

Illustrations and drawings
in Polish weeklies
of the second half
of the 19th century:

Ognisko Domowe (1883–1888),
Strzecha (1868–1873),
Świat (1888–1892
and 1893–1895)
and *Włościanin* (1869–1879)

Ośrodek Badań nad Mediami
Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN
ul. Jęczyńska 9
PL 31-268 Kraków
e-mail: dorota@ktd.krakow.pl

KEY WORDS:

Polish press in Galicia in the late 19th century, pictures and drawings in 19th-century illustrated weeklies, *Ognisko Domowe* [A periodical dedicated to literature, the arts, science and social issues] (Lwów 1883–1888), *Strzecha* [An illustrated magazine for Polish families] (Lwów 1868–1873), *Świat* [A fortnightly illustrated magazine dedicated to literature and the arts] (Kraków 1888–1892 and 1893–1895), *Włościanin* [A weekly for the countryside] (Kraków 1869–1879)

ABSTRACT

This article presents a comprehensive survey of the illustrations and drawings in Polish weeklies of the second half of the 19th century, i.e. *Ognisko Domowe* (1883–1888), *Strzecha* (1868–1873), *Świat* (1888–1892 and 1893–1895) and *Włościanin* (1869–1879). The methodology of this study is based on Wiktor Frantz's model of analysis of the pictorial content of daily newspapers, adapted to the layout and conventions of the illustrated weeklies. It also draws on Erwin Panofsky's iconographic-ikonological analyses, some elements of Roman Ingarden's theory of the picture and Heinrich Wölfflin's reflections on style in art in order to compare and assess the artistic quality of these illustrated weeklies.

**Grafika polskich
tygodników
ilustrowanych drugiej
połowy XIX wieku**

na przykładzie lwowskiego
„Ogniska Domowego” (1883–
1888) i „Strzechy” (1868–1873)
oraz krakowskiego „Świata”
(1888–1892 i 1893–1895)
i „Włościanina” (1869–1879)

**Dorota
KAMISIŃSKA**

SŁOWA KLUCZOWE:

grafika prasowa XIX wieku, „Ognisko Domowe. Czasopismo literackie, artystyczne, naukowe i społeczne” (Lwów 1883–1888), „Strzecha. Pismo ilustrowane dla rodzin polskich” (Lwów 1868–1873), „Świat. Ilustrowany dwutygodnik literacko-artystyczny” (Kraków 1888–1892 oraz 1893–1895), „Włościanin. Pismo dla ludu” (Kraków 1869–1879)

ABSTRAKT

W artykule podjęto próbę kompleksowego zaprezentowania grafiki tygodników ilustrowanych Krakowa i Lwowa ukazujących się w drugiej połowie XIX wieku: „Ogniska Domowego” (Lwów 1883–1888), „Strzechy” (Lwów 1868–1873), „Świata” (Kraków 1888–1892 oraz 1893–1895) i (Lwów 1892) oraz „Włościanina” (Kraków 1869–1879). W badaniach posłużono się zaadaptowanym dla czasopism ilustrowanych schematem analizy grafiki prasy codziennej, opracowanym przez Wiktora Frantza, a obejmującym układ i szatę graficzną tygodnika. Do oceny wartości artystycznej tytułów prasowych wykorzystano ikonograficzno-ikonologiczną metodę badawczą Erwina Panofsky'ego, elementy teorii obrazu Romana Ingardena oraz ustalenia Henryka Wölfflina dotyczące stylu w sztuce.

Streszczenie

Grafika polskich tygodników ilustrowanych XIX wieku nie była dotychczas analizowana z uwzględnieniem zarówno układu graficznego pisma, jak i jego szaty graficznej.

Do artykułu, w którym podjęto próbę kompleksowego zaprezentowania grafiki tygodników ilustrowanych Krakowa i Lwowa ukazujących się w drugiej połowie XIX wieku wybrano następujące tytuły: „Ognisko Domowe. Czasopismo literackie, artystyczne, naukowe i społeczne” (Lwów 1883–1888), „Strzecha. Pismo ilustrowane dla rodzin polskich” (Lwów 1868–1873), „Świat. Ilustrowany dwutygodnik literacko-artystyczny” (Kraków 1888–1892, 1893–1895; Lwów 1892), „Włościanin. Pismo dla ludu” (Kraków 1869–1879).

