zgromadzeń Związku Lwowskich Artystów Grafików z lat 1934–1937*, mikrofilm.

ŹRÓDŁA

- I Międzynarodowa Wystawa Drzeworytów w Instytucie Propagandy Sztuki (dokończenie)*, „Grafika”, 3, 1934, 5, s. [35–44].
- II subskrypcja na drzeworyty. 14-tu najwybitniejszych drzeworytników zgłosiło swój udział w naszej akcji*, „ABC”, 1934, 9, 282, s. 6.
- A.B.J., *Wspomnienie pośmiertne Jan Kurkiewicz (1915–1973)*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 29, 1975, 1–2, s. 121.
- Akcja subskrypcji drzeworytów skończona*, „ABC”, 1933, 8, nr 325, s. 6.
- (b.), *Pięć dni święta drzeworytu*, „ABC”, 1934, 9, 311, s. 6.
- Brosig Alfred, *Poznań i miasta Polski Zachodniej w grafice*, Poznań 1929.

- Brosig Alfred, *Na marginesie konkursu graficznego „Kuriera Poznańskiego”*. I. – technika drzeworytu, „Kurier Poznański”, 29, 1934, 547, s. 12.
- Brosig Alfred, *Na marginesie konkursu graficznego „Kuriera Poznańskiego”*. II. – technika miedziorytu, „Kurier Poznański”, 29, 1934, 559, s. 16.
- Brosig Alfred, *Nowe zadania grafiki poznańskiej*, „Kurier Poznański”, 30, 1935, 45, s. 14.
- Brosig Alfred, *Polska grafika myśliwska*, Poznań 1938.
- Cieszyński Nikodem, „*Madonna Polska*” Roguskiego, „Dziennik Poznański”, 77, 1935, 134, s. 5.
- Dzieło polskiego artysty w każdym polskim domu*, „Polacy Zagranicą”, 9, 1939, 5, s. 40–42.
- Grafika zdobywa Polskę*. „*Słowo Pomorskie*” idzie w ślady „*ABC*”, „*ABC*”, 9, 1934, 344, s. 6.
- Hoppen Jerzy, *Subskrypcja Grafiki Wileńskiej*, „Kurier Wileński”, 1940, dodatek do nr 62, s. nlb.
- Jutro ogłosimy subskrypcję na tanie drzeworyty*, „*Słowo Pomorskie*”, 14, 1934, 281, s. 8.
- Konkurs na pracę graficzną*, „Kurier Poznański”, 29, 1934, 537, s. 3.
- Kisielewski Józef, *Prezentowanie artysty. Grafiki Stanisława Wojciechowskiego*, „*Tęcza*”, 13, 1939, 8, s. 57–64.
- Łopieński Ignacy, *Sztuka z igły, wosku, kwasu i miedzi*, „Kurier Poranny”, 59, 1935, 54, s. 6.
- Łopieński Ignacy, *Dzieje akwaforty, suchorytu, akwatinty itd. Pomysł – wykonanie na płycie – dobitka*, „Kurier Poranny”, 59, 1935, 61, s. 6.
- Morelowski Marian, *Subskrypcja drzeworytów Edwarda Kuczyńskiego*, „Kurier Wileński”, 12, 1935, 211, s. 5.
- Morelowski Marian, *Subskrypcja na grafikę p. Michała Siewruka*, „Kurier Wileński”, 1937, 14, 80, s. 4.
- Mroziński Jan, *Po naszym konkursie graficznym*, „Kurier Poznański”, 30, 1935, 157, s. 8.
- Nasza subskrypcja litografii prof. Roguskiego*, „Dziennik Poznański”, 77, 1935, 131, s. 4.
- Nasze premium artystyczne*, „*Nauka Literatura Sztuka*”, 1934, 31 (dodatek do „*Słowa Polskiego*”, 1934, 334), s. II.
- Nowoczesna grafika polska*, [katalog], red. Leon Kowalski, Stanisław Szwarec, Ludwik Misky et al., Kraków [1937].
- O wystawę grafiki i naszym plebiscycie*, „Kurier Poznański”, 30, 1935, 141, s. 11.
- [Piasecki Stanisław], *Japońskie ceny*, „*ABC*”, 8, 1933, 271, s. 6.
- Piasecki Stanisław, *Przewrót w grafice*, „*ABC Literacko-Artystyczne*”, 9, 1934, 52, s. 1.
- Pierwsza Międzynarodowa Wystawa Drzeworytów w Warszawie*, [katalog wystawy, Instytut Propagandy Sztuki], [Warszawa] 1933.
- Piawski Jan Feliks, *Kram Malowniczy Warszawski w Rozmaitościach, czyli obrazy miejscowe z ubiegłych czasów [...] prospekt*, „Dziennik Warszawski”, 4, 1854, 342, s. 4.
- Plebiscyt czytelników „Kuriera Poznańskiego” w związku z I Konkursem Graficznym*, „Kurier Poznański”, 30, 1935, 127, s. 14–15; 131, s. 8.
- Podoski Wiktor, *Jak się robi drzeworyt*, „*ABC*”, 8, 1933, 320, s. 6.
- Podoski Wiktor, *O „japońskich cenach”*, „*ABC*”, 8, 1933, 281, s. 6.
- Rubczak Jan, *Piękno sztuki czarno-białej*, „*Polska Współczesna*”, 4, 1939, 1–2, s. 6–8.
- Ski, *Graficy z subskrypcji*, „*Słowo*”, 13, 1934, 283, s. 3.
- Skoczylas Władysław, *Grafika i jej znaczenie*, „*Grafika Polska*”, 4, 1926, 2, s. 1–2.
- Stan. Pag., *Wystawa grafiki francuskiej*, „*Młoda Awangarda*”, 1, 1936, 2, s. 14.
- Sterling Mieczysław, *Odrodzenie akwaforty w Polsce*, „Kurier Poranny”, 59, 1935, 55, s. 8.
- Stop [Stanisław Piasecki], *A możeby tak spróbować?...*, „*ABC*”, 8, 1933, 282, s. 6.
- Stop [Stanisław Piasecki], *Pierwszy subskrybent*, „*ABC*”, 8, 1933, 287, s. 6.
- Subskrypcja gwiazdkowa na grafiki artystów poznańskich*, „Kurier Poznański”, 29, 1934, 559, s. 17.
- Subskrypcja na grafiki artystów poznańskich*, „Kurier Poznański”, 31, 1936, 590, s. 12.
- Swinarski Artur M., *Współczesna grafika poznańska*, Poznań 1932.
- Tyrowicz Marian, *Wspomnienia o życiu kulturalnym i obyczajowym Lwowa 1918–1939*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.
- W każdym polskim domu obraz religijny polskiego artysty*, „*Ilustrowany Kurier Codzienny*”, 28, 1937, 67, s. 6.
- W polskim domu polska „Madonna”*. *Dziennik Poznański ogłasza subskrypcję na obraz W. Roguskiego*, „Dziennik Poznański”, 77, 1935, 127, s. 5.
- Wroniecki Jan, *Święci Pańscy w drzeworycie polskim*, „*Tęcza*”, 10, 1936, 1, s. 27–37.
- Wyniki I Konkursu Graficznego „Kuriera Poznańskiego”*, „Kurier Poznański”, 30, 1935, 151, s. 5.
- Za grafikami – malarze*, „*ABC*”, 1933, 8, 317, s. 6.

OPRACOWANIA

- Balowa Irena, Kowalski Leon, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 4, red. Jolanta Maurin-Białostocka, Janusz Derwojed, Wrocław–Warszawa–Kraków 1986, s. 199–202.
- Banach Jerzy, *Michała Stachowicza „Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia”*, „Folia Historiae Artium”, 12, 1976, s. 131–157.
- Baranowicz Zofia, *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Graficznych*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1890–1914*, red. Aleksander Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967, s. 181–182.
- Biernacka Małgorzata, *Nowotnowa (Nowotna, Nowotny) Janina*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. VI, red. Katarzyna Mikocka-Rachubowa, Małgorzata Biernacka, Warszawa 1998, s. 186–188.
- Biłozór-Salwa Małgorzata, *La genesi italiana delle serie grafiche polacche incompiute di Franciszek Smuglewicz*, [w:] *Roma e Varsavia. Tradizione classica e educazione artistica nell'età dei lumi e oltre*, red. Jerzy Miziołek, Roma 2019, s. 361–369.
- Boguszewska Anna, *Kształcenie w zakresie grafiki w szkolnictwie artystycznym Krakowa, Lwowa i Wilna w latach międzywojennych*, „Biuletyn Historii Wychowania”, 2013, 29, s. 85–99.
- Bołdok Sławomir, *Stowarzyszenie Polskich Artystów Grafików Ryt*, [w:] *Z zagadnień plastyki polskiej w latach 1918–1939*, red. Juliusz Starzyński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, s. 207–238.
- Bołdok Sławomir, *Stowarzyszenie Polskich Artystów Grafików Ryt*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. Aleksander Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1974, s. 584–586.
- Brosig Alfred, *Handel „kopersztychami” w dawnym Poznaniu*, „Kurier Poznański”, 30, 1936, 591, s. 3.
- Chmielewska Agnieszka, *Grafika – sztuka II Rzeczypospolitej?*, [w:] *Wilno, Vilnius, Vilne 1918–1948. Jedno miasto – wiele opowieści*, [katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, 24 maja – 3 września 2023, Litewskie Narodowe Muzeum Sztuki w Wilnie, 10 listopada 2023 – 4 lutego 2024], red. Giedrė Jankevičiūtė, Sylwia Łopatecka, Kraków 2023, s. 236–239.
- Chmielewska Agnieszka, *Międzynarodowe Wystawy Drzeworytów w Warszawie w latach trzydziestych*, [w:] *Interpretacje. Tradycje warszawskiej grafiki warsztatowej*, red. Anna Grochala, Piotr Szymor, Warszawa 2008, s. 14–31.
- Chmielewska Agnieszka, *Subskrypcje, czyli artyści „Rytu” i propagowanie kolekcjonerstwa grafiki*, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie i instytucje*, red. Ewa Frąckowiak, Anna Grochala, Warszawa 2008, s. 156–166.
- Chmielewska Agnieszka, *W służbie państwa, społeczeństwa i narodu. „Państwowotwórczy” artyści plastycy w służbie II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2006.
- Chronologiczny przegląd ważniejszych wydarzeń. Lata 1915–1939*, oprac. Halina Stępień, Irena Huml, Irena Grzesiuk et al., [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. Aleksander Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1974, s. 9–489.
- Chwalewik Edward, *Zbiory polskie. Archiwa, biblioteki, gabinety, galerie, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie [...]*, t. 2, Warszawa–Kraków 1927.
- Czarnecki Kazimierz, *Grafika Franciszka Siedleckiego. Katalog prac*, Płock 1991.
- Czarnecki Kazimierz, *Siedlecki (Grzymała Siedlecki) Franciszek*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 10, red. Urszula Makowska, Warszawa 2016, s. 439–448.
- Czerzniewska Jolanta, Talbierska Jolanta, *Jan Feliks Piwarski (1794–1859). Pierwszy kustosz Gabinetu Rycin Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego. W 150. rocznicę śmierci*, Warszawa 2009.
- Czyż Piotr P., *Ignacy Łopieński. Życie i działalność*, [w:] *Wystawa, której nie było... Ignacy Łopieński (1865–1941). Odnowiciel sztuki graficznej*, koncepcja i oprac. idem, Warszawa 2019, s. 35–57.
- Dorosz Beata, *Kisielewski Józef*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biograficzny*, t. 4, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałagan, Warszawa 1996, s. 135–136.
- Dragońska Urszula, *Tadeusz Tuszewski (1907–2004) – przedwojenny debiutant w powojennej rzeczywistości*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych”, 18, 2023, s. 11–24.
- Encyklopedia wiedzy o książce*, red. Aleksander Birkenmajer et al., Wrocław–Warszawa–Kraków 1971.
- Griffiths Antony, *The Print Before Photography. An Introduction to European Printmaking 1550–1820*, London 2016.
- Grońska Maria, *Nowoczesny drzeworyt polski (do 1945 roku)*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1971.
- Grońska Maria, *Grafika w książce, tece i albumie. Polskie wydawnictwa artystyczne i bibliofilskie z lat 1899–1945*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1994.
- Grońska Maria, *O graficznej twórczości Stefana Mrożewskiego*, [w:] „Czarodziej rylca”. *Wystawa w sto dziesiątą rocznicę urodzin Stefana Mrożewskiego 1894–1975*, [katalog wystawy, Biblioteka Narodowa, styczeń–marzec 2004], aut. koncepcji, scen. i komisarz wystawy Agata Pietrzak, Warszawa 2004, s. 5–42.