W badaniach posłużono się opracowanym przez Wiktora Frantza schematem, zgodnie z którym na układ graficzny tygodnika ilustrowanego składają się elementy materialne pisma mające wpływ na jego formę i zawartość, natomiast szatę graficzną definiują elementy konstrukcyjne stałe i zmienne, do których zaliczono parametry kolumny i specyfikę materiału ilustracyjnego. W całościowym podejściu do grafiki tygodników ilustrowanych tego okresu nie powinno zabraknąć oceny ich wartości artystycznej, zatem refleksję artystyczną z wykorzystaniem ikonograficzno-ikonologicznej metody badawczej Erwina Panofsky’ego oparto na elementach teorii obrazu Romana Ingardena oraz ustaleniach Henryka Wölfflina dotyczących stylu w sztuce.

Wprowadzenie

Z lektury nielicznych opracowań dotyczących polskich dziewiętnastowiecznych tygodników ilustrowanych, których autorzy pobieżnie omawiają szatę graficzną, można odnieść wrażenie, że oprócz tygodników wydawanych w Warszawie¹, pozostałe, wydawane w Krakowie, Lwowie czy Poznaniu nie przedstawiają szczególnych wartości artystycznych, a zatem nie zasługują na poświęcenie im uwagi². Podjęciu tematu nie pomaga też fakt, iż według różnych typologii, periodyki te zaliczane bywają do literackich, kulturalno-społecznych czy dla ludu, a zatem analizie podlega jedynie ich zawartość treściowa, z pominięciem ilustracji mających znaczący wpływ na odbiór czytelniczy całego pisma. Wydaje się, że wprowadzenie do badań nad prasą kategorii ilustracyjności rozwiązałoby choć w części ten problem, otwierając

¹ J. Muszkowski, *Tygodnik Ilustrowany, najstarsza ze współczesnych ilustracji w Polsce 1859–1934*, Warszawa 1935; M. Opałek, *Drzeworyt w czasopiśmie polskich XIX stulecia*, Wrocław 1949; H. Natora-Macierewicz, *Rozwój warszawskiej ilustracji prasowej do początku XX w. (na przykładzie wybranych tygodników ilustrowanych)*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1976, nr 3, s. 271–290; B. Szyndler, *Tygodnik ilustrowany „Kłosy” (1865–1890)*, Wrocław 1981; G. Socha, *Andriolli i rozwój drzeworytu w Polsce*, Wrocław 1988; A. Rudniewska, *Świątynie polskie w drzeworytach tygodników warszawskich XIX w.*, Warszawa 1993; A. Kotańska, *Ilustratorzy i drzeworytnicy czasopiśmiennictwa drugiej połowy XIX w., na marginesie katalogu drzeworytów o tematyce warszawskiej*, „Almanach Muzeum Miasta Stołecznego Warszawy” 1997, s. 85–116.

² Według Bronisława Nadolskiego (z jednozdaniowym uznaniem wyrażającego się o lwowskich czasopiśmiennictwach, zwłaszcza o „Strzesze” oraz „Ognisku Domowym”), wydawcy nie wykorzystali szansy, aby wzorem podobnych pism warszawskich, rozwinąć i utrzymać na rynku prasowym periodyki, zdolne tak pod względem merytorycznym, jak i artystycznym „kierować całym ruchem umysłowym” [B. Nadolski, *Lwowskie czasopiśmiennictwo literackie w XIX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1936 z. 3, s. 459]. Z kolei Jerzy Myśliński w swej typologii prasy galicyjskiej doby autonomii w ogóle nie wspomina o ilustracjach w „Świecie”, „Włościaninie”, „Strzesze” czy „Ognisku Domowym”, a nawet „Kalinie” (zalicza te tytuły do kategorii pism społeczno-kulturalnych, literackich i artystycznych) oraz uważa, że tzw. magazyny ilustrowane zaczęły się w Galicji ukazywać dopiero z początkiem XX wieku [J. Myśliński, *Prasa polska w Galicji w dobie autonomicznej (1867–1918)*, [w:] *Historia prasy polskiej. Prasa polska w latach 1864–1918*, pod red. J. Łojki, Warszawa 1976, s. 130]. Podobnie Jerzy Jarowiecki, podkreślając co prawda staranność działu literackiego w „Strzesze”, nie zauważa w tym piśmie ilustracji [J. Jarowiecki, *Studia nad prasą polską XIX i XX wieku. Tom 2*, Kraków 2006, s. 82], zaś charakteryzując „Świat” pod względem programu ideowego krótko stwierdza, że „może być uważany za pierwsze czasopismo zamieszczające kolorowe reprodukcje dzieł sztuki m.in. J. Matejki, A. Grotgera, a stronę graficzną tworzyli m.in. P. Stachiewicz, J. Kossak i W. Tetmajer” [tamże, s. 31].

kompleksowe badania grafiki według określonych kryteriów i w efekcie dopuszczając ocenę wartości artystycznych poszczególnych tytułów prasowych.