- Guze Justyna, *Wstęp. Ruiny, starożytnicy, obrazy*, [w:] *Złoty Dom Nerona. Wystawa w 200-lecie śmierci Franciszka Smuglewicza*, [katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, 5 maja – 13 lipca 2008], koncepcja wystawy i katalogu eadem, Warszawa 2008, s. 9–27.
- Indeks artystów plastyków, absolwentów i pedagogów wyższych uczelni plastycznych oraz członków ZPAP działających w latach 1939–1992*, Gdańsk–Kraków–Łódź 1994.
- Izdebski Hubert, *Wysłouch Seweryn*, [w:] *Słownik historyków polskich*, red. Maria Prosińska-Jackl, Warszawa 1994, s. 568.
- Jakimowicz Irena, *Grafika wileńska dwudziestolecia międzywojennego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 21, 1977, s. 251–300.
- Jakimowicz Irena, *Na marginesie dziejów „Rytu”*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 8, 1964, s. 447–476.
- Jakimowicz Irena, *Pięć wieków grafiki polskiej*, Warszawa 1997.
- Jaworska Jadwiga, *Album Wileńskie i jego wydawca Jan Kazimierz Wilczyński w świetle korespondencji z Konstantym Świdzińskim*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 16, 1972, s. 289–404.
- Jaworska Jadwiga, *Album Wileńskie w zbiorach graficznych Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 20, 1976, s. 213–404.
- Katalog zbiorów Gabinetu Grafiki*, t. 1: *Grafika polska w latach 1901–1939*, oprac. Irena Rylska, Wrocław 1983.
- Kidzińska Agnieszka, *Szachno Bohdan*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 46, Warszawa–Kraków 2009–2010, s. 357–359.
- Konarski Stanisław, *Sterling Mieczysław*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 43, Warszawa–Kraków 2004, s. 440–441.
- Konstanty Brandel 1880–1970*, oprac. Irena Jakimowicz, Warszawa 1977.
- Kościałkowski Stanisław, *Michał Eustachy Brensztejn (1874–1938). Zarys życia i działalności naukowo-publicystycznej wraz z wykazem bibliograficznym prac*, Wilno 1938.
- Kotłowski Jan, *Grafika w Wilnie w okresie międzywojennym*, cz. 2: *Twórczość Jerzego Hoppena*, „Studia o Bibliotekach i Zbiorach Polskich”, 2, 1992, s. 27–75.
- Kotłowski Jan, *Grafika w Wilnie w okresie międzywojennym*, cz. 3: *Twórczość wychowanków Jerzego Hoppena*, „Studia o Bibliotekach i Zbiorach Polskich”, 3, 1992, s. 45–111.
- Kotłowski Jan, *Edward Kuczyński (1905–1958). Grafika – ilustracja – ekslibrisy*, Toruń 1998.
- Kotłowski Jan, *Kolekcja grafiki wileńskiej okresu międzywojennego*, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie i instytucje*, red. Ewa Frąckowiak, Anna Grochala, Warszawa 2008, s. 226–238.
- Kotłowski Jan, *Grafika wileńska okresu międzywojennego wykładowców i absolwentów Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, Toruń 2020.
- Kowalski Eugeniusz*, oprac. Red., [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 4, red. Jolanta Maurin-Białostocka, Janusz Derwojed, Wrocław–Warszawa–Kraków 1986, s. 199.
- Kubaszewska Hanna, *Kratochwila-Widymaska Józefa*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 4, red. Jolanta Maurin-Białostocka, Janusz Derwojed, Warszawa 1986, s. 258–259.
- Kubaszewska H., *Bal Irena (uzup.)*, *Opolska Maria*, [w:] *Słownik Artystów Polskich i obcych w Polsce działających*, t. 6, red. Katarzyna Mikocka-Rachubowa, Małgorzata Biernacka, Warszawa 1998, s. 288–290.
- Kulpińska Katarzyna, *Matryce, odbitki – ślady kobiet. Polskie graficzki i ich twórczość w dwudziestolecu międzywojennym*, Toruń 2017.
- Kulpińska Katarzyna, *Polska grafika artystyczna dwudziestolecia międzywojennego. Spór o miejsce wśród sztuk plastycznych w ówczesnej teorii i krytyce*, [w:] *Metodologia, metoda i terminologia grafiki i rysunku. Teoria i praktyka*, red. Jolanta Talbierska, Warszawa 2014, s. 51–64.
- Kulpińska Katarzyna, *Szata graficzna młodopolskich czasopism literacko-artystycznych*, Warszawa 2005.
- Leksykon psychiatrii*, red. Stanisław Pużyński, Warszawa 1993.
- Leszczyńska Urszula, *Markowski Antoni*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 5, red. Janusz Derwojed, Warszawa 1993, s. 378–379.
- Łoza Stanisław, *Czy wiesz kto to jest?*, Warszawa 1938.
- Łukaszewicz Piotr, *Artes. Nowocześni plastycy lwowscy*, oprac. i postłowie Andrij Bojarow, Wrocław 2023.
- Makowska Urszula, *Pieniążek Józef*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 7, red. Urszula Makowska, Warszawa 2003, s. 112–116.
- Manikowska Ewa, *Smuglewicz Franciszek*, [w:] *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito, Warszawa 2016, s. 427–429.
- Manikowska Ewa, *Sztuka – ceremoniał – informacja. Studium wokół królewskich kolekcji Stanisława Augusta*, Warszawa 2007.

- Manikowska Ewa, Fedorowicz-Jackowska Aleksandra, Kłudkiewicz Kamila, Walanus Wojciech, Woźny Marzena, *Porzędek dziedzictwa w XIX wieku. Polskie pojęcia i wyobrażenia*, Warszawa 2023.
- Maślanka Julian, *Lwów i jego pamiętnikarz*, [w:] Marian Tyrowicz, *Wspomnienia o życiu kulturalnym i obyczajowym Lwowa 1918–1939*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 5–16.
- Mažeikenė Ilona, *Grafika dla subskrybentów. Nostalgia za chlubną przeszłością i „locus amoenus”*, [w:] *Wilno, Vilnius, Vilne 1918–1948. Jedno miasto – wiele opowieści*. [katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, 24 maja – 3 września 2023, Litewskie Narodowe Muzeum Sztuki w Wilnie, 10 listopada 2023 – 4 lutego 2024], red. Giedrė Jankevičiūtė, Sylwia Łopatecka, Kraków 2023, s. 244–249.
- Michałowski Przemysław, *Brosig Alfred (1895–1940)*, [w:] *Wielkopolski słownik biograficzny*, red. Antoni Gąsiorowski, Jerzy Topolski, Warszawa–Poznań 1981, s. 81.
- Milicer Ewa, *Leopold Wellisz (1882–1972)*, [w:] *Miłośnicy grafiki i ich kolekcje w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, red. Anna Grochala, Warszawa 2006, s. 268–277.
- Mlekicka Marianna, *Jakub Mortkowicz księgarz i wydawca*, Wrocław 1974.
- Młodziejowski Jerzy, *Noskowski Witold Jan (1873–1939)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 23, Wrocław–Warszawa–Kraków 1978, s. 227–228.
- Mulczyński Jarosław, *Słownik grafików Poznania i Wielkopolski XX wieku urodzonych do 1939 roku*, Poznań 1996.
- Mulczyński Jarosław, *Dr Alfred Brosig (1895–1940). Zapomniany kustosz Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu*, [w:] *Zrodziła ich Ziemia Mogileńska*, red. Czesław Łuczak, Poznań 1997, s. 257–265.
- Mulczyński Jarosław, *Życie artystyczne w Poznaniu w latach 1919–1939. Instytucje, salony, wystawy*, Poznań 2019.
- Nowa encyklopedia powszechna PWN*, t. 6, red. Barbara Petrozolin-Skowrońska, Warszawa 1996.
- The Oxford Companion to the Book*, red. Michael F. Suarez, H.R. Woudhuysen, Oxford 2010.
- Paczkowski Andrzej, *Prasa polska w latach 1918–1939*, Warszawa 1980.
- Pilak Artur, Red., *Subskrypcja*, [w:] *Encyklopedia książki*, t. 2, red. Anna Żbikowska-Migoń, Marta Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 557–558.
- Podgórska Hanna, *Roguski Władysław Marek*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 9, red. Małgorzata Biernacka, Warszawa 2013, s. 36–43.
- Poklewski Józef, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994.
- Polska bibliografia sztuki 1801–1944*, t. 2: *Rysunek. Grafika. Sztuka książki i druku*, oprac. Janina Wiercińska, Maria Liczbińska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1979.
- Polskie kolekcjonerstwo grafiki i rysunku*, red. Maria Mrozińska, Stanisława Sawicka, Warszawa 1980.
- Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie i instytucje*, red. Ewa Frąckowiak, Anna Grochala, Warszawa 2008.
- Pomian Krzysztof, *Zbieracze i osobliwości. Paryż – Wenecja XVI–XVIII wiek*, przeł. Andrzej Pieńkos, Gdańsk 2012.
- Rosset Tomasz de, „By skreślić historię naszych zbiorów”. *Polskie kolekcje artystyczne*, Toruń 2021.
- Rylska Irena, *Łotocki Kazimierz* [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 5, red. Janusz Derwojed, Warszawa 1993, s. 185–186.
- Salamon Agnieszka, *Alfred Brosig – twórca kolekcji polskiej grafiki współczesnej w Muzeum Wielkopolskim*, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie i instytucje*, red. Ewa Frąckowiak, Anna Grochala, Warszawa 2008, s. 207–215.
- Salamon Agnieszka, *Kolekcja grafiki współczesnej Muzeum Wielkopolskiego (1919–1939) na tle rozwoju grafiki artystycznej lat 1900–1939*, [w:] Michał Haake, Agnieszka Salamon, *Poza grupą, poza manifestem. Grafika polska dwudziestolecia międzywojennego ze zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu*, [katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2 września – 2 października 2005], Poznań 2005, s. 27–49.
- Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 4, red. Jolanta Maurin-Białostocka, Janusz Derwojed, Wrocław–Warszawa–Kraków 1986, s. 124–126.
- Słownik biograficzny Tatarów polskich XX wieku*, red. Aleksander Miśkiewicz, Białystok 2016.
- Socha Gabriela, *Andriolli i rozwój drzeworytu w Polsce*, Wrocław 1988.
- Socha Klaudia, *Książki religijne rozpowszechniane drogą subskrypcji na tle repertuaru wydawniczego i zainteresowań czytelniczych w XVIII wieku*, „Rocznik Bibliologiczno-Prasoznawczy”, 3, 2011, s. 13–32.
- Socha Klaudia, *Preferencje czytelnicze w świetle odnalezionych list prenumeratorów*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ”, 2, 2008, 1, s. 148–170.
- Socha Klaudia, *Sposoby organizowania subskrypcji i prenumeraty w XVIII wieku*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, 58, 2008, s. 227–260.
- Sosnowska Joanna, *Sztuka w oczach polskiej prawicy do 1939 roku*, „Roczniki Humanistyczne”, 46, 1998, 4, s. 173–201.

- Tarnowska Magdalena, uzup. U.M., *Seidenbeutel (Zajdenbajtel, Zajdenbeutel, Zajdenbojtel) Efraim (Efroim) i Mena-sze*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*, t. 10, red. Urszula Makowska, Warszawa 2016, s. 336–343.
- Terej Jerzy J., *Piasecki Stanisław*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 25, Wrocław–Warszawa–Kraków 1980, s. 792–794.
- Tessaro-Kosimowa Irena, *Historia litografii warszawskiej*, Warszawa 1973.
- Widacka Hanna, *Dietrichowie – rytownicy warszawscy*, Warszawa 1989.
- Wiercińska Janina, *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zarys działalności*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968.
- Wierzbička Anna, *Stankiewiczówna (Stankiewicz) Zofia (1862–1955)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 42, Warszawa–Kraków 2003, s. 219–222.
- Wojtacki Maciej, „Słowo” *Stanisława Cata-Mackiewicza. Dziennik konserwatystów wileńskich w latach 1922–1939. Monografia pisma*, Toruń 2009.
- Wójcik Ewa, *Organizacja i działalność lwowskiej Spółki Wydawniczej „Słowa Polskiego” (1895–1938)*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej”, 17, 2014, 1 (33), s. 25–44.
- Wystawa, której nie było... Ignacy Łopieński (1865–1941). Odnawiciel sztuki graficznej*, [katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, 5 grudnia 2019 – 16 lutego 2020], koncepcja i oprac. Piotr P. Czyż, Warszawa 2019.
- Zięba Andrzej A., *Staniewicz Witold Cezary*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 41, Warszawa–Kraków 2002, s. 563–572.
- Zlat Mieczysław, *Morelowski Marian*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 21, Wrocław–Warszawa–Kraków 1976, s. 767–768.

ANEKS
SUBSKRYPCJE GRAFIKI ARTYSTYCZNEJ OGŁASZANE NA ŁAMACH
PRASY POLSKIEJ W LATACH 1933–1940¹

1933

Subskrypcja na drzeworyty, „ABC Literacko-Artystyczne”, 15–21 października²:

1. Bartłomiejczyk Edmund, *Koń*, drzeworyt, 19,5 x 22 cm, 10 zł;
2. Chrostowski Stanisław Ostoja, *Podwórze*, drzeworyt, 22,5 x 16,5 cm, 10 zł;
3. Cieślowski Tadeusz syn, *Kościół Bernardynów*, drzeworyt, 14,5 x 10 cm, 6 zł;
4. Dunin Maria, *Turniej*, drzeworyt kolorowany, 19 x 25 cm, 7 zł;
5. Gardowski Ludwik, *Głowa*, drzeworyt, 18 x 13,5 cm, 8 zł;
6. Goryńska Wiktoria, *Kot na gałęzi*, drzeworyt, 19 x 25 cm, 7 zł;
7. Konarska Janina, *Święty Michał*, drzeworyt, 35,5 x 26,5 cm, 10 zł;
8. Krasnodębska-Gardowska Bogna, *Świątek*, drzeworyt, 20,5 x 18 cm, 8 zł;
9. Kulisiewicz Tadeusz, *Biedacy*, drzeworyt, 30 x 21 cm, 8 zł;
10. Podoski Wiktor, *Fragment wielkomiejski*, drzeworyt, 19 x 14 cm, 7 zł;
11. Skoczylas Władysław, *Głowa górala*, drzeworyt, 20,5 x 16 cm, 10 zł;
12. Wąsowicz Waclaw, *Koń z wózkiem*, drzeworyt, 17,5 x 19 cm, 8 zł.

1934

II subskrypcja na drzeworyty, „ABC Literacko-Artystyczne”, 14–22 października³:

1. Bartłomiejczyk Edmund, *W lany poniedziałek*, drzeworyt, 31 x 30 cm, 10 zł;
2. Chrostowski Stanisław Ostoja, *Ucieczka do Egiptu (II)*, drzeworyt, 18,5 x 17,5 cm, 8 zł;
3. Cieślowski Tadeusz syn, *Stare Miasto*, drzeworyt, 13 x 18 cm, 7 zł;
4. Dunin Maria, *Bez pracy nie ma kolaczy*, drzeworyt, 25,5 x 19,5 cm, 8 zł;
5. Gardowski Ludwik, *Okno*, drzeworyt, 24 x 18 cm, 10 zł;
6. Goryńska Wiktoria, *Pieta*, drzeworyt, 29,5 x 29,5 cm, 10 zł;
7. Hładki Salomea, *Widok Gerlachowej*, drzeworyt, 15,5 x 12,5 cm, 6 zł;
8. Krasnodębska-Gardowska Bogna, *Sieci*, drzeworyt, 34 x 24,5 cm, 10 zł;
9. Kulisiewicz Tadeusz, *Kobieta z różańcem*, drzeworyt, 28 x 14 cm, 8 zł;
10. Manteuffel Edward, *Widok Lucyna*, drzeworyt, 9 x 11,5 cm, 6 zł;
11. Mrożewski Stefan, *Madonna*, drzeworyt, 30 x 25 cm, 10 zł;
12. Podoski Wiktor, *Kopanie szparagów*, drzeworyt, 10,5 x 15,5 cm, 8 zł;
13. Sopoćko Konstanty, *Przekupka*, drzeworyt, 14 x 10 cm, 9 zł;

¹ Subskrypcje wymienione zostały w porządku chronologicznym; ich nazwy, daty graniczne, tytuły prac graficznych, technika wykonania (w zapisie uwspółcześionym, np. sucha igła w miejsce suchorytu, akwaforta zamiast kwasorytu), wymiary (w centymetrach) oraz ceny (ze skrótami: zł – złotych, lit. – litów) podano za źródłami prasowymi wskazanymi w przypisie; w przypadku wymiarów w pierwszej kolejności zamieszczono wysokość, następnie szerokość; nazwiska artystów umieszczono w kolejności alfabetycznej w brzmieniu przyjętym za źródłem, pozostawiając polską pisownię i panięskie nazwiska; nie zawsze było możliwe ustalenie precyzyjnej daty zakończenia subskrypcji, w takich przypadkach ograniczono się do wskazania momentu jej ogłoszenia.

² „ABC Literacko-Artystyczne”, 1933, nr 42, s. 1–2; nr 43, s. 1; nr 44, s. 1; „ABC”, 1933, nr 299, s. 6; nr 303, s. 6; nr 305, s. 6; nr 306, s. 6; nr 307, s. 2; nr 308, s. 5; nr 309, s. 6; nr 310, s. 6; nr 311, s. 6; nr 312, s. 6; nr 313, s. 6; nr 314, s. 3; nr 315, s. 6; nr 317, s. 6; nr 319, s. 6; nr 320, s. 6; nr 321, s. 2; nr 322, s. 6; nr 325, s. 6.

³ „ABC Literacko-Artystyczne”, 1934, nr 42, s. 1–3; nr 52, s. 1; „ABC”, 1934, nr 281, s. 6; nr 282, s. 6; nr 283, s. 6; nr 285, s. 1; nr 286, s. 1; nr 287, s. 2; nr 288, s. 6; nr 289, s. 6; nr 290, s. 6; nr 291, s. 6; nr 292, s. 6; nr 293, s. 3; nr 294, s. 2; nr 295, s. 6; nr 296, s. 6; nr 297, s. 6; nr 298, s. 6; nr 301, s. 5; nr 303, s. 6; nr 307, s. 6; nr 311, s. 6; nr 312, s. 6; nr 313, s. 6; nr 314, s. 6.

14. Tyrowicz Ludwik, *Motyw z Rzymu*, drzeworyt, 17 x 24 cm, 8 zł;
15. Wąsowicz Waclaw, *Głowa górala*, drzeworyt, 33 x 24 cm, 10 zł.

Subskrypcja na prace młodych grafików wileńskich, „Słowo”, 1–10 listopada⁴:

1. Czuryło Koźma, *Drzewa*, akwaforta, 16 x 20 cm, 5 zł;
2. Dobrzyński Lew, *Kościół Wizytek w Wilnie*, akwaforta, 27 x 28 cm, 5 zł;
3. Dremo Władysław, *Głowa staruszki*, drzeworyt dwubarwny, 17 x 13 cm, 3 zł;
4. Fenske Karl Heinz, *Ostra Brama*, drzeworyt dwubarwny, 28 x 16 cm, 3 zł;
5. Kosmulski Leon, *Pejzaż*, drzeworyt, 16 x 25 cm, 3 zł;
6. Popławski Adolf, *Zaulek*, drzeworyt, 16 x 12 cm, 3 zł;
7. Romanowicz Walenty, *Kościół św. Michała w Wilnie*, akwatinta, 28 x 21 cm, 5 zł;
8. Sękalski Józef, *Na plaży*, drzeworyt, 25 x 16 cm, 3 zł.

Subskrypcja na plansze graficzne, „Słowo Polskie”, 4–31 grudnia⁵:

1. Huthowa Maria, *Gra w karty*, drzeworyt, 6 zł;
2. Korzeniowska Wanda, *Stolarz*, drzeworyt, 6 zł;
3. Kratochwila-Widymaska Józefa, *Bożnica Złota Róża*, drzeworyt, 5 zł;
4. Łotocki Kazimierz, *Widok z Łyczakowa*, drzeworyt barwny, 8 zł;
5. Markowski Antoni, *Tatry – szalas (Szalas w Tatrach)*, akwatinta, 6 zł;
6. Nowotnowa Janina, *Rolfi*, drzeworyt, 6 zł;
7. Opolska Maria, *Akt*, sucha igła, 7 zł;
8. Pieniążek Józef, *Jędrak – Cygan z Niedzicy*, akwaforta, 10 zł;
9. Stanisławska Zofia, *Kain i Abel*, drzeworyt, 5 zł;
10. Tyrowicz Ludwik, *Widok z Podwala*, drzeworyt, 6 zł;
11. Żurawski Władysław, *Dziewczyna z przetakiem*, drzeworyt, 7 zł.

Subskrypcja gwiazdkowa na grafiki artystów poznańskich, „Kurier Poznański”, 8–17 grudnia⁶:

1. Czaman Henryk, *Domki przy Starym Rynku w Poznaniu*, drzeworyt barwny, 42 x 30 cm, 6 zł;
2. Gosieniecki Wiktor, *Fara w Krotoszynie*, litografia, 59 x 43 cm, 8 zł;
3. Kabaciński Jan, *Fragment starego rynku w Poznaniu*, sucha igła, 50 x 35 cm, 10 zł;
4. Kondratski Arkadiusz, *Z bałajką*, sucha igła, 25 x 18 cm, 8 zł;
5. Mondral Karol, *Wenecja Bydgoska*, akwaforta, 40 x 32 cm, 9 zł;
6. Roguski Władysław, *Święta Teresa od Dzieciątka Jezus*, litografia kolorowana, 34 x 26 cm, 8 zł;
7. Tatula Franciszek, *Ratusz w Poznaniu*, akwaforta, 49 x 40 cm, 8 zł;
8. Wroniecki Jan Jerzy, *Pyzdry nad Wartą*, litografia kolorowana, 23 x 29 cm, 9 zł;
9. Zabłocka Maria, *Rybaczki*, akwaforta, 41 x 46 cm, 9 zł;
10. Ziółkowski Marian, *Objawienie Najświętszej Marii Panny*, drzeworyt barwny, 45 x 30 cm, 7 zł.

Subskrypcja na tanie drzeworyty, „Słowo Pomorskie”, 8–18 grudnia⁷:

1. Bartłomiejczyk Edmund, *Budowa krypy*, drzeworyt, 8 x 15,5 cm, 7 zł;
2. Chrostowski Stanisław Ostoja, *Jezusek ze zwierzątkami*, drzeworyt, 15 x 12 cm, 7 zł;
3. Cieślowski Tadeusz syn, *Grudziądz*, drzeworyt, 14 x 18 cm, 6 zł;
4. Cieślowski Tadeusz syn, *Kościół N.M. Panny w Toruniu*, drzeworyt, 18 x 14 cm, 6 zł;
5. Goryńska Wiktoria, *Pies-szczurołap*, drzeworyt, 13,75 x 18,5 cm, 6 zł;
6. Krasnodębska-Gardowska Bogna, *Pejzaż z konikiem*, drzeworyt, 13,5 x 18 cm, 7 zł;

⁴ „Słowo”, 1934, nr 299, s. 6; nr 300, s. 1, 4; nr 301, s. 1, 4; nr 302, s. 6–7; nr 303, s. 4; nr 304, s. 6; nr 305, s. 8; nr 306, s. 6; nr 307, s. 6; nr 308, s. 6; nr 309, s. 6; nr 312, s. 6; nr 315, s. 5; nr 316, s. 5; nr 317, s. 3; nr 318, s. 6; nr 320, s. 5; nr 321, s. 5; nr 322, s. 6; nr 328, s. 5; nr 329, s. 5; nr 331, s. 5; nr 332, s. 5; nr 333, s. 8.