Propozycję całościowego podejścia do grafiki prasy codziennej wysunął w połowie ubiegłego wieku Wiktor Frantz³, natomiast w odniesieniu do krakowskich tygodników ilustrowanych uwagę na problem zwrócił Aleksander Zyga, wykazując, zwłaszcza w odniesieniu do „Świata”⁴, że redaktorzy i wydawcy z powodzeniem korzystali z obowiązujących wówczas w Europie wzorców redagowania czasopism tego typu, mieli ambicje, aby ich tytuły konkurowały z periodykami warszawskimi (Świat”, mimo kłopotów z cenzurą, był kolportowany także w Królestwie i w Rosji⁵), przeznaczali spore środki na wypożyczanie (także od drzeworytni warszawskich) bądź zakup z zagranicy klisz do ilustracji, które ani pod względem tematyki, ani estetyki nie odbiegały od ilustracji warszawskich. Podobnie wydawcy lwowskiej „Strzechy” dbałość o merytoryczny poziom tekstów łączyli z trafnym doбором materiału ilustracyjnego autorstwa zarówno artystów polskich, jak i obcych.

Do artykułu, w którym podjęto próbę kompleksowego zaprezentowania grafiki tygodników ilustrowanych Krakowa i Lwowa ukazujących się w drugiej połowie XIX wieku wybrano następujące tytuły: „Ognisko Domowe. Czasopismo literackie, artystyczne, naukowe i społeczne” (Lwów 1883–1888), „Strzecha. Pismo ilustrowane dla rodzin polskich” (Lwów 1868–1873), „Świat. Ilustrowany dwutygodnik literacko-artystyczny” (Kraków 1888–1892, 1893–1895; Lwów 1892), „Włościanin. Pismo dla ludu” (Kraków 1869–1879).

W badaniach posłużono się opracowanym przez Wiktora Frantza schematem, zgodnie z którym na układ graficzny tygodnika ilustrowanego składają się elementy materialne pisma mające wpływ na jego formę i zawartość, natomiast szatę graficzną definiują elementy konstrukcyjne stałe i zmienne, do których zaliczono parametry kolumny i specyfikę materiału ilustracyjnego.

Kompleksowa analiza grafiki wybranych do tego artykułu czterech czasopism pozwoli, zdaniem autorki, na ukazanie tematyki i liczby zamieszczanych w nich ilustracji artystów polskich i obcych. Umożliwi to następnie ocenę poszczególnych tytułów prasowych pod względem układu graficznego i szaty graficznej, wykazanie faktycznej wartości artystycznej periodyków, a w końcu, porównanie tygodników ilustrowanych ukazujących się w Galicji z podobnymi, wydawanymi w pozostałych zaborach (na co wskazywała H. Natora-Macierewicz postulując retrospektywne badania polskiej ilustracji prasowej). Podkreśli także ich wartość edukacyjną i kulturotwórczą w dalszej perspektywie, gdyż „Świat” słusznie wiązany jest z zapowiedziami

³ W. Frantz, *Wstępne badania nad szatą graficzną gazety*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1963, nr 1–2, s. 44–63; tenże, *O problemie szaty graficznej gazety*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1964, nr 4, s. 46–52.

⁴ A. Zyga, *Krakowskie czasopisma literackie drugiej połowy XIX wieku (1860–1895)*, Kraków 1983.

⁵ Tamże, s. 172 i nast.

zmian pod względem układu typograficznego, jakie na przełomie wieków można już było zaobserwować w krakowskim „Życiu” (1897–1900), zwłaszcza w okresie artystycznej redakcji Stanisława Wyspiańskiego, a które najpełniej uwidoczniły się w warszawskiej „Chimerze” (1901–1907)⁶. W całościowym podejściu do grafiki tygodników ilustrowanych tego okresu nie powinno zabraknąć oceny ich wartości artystycznej, zatem refleksję artystyczną z wykorzystaniem ikonograficzno-ikonologicznej metody badawczej Erwina Panofsky’ego oparto na elementach teorii obrazu Romana Ingardena i ustaleniach Henryka Wölfflina dotyczących stylu w sztuce.