⁵ „Nauka Literatura Sztuka”, 1934, nr 31, s. II–III; nr 32, s. II–III; „Słowo Polskie”, 1934, nr 354, s. 2. Jedyńy wymiar podany w ogłoszeniu dotyczył oprawionych prac i wynosił 30 x 40 cm.

⁶ „Kurier Poznański”, 1934, nr 559, s. 17; nr 560, s. 3, nr 561, s. 10.

⁷ „Słowo Pomorskie”, 1934, nr 280, s. 5; nr 281, s. 8; nr 282, s. 2–4, 6, 9, 10, 18, 20; nr 284, s. 8; nr 286, s. 9; nr 288, s. 6; nr 294, s. 8.

7. Kulisiewicz Tadeusz, *Wieś w górach*, drzeworyt, 19,75 x 22 cm, 7 zł;
8. Podoski Wiktor, Św. Franciszek na górze *Alverno*, drzeworyt, 26 x 18 cm, 7 zł;
9. Wąsowicz Waclaw, *Kościół N.M. Panny w Warszawie*, drzeworyt, 13,5 x 14 cm, 5 zł.

1935

Tydzień taniej akwaforty. „Kurier Poranny”, 24 lutego – 16 marca⁸:

1. Brandel Konstanty, *Macierzyństwo*, sucha igła, 16 x 10 cm, 10 zł;
2. Cieślewski Tadeusz syn, *Kanonja*, akwaforta 19 x 13 cm, 10 zł;
3. Herszaft Adam, *Jeziro w Kartuzach*, akwatinta, akwaforta, sucha igła, 21 x 25 cm, 10 zł;
4. Hoppen Jerzy, *Biczownicy*, akwaforta, 39 x 59 cm, 15 zł;
5. Karniewski Stanisław, *Osły*, sucha igła, 26 x 30 cm, 10 zł;
6. Kowalski Leon, *Stara piosenka*, akwaforta, 21 x 16 cm, 10 zł;
7. Łopieński Ignacy, *Przy kominku*, akwaforta, 24 x 18 cm, 10 zł;
8. Mińska-Golińska Irena, *Gandhi*, akwatinta, akwaforta, 28 x 15 cm, 8 zł;
9. Obrębska Maria, *Głowa dziewczynki*, miękki werniks, 34 x 24 cm, 8 zł;
10. Pieniążek Józef, *Cygan*, akwatinta, akwaforta, 24 x 17 cm, 10 zł;
11. Półtawski Adam, *Brama*, akwaforta, 13 x 18 cm, 10 zł;
12. Siedlecki Franciszek, *Gwiazdy*, miękki werniks, 22 x 25 cm, 10 zł;
13. Stankiewicz Zofia, *Dworek ośnieżony*, akwatinta, 23 x 31 cm, 10 zł;
14. Sznuć-Koskowska Zofia, *Narciarz*, akwatinta, akwaforta, 36 x 30 cm, 8 zł;
15. Wolska-Berezowska Maria, *Sobótki*, akwatinta, akwaforta, 24 x 31 cm, 10 zł;
16. Zawadzki Stanisław, *Macierzyństwo*, akwaforta, 31 x 26 cm, 10 zł.

Subskrypcja na grafiki nagrodzone i wyróżnione w konkursie graficznym, „Kurier Poznański”, 2 czerwca – 7 lipca⁹:

1. Adamczak Władysław, *Teatr Wielki*, litografia, 38 x 26 cm, 6 zł;
2. Bogaczyk Romuald, *Kościół garnizonowy*, drzeworyt, 30 x 19 cm, 7,50 zł;
3. Borowczyk Czesław, *Ulica Wroniecka z widokiem na ratusz*, akwaforta, 31 x 21 cm, 10 zł;
4. Borsukiewicz Jerzy, *Widok z ogrodu Archiwum Państwowego na ratusz*, litografia, 37 x 27 cm, 8 zł;
5. Jaworski Zygmunt, *Podwórze*, litografia, 36 x 24 cm, 7 zł;
6. Jaworski Zygmunt, *Synagoga*, litografia, 37 x 27 cm, 8 zł;
7. Kabaciński Jan, *Kościół św. Jana*, sucha igła, 32 x 24 cm, 12 zł;
8. Kabaciński Jan, *Ratusz poznański*, sucha igła (IV nagroda), 47 x 20 cm, 20 zł;
9. Kabaciński Jan, *Ulica Woźna*, sucha igła, 32 x 21 cm, 10 zł;
10. Kondratski Arkady, *Uliczka Klasztorna*, litografia, 42 x 25 cm, 7 zł;
11. Kondratski Arkady, *Uliczka Ratuszowa*, litografia, 42 x 25 cm, 6 zł;
12. Krakowski Alojzy, *Ulica Klasztorna*, litografia (II nagroda), 42 x 22 cm, 10 zł;
13. Kuglin Stanisław, *Szczyty wieży obok Fary*, litografia, 36 x 30 cm, 8 zł;
14. Lanżanka Ludomiła, *Kościół św. Jana*, akwatinta, 32 x 24 cm, 12 zł;
15. Małachowska-Gerżabek Zofia, *Kościół Franciszkanów*, drzeworyt, 30 x 20 cm, 6 zł;
16. Małachowska-Gerżabek Zofia, *Ulica Ratuszowa*, drzeworyt, 30 x 20 cm, 6 zł;
17. Mrożewski Stefan, *Kościół św. Jana*, drzeworyt na japońskim papierze jedwabnym (I nagroda), 30 x 28 cm, 10 zł;
18. Powidzka Krystyna, *Chrystus w kościele farnym*, linoryt, 30 x 20 cm, 6 zł;
19. Romała Marian, *Uliczka Wysoka*, litografia (III nagroda), 36 x 23 cm, 8 zł;
20. Romała Marian, *Uliczka Ratuszowa*, litografia, 37 x 20 cm, 8 zł;

⁸ „Kurier Poranny”, 1935, nr 53, s. 1; nr 54, s. 1, 6; nr 55, s. 7, 10; nr 56, s. 6; nr 58, s. 7; nr 59, s. 6; nr 60, s. 6; nr 61, s. 6; nr 62, s. 11; nr 73, s. 6.

⁹ „Kurier Poznański”, 1935, nr 252, s. 15; nr 254, s. 9; nr 256, s. 9; nr 258, s. 9; nr 260, s. 10; nr 262, s. 10; nr 254, s. 16; nr 265, s. 9; nr 271, s. 10; nr 273, s. 14; nr 291, s. 10; nr 293, s. 17; nr 297, s. 10; nr 301, s. 10; 345, s. 10.

21. Romała Marian, *Podwórze kościoła Salezjanów*, linoryt, 32 x 21 cm, 6 zł;
22. Szymański Leon, *Chrystus w kościele franciszkańskim*, litografia, 45 x 31 cm, 8 zł;
23. Tatula Franciszek, *Z Góry Przemysława*, akwaforta, 19 x 28 cm, 8 zł;
24. Tatula Franciszek, *Wyspa Tumska*, akwaforta, 20 x 30 cm, 8 zł;
25. Wojewódzki Stanisław Bogdan, *Z pod Katarzynek*, sucha igła (V nagroda), 21 x 31 cm, 8 zł;
26. Wojewódzki Stanisław Bogdan, *Fragment Starego Rynku*, sucha igła, 30 x 21 cm, 8 zł;
27. Zabłocka Maria, *Katedra od strony wschodniej*, akwaforta, 36 x 25 cm, 16 zł;
28. Zakrzewski Władysław, *Kościół Panny Marii*, miedzioryt, 25 x 25 cm, 10 zł;
29. Zborowski Czesław, *Domki przy Starym Rynku*, litografia, 31 x 20 cm, 8 zł.

Subskrypcja drzeworytów Edwarda Kuczyńskiego, „Kurier Wileński”, 3 sierpnia – 4 września¹⁰:

1. *Kościół św. Jakuba na Łukiszkach*, drzeworyt, 16,5 x 13 cm, 3,50 zł;
2. *Kościół św. Piotra i Pawła na Antokolu*, drzeworyt, 16,5 x 13 cm, 3,50 zł;
3. *Młyn na Karolinkach*, drzeworyt, 13 x 16,5 cm, 3,50 zł;
4. *Przedmieście za Pohulanką*, drzeworyt, 13 x 16,5 cm, 3,50 zł;
5. *Wieża św. Jana*, drzeworyt, 16,5 x 13 cm, 3,50 zł.

III subskrypcja na drzeworyty, „ABC Literacko-Artystyczne”, 10–18 października¹¹:

1. Bartłomiejczyk Edmund, *W lesie*, drzeworyt trójbarwny niebiesko-zielono-brunatny, 24,5 x 19 cm, 12 zł;
2. Chrostowski Stanisław Ostoja, *Zraniony jeleń*, drzeworyt dwubarwny brązowo-różowo-czarny, 10 x 12 cm, 8 zł;
3. Cieślowski Tadeusz syn, *Kamienne schodki*, drzeworyt dwubarwny brązowo-ceglasty, 18 x 13 cm, 9 zł;
4. Dunin Maria, *Madonna*, drzeworyt kolorowany, 33,5 x 24 cm, 10 zł;
5. Gardowski Ludwik, *Satyr i Bachantka*, drzeworyt dwubarwny zielono-czarny, 25 x 21 cm, 10 zł;
6. Goryńska Wiktoria, *Pstrokata angora*, drzeworyt trójbarwny czarno-zielono-brunatny, 35 x 29 cm, 9 zł;
7. Hładki Salomea, *Wiosna*, drzeworyt dwubarwny czarno-zielony, 18,5 x 17 cm, 10 zł;
8. Krasnodębska-Gardowska Bogna, *Stary port*, drzeworyt dwubarwny brązowo-czarny, 25 x 28,5 cm, 12 zł;
9. Kulisiewicz Tadeusz, *Muzykanci*, drzeworyt, 23 x 21,5 cm, 8 zł;
10. Manteuffel Edward, *Warszawa*, drzeworyt dwubarwny czarno-zielony, 16 x 19 cm, 10 zł;
11. Mrożewski Stefan, *Kościółek św. Jana w Poznaniu*, drzeworyt, 28 x 30 cm, 10 zł;
12. Podoski Wiktor, *Nad morzem*, drzeworyt dwubarwny niebiesko-brunatny, 16 x 20 cm, 10 zł;
13. Rużycka Maria, *Obrazek wiejski*, drzeworyt, 17 x 17 cm, 7 zł;
14. Sopoćko Konstanty, *Chrystus uśmierzający burzę*, drzeworyt, 9,5 x 5 cm, 7 zł;
15. Szrednicki Konrad, *Przed dworkiem*, drzeworyt, 19 x 14 cm, 8 zł;
16. Tyrowicz Ludwik, *Śniadanie na trawie*, drzeworyt, 24 x 30 cm, 8 zł;
17. Wąsowicz Waclaw, *Dziewczyzna z koszem*, drzeworyt, 18 x 13 cm, 7 zł.

Subskrypcyjna sprzedaż grafiki, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 20 lub 24 listopada – 15 grudnia¹²:
Kraków:

1. Bielecki Władysław, *Wieża zegarowa*, drzeworyt barwny, 22 x 17 cm, 12 zł;
2. Dyboska Stefania, *Kaplica Zygmuntowska*, akwaforta, 30 x 22 cm, 10 zł;
3. Dzieliński Kazimierz, *Braterstwo Ognia*, akwaforta, 30 x 30 cm, 10 zł;
4. Gutkowska Maria, *Biblioteka Jagiellońska*, akwaforta, 28 x 15 cm, 10 zł;
5. Komorowska Wanda, *Kwiaty*, akwaforta barwna, 25 x 30 cm, 12 zł;
6. Korpal Tadeusz, *Nad morzem*, litografia, 50 x 35 cm, 12 zł;

¹⁰ „Kurier Wileński”, 1935, nr 211, s. 5; nr 218, s. 5; nr 225, s. 6–7, 8; nr 232, s. 8; nr 239, s. 5, 6–7; nr 247, s. 5.