Niewątpliwie, przeszkodą w utrzymaniu się periodyków ilustrowanych w Galicji był niedostatek środków materialnych do ich edycji w kształcie, jaki zamierzeli twórcy. Przy braku poparcia możnych protektorów, lokalni prenumeratorzy nie byli w stanie pokryć kosztów wydawnictw, które upadały po kilku latach ukazywania się⁷. Jednak mimo to, odegrały one ważną rolę w ewolucji miejscowego życia kulturalnego drugiej połowy XIX wieku.

1. Grafika prasowa według Wiktora Frantza

Grafikę w wybranych czasopismach analizowano według schematu opracowanego przez Wiktora Frantza, uzupełnionego przez autorkę o refleksję konieczną dla całościowej oceny wartości artystycznej każdego tytułu prasowego. Jako części składowe grafiki prasowej Wiktor Frantz wyróżnił układ graficzny, do którego zaliczył materialne elementy składające się na kształt i zawartość pisma (papier, format, skład, druk i farba), a także szatę graficzną z elementami konstrukcyjnymi stałymi (wymiary kolumny, liczbę szpalt i ich szerokość, przedziały między szpaltami, kolor, stałe działy i przeznaczone dla nich kolumny, stałe rubryki i wyznaczone im wymiary, specyfika materiału tekstowego, specyfika materiału ilustracyjnego, styl łamania) i elementami konstrukcyjnymi zmiennymi (zmiany w wymiarach kolumny, zmiany w szerokości i liczbie szpalt, przedziały między artykułami, okolicznościowe zmiany koloru, sposoby eksponowania artykułów, rodzaje wyróżnień w tekście, rozkład artykułów, rozkład ilustracji i typy tytułów)⁸. Mimo że schemat został opracowany dla analizy grafiki prasy codziennej współczesnej autorowi, można go wykorzystać także dla prasy periodycznej drugiej połowy XIX wieku.

⁶ Tamże, s. 277.

⁷ Redakcje czasopism często apelowały do prenumeratorów o terminowe wpłaty, zabiegały też o poparcie u potencjalnych sponsorów, jednak pogłębiające się problemy finansowe zmusiły w końcu wydawcę „Świata” Zygmunta Sarneckiego do sprzedaży po obniżonej cenie klisz ilustracji Władysławowi Maleszewskiemu, redaktorowi „Biesiady Literackiej” [zob.: A. Z y g a, *Krakowskie czasopisma...*, s. 182].

⁸ Patrz przypis 2.

2. Badany zbiór

Na potrzeby tego opracowania, do analizy wybrano jedynie cztery periodyki ilustrowane ukazujące się w drugiej połowie XIX wieku we Lwowie i Krakowie⁹: dwutygodnik „Ognisko Domowe. Czasopismo literackie, artystyczne, naukowe i społeczne” wydawany pod redakcją Klemensa Łukaszewicza, nakładem jego księgarni we Lwowie w latach 1883–1888, miesięcznik „Strzecha. Pismo ilustrowane dla rodzin polskich” wydawany pod redakcją Franciszka Waligórskiego, nakładem księgarni F.H. Richtera we Lwowie w latach 1868–1878, „Świat. Ilustrowany dwutygodnik literacko-artystyczny” wydawany przez Zygmunta Sarneckiego i drukowany w oficynie wydawniczej Wacława Z. Anczyca w Krakowie w latach 1888–1892 i 1893–1895 i dwutygodnik „Włościanin. Pismo dla ludu” wydawany pod redakcją Czesława Pieniążka, drukowany zcienkami Karola Budweisera w Krakowie w latach 1869–1879.

Przy wyborze kierowano się zasadą, aby czasopisma faktycznie zawierały ilustracje, gdyż w wielu periodykach, ukazujących się w tym czasie w Krakowie i Lwowie, i deklarujących się jako „ilustrowane”, jedyną ilustracją była winieta tytułowa czy wkładka z wykrojami: np. w Krakowie był to „Wieniec. Dwutygodnik literacki” (1862), „Niewiasta” (1860–1863), „Nowiny ze Świata” (1863–1869, w BCz: 1865–1866) z jedną ryciną w 1 numerze z 1865 roku czy też „Skarbczyk Domowy”, wprawdzie ilustrowany, ale ukazał się tylko jeden zeszyt w 1863 roku. Zamierzeniem autorki było także ukazanie reprezentatywnej (pod względem profilu wydawniczego) oferty czasopism ilustrowanych skierowanych do rodzin mieszczańskich i chłopskich, prezentujących treści od popularyzujących naukę, po literaturę i sztukę, a także porady lekarskie i gospodarskie.