¹¹ „ABC”, 1935, nr 314, s. 1; nr 315, s. 1; nr 317, s. 1; nr 320, s. 1; nr 321, s. 13–14, 16; nr 322, s. 2; nr 323, s. 2; nr 324, s. 2; nr 325, s. 2; nr 326, s. 2; nr 327, s. 2; nr 328, s. 2; nr 329, s. 2; nr 330, s. 2; nr 331, s. 2; nr 332, s. 2; nr 334, s. 2; nr 337, s. 2; nr 339, s. 2; nr 340, s. 2; nr 341, s. 2; nr 342, s. 2; nr 343, s. 2; nr 344, s. 2; nr 345, s. 2; nr 346, s. 2; nr 347, s. 2; nr 349, s. 2, 5; nr 352, s. 2.

¹² „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 1935, nr 327, s. 10; dodatek do nr 327, s. II–III; nr 329, s. 10; nr 330, s. 11; nr 331, s. 9; nr 332, s. 10; nr 333, s. 10; nr 334, s. 9; nr 336, s. 11; nr 344, s. 11; „As. Ilustrowany magazyn tygodniowy”, 1935, nr 40, s. 31.

7. Kowalski Leon, *Wawel*, akwaforta, 32 x 15 cm, 10 zł;
8. Król Zygmunt, *W zadumie*, litografia, 29 x 18 cm, 10 zł;
9. Misky Ludwik, *Motyw z Wawelu*, akwaforta, 26 x 16 cm, 10 zł;
10. Oleś Andrzej, *Zamek w Ogrodzieńcu*, litografia, 17 x 30 cm, 10 zł;
11. Pochwalski Józef, *Kościół św. Marka*, akwaforta, 26 x 21 cm, 10 zł;
12. Raczyński Stanisław, *Don Kichot*, drzeworyt, 30 x 24 cm, 10 zł;
13. Rzegociński Witold, *Burza*, akwaforta barwna, 32 x 27 cm, 12 zł;
14. Szwarec Stanisław, *Mewy*, litografia, 34 x 44 cm, 12 zł;
15. Weiss Wojciech, *Akt*, drzeworyt, 15 x 10 cm, 10 zł;
16. Wojnarski Jan, *Idylla*, miedzioryt, 32 x 24 cm, 10 zł;
17. Zakrzewski Władysław, *Ratusz i Sukiennice*, miedzioryt, 19 x 18 cm, 10 zł.

Lwów:

1. Acedański Zygmunt, *Św. Jerzy*, drzeworyt, 27 x 22 cm, 10 zł;
2. Huthowa Maria, *Stary port w Marsylii*, akwaforta, akwatinta, 23 x 21 cm, 10 zł;
3. Kratochwila-Widymaska Józefa, *Podwórzec OO. Jezuitów we Lwowie*, miękki werniks, 25 x 20 cm, 10 zł;
4. Nowakowska-Acedańska Irena, *Stara Cerkiew*, drzeworyt, 22 x 15 cm, 10 zł;
5. Nowotnowa Janina, *Kościół św. Andrzeja (Kraków)*, drzeworyt, 25 x 19 cm, 10 zł.

Warszawa:

1. Cieślewski Tadeusz syn, *Stary polski port*, drzeworyt, 17 x 14 cm, 10 zł;
2. Herszaft Adam, *Klasztor w Kartuzach*, sucha igła, 20 x 18 cm, 10 zł;
3. Laszenko Aleksander, *Flamingi*, drzeworyt barwny, 42 x 25 cm, 12 zł;
4. Łopieński Ignacy, *Canale grande*, akwaforta, 9 x 12 cm, 10 zł;
5. Mińska-Golińska Irena, *Św. Franciszek z Asyżu*, akwaforta, akwatinta, 44 x 9 cm, 12 zł;
6. Obrębska Maria, *Góralka*, miękki werniks, 34 x 22 cm, 10 zł;
7. Półtawski Adam, *Na morze*, drzeworyt, 15 x 12 cm, 10 zł;
8. Sznuć-Koskowska Zofia, *Jelenie*, akwaforta, akwatinta, 16 x 22 cm, 10 zł;
9. Stankiewicz Zofia, *Tajemnicze jezioro*, akwatinta, 20 x 24 cm, 12 zł;
10. Wolska-Berezowska Maria, *Łowy*, akwaforta, akwatinta, 24 x 33 cm, 12 zł.

Katowice:

1. Steller Paweł, *Portret Marszałka Piłsudskiego*, drzeworyt, 26 x 21 cm, 10 zł.

Subskrypcja na prace grafików Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego, „Słowo”, 1–10 grudnia¹³:

1. Czuryło Koźma, *Lato*, akwaforta, 20 x 30 cm, 5 zł;
2. Dobrzyński Lew, *Domy nad Wilenką*, akwaforta, 28 x 33 cm, 7 zł;
3. Kosmułski Leon, *Vilna Urbs Celeberrima*, drzeworyt, 37 x 30 cm, 7 zł;
4. Kowalska Julia, *Podwórze*, akwaforta, 25 x 17 cm, 5 zł;
5. Popławski Adolf, *Kościół św. Anny*, drzeworyt, 12 x 15 cm, 3 zł;
6. Rogiński Bolesław, *Głowa*, drzeworyt, 16 x 12 cm, 3 zł;
7. Romanowicz Walenty, *Ostra Brama i Góra Zamkowa*, drzeworyt, 20 x 16 cm, 4 zł;
8. Sękalski Józef, *Matka Boska Ostrobramska*, drzeworyt barwny, 39 x 29 cm, 7 zł.

¹³ „Słowo”, 1935, nr 300, s. 7; nr 332, s. 6; nr 333, s. 6; nr 334, s. 6; nr 335, s. 6; nr 336, s. 6; nr 338, s. 5; nr 339, s. 6; nr 340, s. 6; nr 341, s. 6; nr 342, s. 6; nr 343, s. 6; nr 345, s. 5.

Subskrypcja gwiazdkowa na grafiki artystów poznańskich, „Kurier Poznański”, 8 grudnia – 4 stycznia 1936¹⁴:

1. Borowczyk Czesław, *Wieś na Polesiu*, litografia, 25,5 x 35 cm, 6 zł;
2. Czaman Henryk, *Z Kujaw*, litografia kolorowana, 25 x 19 cm, 7 zł;
3. Gosieniecki Wiktor, *Studzienka w kościele Bożego Ciała w Poznaniu*, litografia kolorowana, 54 x 31 cm, 8 zł;
4. Kabaciński Jan, *Wnętrze fary poznańskiej*, sucha igła, 33 x 23 cm, 10 zł;
5. Kondratski Arkady, *Bamberka pod ratuszem*, mezzotinta, 22 x 32 cm, 7 zł;
6. Kuglin Stanisław, *Nad Niemnem*, drzeworyt, 35 x 25 cm, 8 zł;
7. Lanżanka Ludomiła, *Przędka*, linoryt barwny, 27 x 20 cm, 8 zł;
8. Małachowska Zofia, *Madonna*, drzeworyt barwny, 42 x 30 cm, 8 zł;
9. Mondral Karol, *Kolumna Zygmunta w Warszawie*, akwaforta, 20 x 13 cm, 10 zł;
10. Mrożewski Stefan, *Kościół św. Jana w Poznaniu*, drzeworyt, 28 x 30 cm, 10 zł;
11. Roguski Władysław, *Madonna*, litografia kolorowana, 41 x 29 cm, 8 zł;
12. Tatula Franciszek, *Grób św. Wojciecha w Gnieźnie*, akwaforta, 20 x 25 cm, 8 zł;
13. Wroniecki Jan Jerzy, *Bamberki z feretronem*, litografia kolorowana, 28,5 x 24 cm, 8 zł;
14. Zabłocka Maria, *Ucieczka przed burzą*, drzeworyt na papierze japońskim, 27 x 21 cm, 7 zł.

1936

Subskrypcja drzeworytów, „Tęcza” i „Przewodnik Katolicki”, styczeń – 29 lutego¹⁵:

1. Chrostowski Stanisław Ostoja, *Święty Jan Bosko*, drzeworyt, 10 zł;
2. Duninówna Maria, *Święty Hubert*, drzeworyt kolorowany, 12 zł;
3. Goryńska Wiktoria, *Święta Joanna d'Arc*, drzeworyt, 10 zł;
4. Konarska Janina, *Święty Józef*, drzeworyt, 10 zł;
5. Konarska Janina, *Święty Piotr*, drzeworyt, 10 zł;
6. Kulisiewicz Tadeusz, *Święty Franciszek*, drzeworyt, 7 zł;
7. Podoski Wiktor, *Święta Teresa od Dzieciątka Jezus*, drzeworyt, 8 zł;
8. Skoczylas Władysław, *Święty Krzysztof*, drzeworyt, 15 zł;
9. Skoczylas Władysław, *Święty Sebastian*, drzeworyt, 15 zł;
10. Sopoćko Konstanty, *Święty Franciszek*, drzeworyt barwny, 10 zł.

Subskrypcja litografii Władysława Roguskiego, „Dziennik Poznański”, 2 czerwca – 1 lipca¹⁶:

1. *Madonna Polska*, litografia barwna, 70 x 100 cm, 10 zł.

IV subskrypcja drzeworytów, „Prosto z Mostu”, 14–23 listopada¹⁷:

1. Bartłomiejczyk Edmund, *Hucul z Jaworowa*, drzeworyt dwubarwny, 23 x 24,5 cm, 10 zł;
2. Chrostowski Stanisław Ostoja, *W lesie*, drzeworyt dwubarwny, 19,5 x 14,5 cm, 9 zł;
3. Cieślowski Tadeusz syn, *Kościół OO. Paulinów*, drzeworyt, 13 x 18 cm, 8 zł;
4. Dunin Maria, *Zwycięzca*, drzeworyt wielobarwny, kolorowany, 30 x 30 cm, 10 zł;
5. Gardowski Ludwik, *Łazienki*, drzeworyt dwubarwny, 15,5 x 27 cm, 10 zł;
6. Goryńska Wiktoria, *Gwiazda Morza*, drzeworyt, 30 x 22 cm, 10 zł;
7. Hładki Salomea, *Źródło*, drzeworyt, 13,5 x 12 cm, 10 zł;
8. Krasnodębska-Gardowska Bogna, *Dziewczyzna z kozami*, drzeworyt dwubarwny, 20 x 17,5 cm, 11 zł;
9. Kulisiewicz Tadeusz, *Wieś w górach*, drzeworyt, 20 x 22 cm, 10 zł;
10. Manteuffel Edward, *Port*, drzeworyt, 18 x 13 cm, 10 zł;
11. Mrożewski Stefan, *Scena uliczna*, drzeworyt, 14,5 x 11,5 cm, 9 zł;
12. Podoski Wiktor, *Staruszek*, drzeworyt, 19 x 11,5 cm, 10 zł;

¹⁴ „Kurier Poznański”, 1935, nr 553, s. 17; nr 565, s. 12; nr 569, s. 9; nr 575, s. 9; nr 587, s. 9; nr 589, s. 15. Czternaście odbitek drzeworytu Stefana Mrożewskiego dołączono do subskrypcji 22 grudnia.

¹⁵ „Tęcza”, 1936, nr 1, s. 27–37; nr 2, s. 72; „Przewodnik Katolicki”, 1936, nr 6, s. 87.

¹⁶ „Dziennik Poznański”, 1935, nr 127, s. 5; nr 129, s. 5; nr 131, s. 4; nr 134, s. 5; nr 138, s. 7; nr 146, s. 2.

¹⁷ „Prosto z Mostu”, 1936, nr 48, s. 1, 3; nr 49, s. 4; nr 50, s. 4.

13. Rużycka Maria, *Młoda zebra*, drzeworyt, 11 x 16 cm, 6 zł;
14. Sopoćko Konstanty, *Absyda OO. Bernardynów w Grodnie*, drzeworyt dwubarwny, 13,5 x 9,5 cm, 8 zł.

Subskrypcja na grafiki artystów poznańskich, „Kurier Poznański”, 6 grudnia – 5 lutego 1937¹⁸:

1. Bartel Bronisław, *Motyw z portu gdyńskiego*, litografia, 39 x 43 cm, 10 zł;
2. Borowczyk Czesław, *Podwórko*, drzeworyt, 23 x 20 cm, 8 zł;
3. Borsukiewicz Jerzy, *Targowisko w Pińsku*, litografia, 25 x 20 cm, 7 zł;
4. Fellmann Edward, *Sołacz*, litografia, 26 x 16 cm, 6 zł;
5. Gosieniecki Wiktor, *Pieta z klasztoru OO. Filipinów w Gostyniu*, litografia kolorowana, 54 x 31 cm, 10 zł;
6. Grzegorzewski Jan, *Żniwiarki*, sucha igła, 16 x 21 cm, 8 zł;
7. Kabaciński Jan, *Motyw ze Starego Rynku w Poznaniu*, sucha igła, 31 x 23 cm, 10 zł;
8. Kaim Wawrzyniec, *Portret Ignacego Paderewskiego*, rzeźba w sztucznym kamieniu, 23,5 cm, 12 zł;
9. Kondratski Arkady, *Motyw górski*, drzeworyt kolorowany, 19 x 14 cm, 8 zł;
10. Kuglin Stanisław, *Luck*, drzeworyt, 35 x 25 cm, 10 zł;
11. Lanżanka Ludomiła, *Muszyna*, akwatinta, 16 x 24 cm, 10 zł;
12. Małachowska Zofia, *Motyw z Krzemieńca*, drzeworyt, 25 x 30 cm, 10 zł;
13. Mondral Karol, *Madonna*, drzeworyt barwny, 27 x 18 cm, 10 zł;
14. Oźminowa Łucja, *Ucieczka do Egiptu*, drzeworyt, 15 x 22 cm, 8 zł;
15. Prusiewicz Zdzisław, *Wiatrak*, drzeworyt, 20,5 x 15,5 cm, 8 zł;
16. Roguski Władysław, *Diana*, litografia kolorowana, 42 x 32 cm, 10 zł;
17. Sówka Michał, *Narciarz*, drzeworyt, 20 x 28 cm, 10 zł;
18. Tuszewski Tadeusz, *Martwa natura*, drzeworyt, 15,5 x 10,5 cm, 10 zł;
19. Wilkanowicz Roman Tadeusz, *Robotnik*, drzeworyt, 15 x 15 cm, 10 zł;
20. Wojewódzki Stanisław, *Matka Boska Ostrobramska*, sucha igła, 25,5 x 19,5 cm, 9 zł;
21. Wroniecki Jan Jerzy, *Stocznia w Gdyni*, litografia, 29 x 22 cm, 10 zł;
22. Zabłocka Maria, *Madonna i dzieci*, akwaforta, 25 x 19 cm, 9 zł;
23. Zgaiński Stanisław, *Szamotulanka*, drzeworyt, 20 x 15,5 cm, 8 zł.

1937

Subskrypcja drzeworytów, „Tęcza”, styczeń¹⁹:

1. Borowczyk Czesław, *Dom z podcieniem w Grodzisku*, drzeworyt, 29 x 23,5 cm, 10 zł;
2. Borsukiewicz Jerzy, *Domki rybackie nad Styrem*, litografia, 28 x 17 cm, 9 zł;
3. Grzegorzewski Jan, *Głowa*, drzeworyt, 11,5 x 11 cm, 8 zł;
4. Kuglin Stanisław, *Z Polesia*, litografia, 19,5 x 31,5 cm, 8 zł;
5. Mondral Karol, *Wieża Clovis i Panteon w Paryżu*, akwaforta, 17,5 x 9,5 cm, 10 zł;
6. Prusiewicz Zdzisław, *Fragment Starego Rynku*, drzeworyt, 18 x 13 cm, 8 zł;
7. Wilkanowicz Tadeusz, *W drodze do kościoła*, drzeworyt, 23 x 20 cm, 9 zł;
8. Wroniecki Jan, *Święty Franciszek*, litografia, 32 x 22 cm, 10 zł.

Subskrypcyjna sprzedaż grafiki religijnej, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 8–17 marca²⁰:

1. Acedański Zygmunt, *Święty Hubert*, drzeworyt, 23 x 17 cm, 10 zł;
2. Bielecki Władysław, *Tyniec, Opatówka*, drzeworyt barwny, 16 x 18 cm, 12 zł;
3. Dyboska Stefania, *Kościół na Śląsku*, akwaforta, 24 x 27 cm, 10 zł;
4. Dzieliński Kazimierz, *Chrystus w Ogrójcu*, akwaforta, 30 x 35 cm, 10 zł;
5. Goryńska Wiktoria, *Pieta*, drzeworyt, 30 x 30 cm, 10 zł;
6. Gutkowska Maria, *Chrystus*, mezzotinta, 14 x 12 cm, 10 zł;

¹⁸ „Kurier Poznański”, 1936, nr 568, s. 19; nr 580, s. 8; nr 582, s. 9; nr 586, s. 10; nr 588, s. 10; nr 590, s. 12; 1937, nr 13, s. 17. Rzeźbę Wawrzyńca Kaima dołączono do subskrypcji 10 stycznia 1937 r.

¹⁹ „Tęcza”, 1937, nr 1, s. 41–48.

²⁰ „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 1937, nr 67, s. 6; dodatek do nr 67, s. II–III; nr 69, s. 8; nr 70, s. 6; nr 71, s. 6; nr 74, s. 10.

7. Huthowa Maria, *Studnia błogosławionego Jana we Lwowie*, miękki werniks, 27 x 20 cm, 12 zł;
8. Jaźwiecki Franciszek, *Cerkiew Komarowie*, litografia, 34 x 24 cm, 10 zł;
9. Korpala Tadeusz, *Madonna*, litografia, 45 x 31 cm, 10 zł;
10. Kowalski Leon, *Madonna z ołtarza Wita Stwosza w Krakowie*, akwaforta barwna, 24 x 17 cm, 12 zł;
11. Kratochwila-Widymaska Józefa, *Kościół pod Wysokim Zamkiem, Lwów*, akwaforta, 22 x 25 cm, 10 zł;
12. Król Zygmunt, *Kościół w Lachowicach*, litografia, 16 x 24 cm, 10 zł;
13. Misky Ludwik, *Kazanie św. Franciszka*, akwaforta, 22 x 14 cm, 10 zł;
14. Nowakowska-Acedańska Irena, *Matka Jezusowa*, drzeworyt, 28 x 25 cm, 10 zł;
15. Nowotnowa Janina, *Kościół OO. Dominikanów*, drzeworyt barwny, 24 x 20 cm, 10 zł;
16. Pochwalski Józef, *Dobry Pasterz*, litografia, 55 x 42 cm, 12 zł;
17. Raczyński Stanisław, *Chrystus ukrzyżowany*, drzeworyt, 52 x 32 cm, 12 zł;
18. Rzegociński Witold, *Kościół św. Anny w Krakowie*, akwaforta, 20 x 14 cm, 10 zł;
19. Stankiewicz Zofia, *Głowa Chrystusa*, akwaforta, 21 x 12 cm, 10 zł;
20. Steller Paweł, *Kościół w Bielowieku*, drzeworyt, 22 x 17 cm, 10 zł;
21. Szwarz Stanisław, *Mater Amabilis*, litografia, 37 x 27 cm, 12 zł;
22. Zakrzewski Władysław, *Ucieczka z Egiptu*, akwaforta barwna, 27 x 20 cm, 12 zł.

Subskrypcja na prace grafików absolwentów Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego. „Słowo”, 14–24 marca²¹:

1. Czuryło Koźma, *Przy studni*, akwaforta, 30 x 40 cm, 8 zł;
2. Dobrzyński Lew, *Letni pejzaż*, miękki werniks, 28 x 37 cm, 8 zł;
3. Dremo Władysław, *Gotyk Wilna*, drzeworyt, 25 x 16 cm, 5 zł;
4. Kosmulski Leon, *Dom w Kazimierzu Dolnym*, miedzioryt, 18 x 21 cm, 6 zł;
5. Kowalska Julia, *Opuszczone gniazdo*, akwaforta, 21 x 27 cm, 6 zł;
6. Milewska Hanna, *Targ na Zarzeczcu*, drzeworyt, 28 x 22 cm, 7 zł;
7. Romanowicz Władysław, *Kościół św. Piotra i Pawła*, drzeworyt, 20 x 16 cm, 5 zł;
8. Wróblewska Krystyna, *Cerkiewka*, akwaforta, 30 x 35 cm, 8 zł.

Subskrypcja na grafiki Michała Siewruka. „Kurier Wileński wraz z Kurierem Wileńsko-Nowogródzkim”, 21 marca – 11 kwietnia²²:

1. *Katedra Wileńska*, drzeworyt, 17 x 19 cm, 4 zł;
2. *Kościół Dominikański w Wilnie*, drzeworyt, 24 x 16 cm, 6 zł;
3. *Kościół Franciszkanów w Wilnie*, drzeworyt, 21 x 18 cm, 5 zł;
4. *Pejzaż romantyczny*, akwaforta, 21 x 30 cm, 6 zł;
5. *Stare domy nad Wilenką*, drzeworyt, 25 x 34 cm, 6 zł;

I subskrypcja drzeworytów. „Młoda Awangarda”, maj – czerwiec²³:

1. Kowalski Eugeniusz, *Z Wawelu*, drzeworyt, 20 x 15 cm, 3 zł;
2. Kowalski Eugeniusz, *Mój zajęczku*, drzeworyt, 2 zł.

V subskrypcja grafiki. „Prosto z Mostu”, 13–22 listopada²⁴:

1. Bartłomiejczyk Edmund, *W bułgarskiej wiosce*, drzeworyt kolorowany, 25 x 20 cm, 12 zł;
2. Chrostowski Stanisław Ostoja, *Jaskółki*, drzeworyt dwubarwny, 11 x 20 cm, 8 zł;
3. Cieślowski Tadeusz syn, *Warszawa nad Wisłą*, akwaforta, 16 x 20 cm, 9 zł;
4. Gardowski Ludwik, *Kościół NMP w Warszawie*, drzeworyt, 18 x 13 cm, 8 zł;
5. Kosmulski Leon, *Nad trockim jeziorem*, miedzioryt, 24 x 20 cm, 10 zł;

²¹ „Słowo”, 1937, nr 72, s. 6; nr 73, s. 3; nr 74, s. 7; nr 75, s. 7; nr 76, s. 7; nr 77, s. 7; nr 78, s. 7; nr 79, s. 6, 7; nr 80, s. 6; nr 81, s. 7; nr 82, s. 7; nr 84, s. 7; nr 89, s. 7.

²² „Kurier Wileński wraz z Kurierem Wileńsko-Nowogródzkim”, 1937, nr 79, s. 5; nr 80, s. 4; nr 82, s. 6; nr 83, s. 6; nr 84, s. 1; nr 85, s. 7; nr 87, s. 6; nr 88, s. 6; nr 89, s. 6; nr 90, s. 6; nr 91, s. 8; nr 92, s. 2; nr 93, s. 6; nr 94, s. 6; nr 95, s. 6; nr 96, s. 6; nr 97, s. 6; nr 98, s. 2; nr 100, s. 6.

²³ „Młoda Awangarda”, 1937, nr 5–6, s. 2, 3, 7.

²⁴ „Prosto z Mostu”, 1937, nr 52, s. 1, 8; nr 53, s. 8; nr 54, s. 8.

6. Krasnodębska-Gardowska Bogna, *Pastuszka*, drzeworyt, 26 x 19 cm, 10 zł;
7. Kulisiewicz Tadeusz, *Głowa dziewczyny*, drzeworyt, 24 x 23 cm, 10 zł;
8. Mrożewski Stefan, *Kwiaty*, drzeworyt, 21 x 25 cm, 10 zł;
9. Podoski Wiktor, *Św. Teresa*, drzeworyt, 16 x 10 cm, 8 zł;
10. Sopoćko Konstanty, *Św. Franciszek*, drzeworyt dwubarwny, 14 x 7 cm, 8 zł;
11. Steller Paweł, *Gaździna z Cieszyńskiego*, drzeworyt 27 x 20 cm, 9 zł;
12. Tyrowicz Ludwik, *San Gimignano*, akwafort, 30 x 20 cm, 9 zł;
13. Zakrzewski Władysław, *Na fali (Dar Pomorza)*, akwaforta, 23 x 26 cm, 10 zł.

Subskrypcja na prace młodych grafików wileńskich, „Słowo”, 5–15 grudnia²⁵:

1. Bołoz Tadeusz, *Po pracy*, drzeworyt, 23 x 18 cm, 5 zł;
2. Czuryło Koźma, *Pejzaż wileński*, miękki werniks, 24 x 30 cm, 6 zł;
3. Gintyłówna Romana, *Obserwatorium astronomiczne dawnego Uniwersytetu*, akwaforta, 19 x 21 cm, 6 zł;
4. Hryniewiecki Ludomir, *Puckie wybrzeże*, drzeworyt barwny, 15 x 21 cm, 8 zł;
5. Kosmułski Leon, *Nad Trockiem jeziorem*, miedzioryt, 24 x 21 cm, 10 zł;
6. Rogiński Bolesław, *Stajnia*, akwaforta, 25 x 36 cm, 8 zł;
7. Wróblewska Krystyna, *Polowanie na żubra*, drzeworyt, 20 x 25 cm, 5 zł;
8. Żukowski Stanisław, *Stocznia rybacka*, akwaforta, 28 x 44 cm, 8 zł.

Subskrypcja gwiazdkowa na grafiki artystów poznańskich, „Kurier Poznański”, 8–31 grudnia²⁶:

1. Bogaczyk Romuald, *Bydgoszcz*, litografia, 29 x 41 cm, 8 zł;
2. Borowczyk Czesław, *Mosty na Niemnie (Grodno)*, litografia kolorowana, 14 x 20 cm, 8 zł;
3. Gosieniecki Wiktor, *Z bazyliki gnieźnieńskiej*, litografia kolorowana, 62 x 45 cm, 12 zł;
4. Jeziorańska Maria, *Kościół św. Wojciecha w Poznaniu*, drzeworyt, 17,5 x 26,5 cm, 8 zł;
5. Kabaciński Jan, *Ulica na Śródcie w Poznaniu*, sucha igła, 28 x 23 cm, 10 zł;
6. Kuglin Stanisław, *Krzemieńskie domki*, sucha igła, 40 x 30 cm, 10 zł;
7. Lanżanka, Ludomiła, *Port w Gdyni*, akwaforta, 26,5 x 18 cm, 10 zł;
8. Prusiewicz Zdzisław, *Przedmieście*, drzeworyt, 16 x 14 cm, 8 zł;
9. Roguski Władysław, *Królowa Jadwiga*, litografia, 41 x 33 cm, 10 zł;
10. Sówka Michał, *Oberek*, drzeworyt, 19,5 x 27,5 cm, 10 zł;
11. Tuszewski Tadeusz, *Bułgaria*, drzeworyt, 30 x 20 cm, 12 zł;
12. Wilkanowicz Roman Tadeusz, *Krzemieńce*, drzeworyt, 22,5 x 18,5 cm, 8 zł;
13. Wroniecki Jan, *Oksywie*, litografia, 27 x 24 cm, 10 zł;
14. Zabłocka Maria, *Dar Pomorza*, drzeworyt, 25 x 18 cm, 8 zł;
15. Zgaiński Stanisław, *Sosna*, drzeworyt, 24 x 15 cm, 8 zł.

Subskrypcja grafiki, „Kultura”, 12 grudnia – 10 stycznia 1938²⁷:

1. Bogaczyk Romuald, *Motyw z Pucka*, litografia, 24 x 35 cm, 10 zł;
2. Fellmann Edward, *Stare Miasto*, litografia, 28 x 30 cm, 8 zł;
3. Jeziorańska Maria, *Humelgene – Belgia*, drzeworyt, 20 x 11 cm, 8 zł;
4. Kabaciński Jan, *Z portu rybackiego na Helu*, sucha igła, 27 x 18,5 cm, 10 zł;
5. Kuglin Stanisław, *Drzewa nad Węlną*, sucha igła, 35 x 24,5 cm, 10 zł;
6. Mondral Karol, *Boże Narodzenie*, drzeworyt dwubarwny, 24,5 x 17 cm, 10 zł;
7. Prusiewicz Zdzisław, *Z Podhala*, drzeworyt, 13,5 x 16 cm, 9 zł;
8. Tuszewski Tadeusz, *Bułgaria*, drzeworyt, 21,5 x 27,5 cm, 10 zł;
9. Wilkanowicz Roman Tadeusz, *Krzemieńce*, drzeworyt, 17 x 21,5 cm, 8 zł;
10. Wroniecki Jan Jerzy, *Zaulek paryski*, akwaforta, 16,5 x 12,5 cm, 9 zł.

²⁵ „Słowo”, 1937, nr 336, s. 8; nr 337, s. 3; nr 338, s. 5; nr 339, s. 5; nr 340, s. 3; nr 341, s. 5; nr 342, s. 5; nr 343, s. 9; nr 344, s. 3; nr 345, s. 5; nr 346, s. 5; nr 347, s. 5; nr 348, s. 5; nr 349, s. 5.

²⁶ „Kurier Poznański”, 1937, nr 561, s. 11; nr 567, s. 19; nr 579, s. 14; nr 583, s. 11.

²⁷ „Kultura”, 1937, nr 50, s. 4–5; nr 51/52, s. 12–13.

1938

Subskrypcja drzeworytów, „Tęcza”, styczeń²⁸:

Graficy warszawscy:

1. Bartłomiejczyk Edmund, *Głowa górala*, drzeworyt, 14,5 x 12 cm, 10 zł;
2. Jurgielewicz Mieczysław, *Wiosna*, drzeworyt, 20,5 x 26,5 cm, 8 zł;
3. Krasnodębska-Gardowska Bogna, *W małym porcie*, drzeworyt dwubarwny, 22 x 28,5 cm, 12 zł;
4. Podoski Wiktor, *Staruszek*, drzeworyt, 19 x 10,5 cm, 10 zł.

Graficy poznańscy:

1. Bogaczyk Romuald, *Tańce w Krobi*, litografia kolorowana lub jednobarwna, 24 x 35 cm, 10 zł lub 8 zł;
2. Burkiewicz Franciszek, *Chrystus*, drzeworyt, 22 x 15 cm, 10 zł;
3. Jeziorańska Maria, *Motyw z Belgii*, drzeworyt, 21,5 x 15 cm, 8 zł;
4. Kabaciński Jan, *Rybak z Helu*, sucha igła, 21 x 17,5 cm, 8 zł;
5. Kuglin Stanisław, *Uliczka w Krzemieńcu*, litografia, 40 x 25 cm, 8 zł;
6. Lanżanka Ludmiła, *Zwiastowanie*, akwatinta barwna, 22 x 27 cm, 10 zł;
7. Mondral Karol, *Deszcz*, drzeworyt, 25,5 x 37 cm, 12 zł;
8. Rutterówna Jadwiga, *Japonka*, linoryt, 22,5 x 18,5 cm, 8 zł;
9. Tuszewski Tadeusz, *Bułgaria*, drzeworyt, 15 x 23 cm, 10 zł;
10. Wilkanowicz Roman, *Zamek Sobieckiego w Olesku*, drzeworyt, 17,5 x 21,5 cm, 10 zł;
11. Wroniecki Jan, *Stare domy w Krzemieńcu*, litografia, 28 x 23 cm, 8 zł.

Subskrypcja na drzeworyty Władysława Skoczylasa, „Prosto z Mostu”, 19–28 marca²⁹:

1. *Beethoven*, drzeworyt, 24,5 x 19,5 cm, 12 zł;
2. *Janosik z Frajerką*, drzeworyt, 20,5 x 18 cm, 10 zł;
3. *Kobziarz*, drzeworyt, 16 x 20,5 cm, 10 zł;
4. *Krucyfiks*, drzeworyt, 13,5 x 8,5 cm, 8 zł;
5. *Łowy*, drzeworyt, 19 x 23,5 cm, 10 zł;
6. *Madonna*, drzeworyt, 13,5 x 8,5 cm, 8 zł;
7. *Pejzaż podhalański*, drzeworyt, 23 x 32,5 cm, 12 zł;
8. *Pieta w winogradach*, drzeworyt, 32,5 x 23 cm, 12 zł;
9. *Profil Junaka*, drzeworyt, 10,5 x 14 cm, 8 zł;
10. *Spichrze w Kazimierzu*, drzeworyt, 23 x 32,5 cm, 12 zł;
11. *Święty Krzysztof*, drzeworyt, 17,5 x 12,5 cm, 10 zł.

Subskrypcja na grafiki myśliwskie, „Kurier Poznański”, 20 marca³⁰:

1. Chrostowski Ostojka Stanisław, *Wilki*, drzeworyt, 7 x 14 cm, 10 zł;
2. Goryńska Wiktoria, *Głowa psa*, drzeworyt, 14 x 19 cm, 8 zł;
3. Jeziorańska Maria, *Martwa natura*, drzeworyt, 23 x 14 cm, 8 zł;
4. Kirilenko Jarosław, *Koziolatek*, akwaforta, 6 x 10,5 cm, 10 zł;
5. Lipski Tadeusz, *Wiewiórka*, litografia barwna, 15 x 15 cm, 10 zł;
6. Mrożewski Stefan, *Święty Hubert*, drzeworyt, 30 x 25 cm, 12 zł;
7. Roguski Władysław, *Święty Hubert*, litografia kolorowana, 41 x 34 cm, 10 zł;
8. Romała Marian, *Macierzyństwo*, drzeworyt, 7,5 x 10,5 cm, 8 zł;
9. Świtek Medard, *Daniele*, litografia, 26,5 x 32 cm, 8 zł;
10. Wróblewska Krystyna, *Diana*, drzeworyt, 16 x 8,5 cm, 6 zł.

²⁸ „Tęcza”, 1938, nr 1, s. 53–65.

²⁹ „Prosto z Mostu”, 1938, nr 15, s. 1, 4; nr 16, s. 4; nr 17, s. 4.

³⁰ „Kurier Poznański”, 1938, nr 129, s. 21; nr 137, s. 10; nr 178, s. 10.

VII subskrypcja grafiki, „Prosto z Mostu”, 15–24 listopada³¹:

1. Bartłomiejczyk Edmund, *W drodze*, drzeworyt, 25 x 28 cm, 12 zł;
2. Chrostowski Stanisław Ostoja, *Łoś*, drzeworyt, 20 x 18 cm, 10 zł;
3. Cieślowski Tadeusz syn, *Śnieg w Warszawie*, drzeworyt niebieski, 12,5 x 16,5 cm, 9 zł;
4. Dunin Maria, *Święty Hubert*, drzeworyt kolorowany, 44 x 41 cm, 12 zł;
5. Gardowski Ludwik, *Głowa z fajką*, drzeworyt, 18 x 10 cm, 10 zł;
6. Kosmulski Leon, *Stare drzewa*, miedzioryt, 23 x 24 cm, 10 zł;
7. Krasnodębska-Gardowska Bogna, *Dąb*, drzeworyt, 25 x 20 cm, 10 zł;
8. Lam Władysław, *Głowa*, drzeworyt, 23 x 19 cm, 10 zł;
9. Podoski Wiktor, *Football*, drzeworyt, 36 x 25 cm, 10 zł;
10. Sopoćko Konstancy Maria, *Stacyjka*, drzeworyt dwubarwny, 13 x 8 cm, 9 zł;
11. Srzednicki Konrad, *Regaty*, akwaforta, 29,5 x 34,5 cm, 10 zł;
12. Steller Paweł, *Hutnik Śląski*, drzeworyt, 28 x 21 cm, 9 zł;
13. Tyrowicz Ludwik, *Dalmacja*, drzeworyt kolorowany, 15,5 x 22 cm, 9 zł;
14. Zakrzewski Władysław, *Noc księżycowa nad Bałtykiem*, akwaforta barwna, 29 x 21 cm, 12 zł.

Subskrypcja grafiki, „Kultura”, 3 grudnia – 1 stycznia 1939³²:

1. Burkiewicz Franciszek, *Głowa Chrystusa*, drzeworyt, 16 x 13 cm, 10 zł;
2. Kabaciński Jan, *Fragment z kościoła Bożego Ciała w Poznaniu*, sucha igła, 37 x 24 cm, 10 zł;
3. Kaczmarek Czesław, *Kościółek w Budziszewie*, akwaforta, 24 x 22 cm, 8 zł;
4. Mondral Karol, *Rybak bretoński*, akwaforta, 19 x 12 cm, 10 zł;
5. Prusiewicz Zdzisław, *Bazylika św. Wojciecha w Gnieźnie*, drzeworyt, 32 x 25 cm, 8 zł;
6. Romała Marian, *Dudziarz*, drzeworyt, 21 x 14 cm, 8 zł;
7. Zabłocka Maria, *Kutry*, akwaforta, 24 x 31 cm, 12 zł.

Akcja promocyjna, „Czarno na Białem”, 11 grudnia³³:

1. Franciszek Bartoszek;
2. Zofia Hiszpańska;
3. Tadeusz Kulisiewicz;
4. Efraim i Menasze Seydenbeutel;
5. Stanisław Ignacy Witkiewicz.

1939Stała subskrypcja grafiki polskiej, „Tęcza”, styczeń – sierpień 1939³⁴:

1. Bandura Jerzy, *Kolej*, akwaforta, 5 zł (VI);
2. Iwańczyk Marian, *Z walk o wolność*, drzeworyt, 5 zł (V);
3. Kabaciński Jan, *Głowa starca*, miękki werniks, 10 zł (IV);
4. Kabaciński Jan, *W Stajence Betlejemskiej*, drzeworyt, 10 zł (I);
5. Kuczyński Edward, *Ostra Brama*, drzeworyt barwny, 5 zł (V);
6. Kuczyński Edward, *Kościół św. Jakóba na Łukiszkach*, drzeworyt, 5 zł (IV);
7. Kuczyński Edward, *Wieża Świętojańska w Wilnie*, drzeworyt, 5 zł (III);
8. Makarewicz Maciej, *Twardowski na kogucie*, akwaforta, 10 zł (III);
9. Makarewicz Maciej, *Turniej na Wawelu*, akwaforta, 10 zł (IV);
10. Mondral Karol, *Kościół licealny w Krzemieńcu*, 20 zł (I);
11. Roguski Władysław, *Głowa górala*, litografia kolorowana, 10 zł (VII);

³¹ „Prosto z Mostu”, 1938, nr 51, s. 1, 8; nr 52, s. 5; nr 53, s. 4.

³² „Kultura”, 1938, nr 49, s. 1, 8.

³³ „Czarno na Białem. Tygodnik demokratyczny”, 1938, nr 50, s. 4.

³⁴ „Tęcza”, 1939, nr 1, s. 8, 27, 32, 84; nr 2, s. 48, 73; nr 3, s. 49–50, nr 4, s. 61; nr 5, s. 4, 71–72, nr 6, s. 61, nr 7, s. 41. Subskrypcja miała charakter ciągły, prace były w stałej sprzedaży, a z każdym miesiącem w ofercie pojawiały się nowe, dlatego na końcu pozycji w nawiasie okrągłym podano miesiąc, w którym dołączono pracę do subskrypcji.

12. Romała Marian, *Na straży*, drzeworyt, 9 zł (V);
13. Romała Marian, *Pastuch*, drzeworyt, 9 zł (IV);
14. Romała Marian, *Poznań – grudzień 1918*, drzeworyt, 9 zł (VI);
15. Romała Marian, *Żołnierz i książka*, drzeworyt, 8 zł (VI);
16. Romała Marian, *Stary sokolnik*, drzeworyt, 10 zł (II);
17. Romanowicz Walenty, *Nad Świtezią*, miedzioryt, 8 zł (IV);
18. Wieczorek Zygfryd, *Wnętrze domu w Biskupinie*, drzeworyt, 6 zł (VI);
19. Wojcieszynski Stanisław, *Bajka*, litografia, 10 zł (VIII);
20. Zabłocka Maria, *Polowanie*, drzeworyt, 12 zł (I).

Sprzedaż subskrypcyjna prac graficznych, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 4 lub 6 – 15 lub 16 marca³⁵:

1. Bielecki Władysław, *Brzozy*, drzeworyt barwny, 16 x 14 cm, 10 zł;
2. Bielecki Władysław, *Baba*, drzeworyt barwny, 12 x 8 cm, 8 zł;
3. Chomicz Witold, *Wjazd królewski na Wawel*, drzeworyt barwny, 26 x 30 cm, 12 zł;
4. Dzieliński Kazimierz, *Legenda góralska*, miedzioryt, 25 x 20 cm, 10 zł;
5. Dzieliński Kazimierz, *Zima w Krakowie*, akwatinta, 30 x 24 cm, 10 zł;
6. Jakubowski Stanisław, *Stary dworek*, akwaforta, 15 x 13 cm, 12 zł;
7. Jakubowski Stanisław, *Uroczysko słowiańskie*, akwaforta, 12 x 15 cm, 10 zł;
8. Nowotnowa Janina, *Rolfi drzemie*, drzeworyt, 11 x 12 cm, 5 zł;
9. Nowotnowa Janina, *Widok na Wawel*, drzeworyt, 24 x 19 cm, 6 zł;
10. Raczyński Stanisław, *Kaplica Zygmuntońska*, drzeworyt, 23 x 19 cm, 10 zł;
11. Raczyński Stanisław, *Knock-out*, drzeworyt, 23 x 26 cm, 10 zł;
12. Raczyński Stanisław, *Wieże katedry wawelskiej w nocy*, drzeworyt, 29 x 24 cm, 10 zł;
13. Steller Paweł, *Baca*, drzeworyt, 22 x 20 cm, 10 zł;
14. Steller Paweł, *Z Jabłonowski gór*, drzeworyt, 35 x 25 cm, 11 zł;
15. Steller Paweł, *Noc księżycowa u źródeł Wisły*, drzeworyt barwny, 31 x 23 cm, 12 zł;
16. Szwarc Stanisław, *Rywale*, litografia, 28 x 34 cm, 10 zł;
17. Szwarc Stanisław, *Zatoka Pucka*, litografia, 25 x 34 cm, 10 zł;
18. Zakrzewski Władysław, *Deszcz*, miedzioryt, 21 x 15 cm, 10 zł;
19. Zakrzewski Władysław, *Jaś z królikiem*, akwaforta barwna, 27 x 22 cm, 12 zł;
20. Zakrzewski Władysław, *Wieża srebrnych dzwonów*, akwaforta barwna, 22 x 18 cm, 10 zł.

Wielkanocna subskrypcja na prace młodych grafików wileńskich, „Słowo”, 12–25 marca³⁶:

1. Czuryło Koźma, *Stare lipy*, akwaforta, 34 x 25 cm, 10 zł;
2. Gintyłówna Romana, *Zamek Trocki*, akwaforta, 22 x 30 cm, 7 zł;
3. Iwańciów Marian, *Z walk o wolność*, drzeworyt, 17 x 14 cm, 5 zł;
4. Kosmulski Leon, *Wilno miasto Giedymina*, miedzioryt, 25 x 37 cm, 10 zł;
5. Marcinkowski Józef, *Kościół OO. Misjonarzy*, akwatinta, 21 x 15 cm, 7 zł;
6. Popławski Adolf, *Stodoła*, drzeworyt, 12 x 16 cm, 5 zł;
7. Rogiński Bolesław, *Targi Świętojańskie w Wilnie*, akwaforta, 28 x 47 cm, 10 zł;
8. Romanowicz Walenty, *Nad Świtezią*, miedzioryt, 18 x 24 cm, 8 zł;
9. Siewruk Michał, *Dąb Chrobrego*, akwaforta, 17 x 28, 8 zł;
10. Wróblewska Krystyna, *Stary młyn*, akwaforta, 30 x 24 cm, 8 zł;
11. Żukowski Stanisław, *Kiermasz wileński*, akwaforta, 30 x 43 cm, 10 zł.

Subskrypcja drzeworytów najwybitniejszych grafików polskich, „Polacy Zagranicą”, maj – wrzesień³⁷:

1. Bartłomiejczyk Edmund, *Wyjazd w pole*, drzeworyt, 26,5 x 32 cm, 10 zł;
2. Chrostowski Stanisław Ostoja, *Ucieczka do Egiptu*, drzeworyt, 17,7 x 18,5 cm, 10 zł;

³⁵ „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 1939, nr 65, s. 5; dodatek do nr 65, s. IV–V; nr 69, s. 11; „As. Ilustrowany magazyn tygodniowy”, 1939, nr 12, s. 32.

³⁶ „Słowo”, 1939, nr 70, s. 9, 11; nr 71, s. 3; nr 72, s. 4; nr 73, s. 4; nr 74, s. 6; nr 75, s. 6; nr 76, s. 6; nr 77, s. 9, 11; nr 78, s. 4; nr 79, s. 6; nr 80, s. 6; nr 81, s. 6; nr 82, s. 7; nr 83, s. 7; nr 84, s. 15; nr 86, s. 7; nr 88, s. 7; nr 90, s. 7.

³⁷ „Polacy Zagranicą”, 1939, nr 5, s. 40–42; nr 6, s. 38–39, nr 7, s. 38–39.

3. Cieślewski Tadeusz syn, *Stare Miasto*, drzeworyt, 18 x 13 cm, 10 zł;
4. Fijałkowska Zofia, *Zakonnice*, drzeworyt, 18 x 23 cm, 10 zł;
5. Krasnodębska-Gardowska Bogna, *Lipy* z cyklu *Drzewa polskie*, drzeworyt, 25 x 20 cm, 10 zł;
6. Podoski Wiktor, *Staruszek*, drzeworyt, 18,5 x 11,5 cm, 10 zł;
7. Półtawski Adam, *Na morze*, drzeworyt, 14 x 11 cm, 10 zł;
8. Raczyński Stanisław, *Wielki ołtarz w kościele mariackim*, drzeworyt, 29 x 21 cm, 10 zł;
9. Steller Paweł, *Wisła – Dziechcinka*, drzeworyt, 18 x 22 cm, 10 zł;
10. Waškowski Wacław, *Krajobraz polski*, drzeworyt, 20 x 25 cm, 10 zł.

IV subskrypcja grafiki współczesnej, „Polska Współczesna”, czerwiec³⁸:

1. Kurkowski Jan, *Powrót Gdańska do Polski w 1454 r.*, drzeworyt, 20 x 15 cm, 10 zł;
2. Kurkowski Jan, *Stary zbójnik*, drzeworyt, 16 x 12 cm, 10 zł;
3. Kurkowski Jan, *Kapliczka*, drzeworyt dwubarwny, 16 x 12 cm, 10 zł;
4. Wesołek Z., *Fragment starej Bydgoszczy*, akwaforta, 12 x 8 cm, 10 zł.

1940

Subskrypcja grafiki wileńskiej, „Kurier Wileński wraz z Kurierem Wileńsko-Nowogródzkim”, 17 marca – 6 kwietnia³⁹:

1. Gintyłówna Romana, *Domki wileńskie*, drzeworyt, 18 x 25 cm, 4 lit.;
2. Korttówna Anastazja, *Fortyfikowany kościół z XVI w. w Możejkwie Małym*, akwaforta, 16 x 22 cm, 5 lit.;
3. Łuckiewicz Stanisław, *Kościół wileński – widok z góry Trzech Krzyży*, drzeworyt, 21 x 12 cm, 5 lit.;
4. Marcinkowski Józef, *Noc nad Wilenką*, akwatinta, 10 x 12 cm, 4 lit.;
5. Rogiński Bolesław, *Prom na Wilii*, akwaforta, 24 x 36 cm, 6 lit.;
6. Rolicz Stanisław, *Katedra wileńska*, drzeworyt, 15,5 x 12,5 cm, 3 lit.;
7. Romanowicz Walenty, *Zamek Trocki*, miedzioryt, 24 x 15 cm, 6 lit.;
8. Wróblewska Krystyna, *Święty Krzysztof patron Wilna*, akwaforta, 31 x 24 cm, 6 lit.

³⁸ „Polska Współczesna”, 1939, nr 6, s. 8–10.

³⁹ „Kurier Wileński wraz z Kurierem Wileńsko-Nowogródzkim”, 1940, dodatek do nr 62, n.l.; nr 63, s. 4; nr 64, s. 4; nr 66, s. 8; nr 67, s. 3; dodatek do nr 68, n.l.; nr 69, s. 4; nr 70, s. 4; nr 71, s. 6; nr 72, s. 4; nr 73, s. 4; nr 76, s. 4.