Wybrane periodyki znajdują się w zbiorach Biblioteki Czartoryskich w Krakowie, Biblioteki Jagiellońskiej oraz polskich bibliotek cyfrowych¹⁰. Ponieważ zbiory nie są kompletne, analizie z autopsji poddano wszystkie egzemplarze poszczególnych tytułów dostępne w tych bibliotekach — łącznie 390 numerów pism o objętości od 8 do 24 stron. Podstawowe dane dotyczące każdego czasopisma wraz z liczbą analizowanych egzemplarzy zamieszczono w tabeli 1.

⁹ Pominięto „Kalinę” (1866–1870), dobrze opracowaną pod względem zawartości publikowanych tekstów przez Aleksandra Zygę [zob.: A. Zyg a, *Krakowskie czasopisma...*, s. 54–100]. Grafika tego czasopisma zostanie uwzględniona w przygotowywanej przez autorkę kompleksowej pracy dotyczącej grafiki polskich tygodników ilustrowanych XIX wieku.

¹⁰ „Ognisko Domowe. Czasopismo literackie, artystyczne, naukowe i społeczne” sygn. BCz. 528. III. Czas.; BJ sygn. 383 III. Czas.; „Strzecha. Pismo ilustrowane dla rodzin polskich” sygn. BCz. 545. III. Czas.; BJ sygn. 821 III. Czas.; Biblioteka Cyfrowa UMCS: <http://dlibra.umcs.lublin.pl/dlibra/docmetadata?id=3168&dirsd=1&tab=3>; „Świat. Ilustrowany dwutygodnik literacko-artystyczny” sygn. BCz. 585. III. Czas.; BJ sygn. 1372 IV. Czas.; Małopolska Biblioteka Cyfrowa: <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=53675> (niestety, skany są czarno-białe) i „Włościanin. Pismo dla ludu” sygn. BCz. 1053. III. Czas.; sygn. BJ 407 III Czas.

3. Układ graficzny „Ogniska Domowego”, „Strzechy”, „Świata” i „Włóścianina”

W badaniach układu graficznego pod uwagę wzięto rodzaj i cechy papieru użytego do druku czasopism, format czasopisma w centymetrach, rodzaj składu z uwzględnieniem typu, kroju i stopnia pisma, rodzaj druku i farby. Brak jest zachowanych źródeł redakcyjnych, z których można by wnioskować o rodzaju papieru, farb drukarskich i czcionek zastosowanych do druku tych konkretnych tytułów prasowych. W powszechnym użyciu był wówczas papier gazetowy maszynowy, bielony i gładzony (kalandrowany), produkowany z dodatkiem wynalezionej przez tkacza Friedricha Gottloba Kellera z Saksonii w 1844 r. ścieru drzewnego¹¹ i papier sporządzany z siarczynowej masy celulozowej otrzymanej w 1854 r. w USA przez wynalazcę Benjamina Chew Tilghmana, a upowszechnionej w Europie w latach 1872–1874 przez szwedzkiego chemika Carla Daniela Ekmana, jak również niemieckiego chemika i przedsiębiorcę Alexandra Mitscherlicha¹².

Można tylko przypuszczać, że materiały drukarskie kupowano w wiodących wówczas fabrykach europejskich, gdzie zaopatrywała się w analogicznym okresie także krakowska Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, o czym informują zachowane archiwalia UJ¹³. A zatem, czcionki sprowadzano z giserni G. Haasego w Pradze, Mayera & Schleichera, jak również Poppelbauma w Wiedniu. Prócz tego, czcionek dostarczały także odlewnie Scheltera & Giesecke z Lipska, Gronaua, a także Hermana

¹¹ Ścier drzewny (masę mechaniczną) uzyskiwano dociskając pozbawione kory bale drewna do obracającego się ścieraka, który mechanicznie oddzielał poszczególne włókna. Proces wspomagany był przez dodanie wody, która dodatkowo chłodziła ścierak poddawany intensywnemu tarcu dociskanych do niego kłód. Masa celulozowa przechodziła przez drobne sita, przepuszczające jedynie pojedyncze włókna. Z masy usuwane były również wszystkie inne zanieczyszczenia, takie jak piasek i żwir. Natomiast masę celulozową uzyskiwano w chemicznym procesie siarczynowym, przebiegającym w temperaturze ok. 200°C. Po usunięciu spajającej włókna ligniny, włókna oddzielano od siebie, a uzyskaną w ten sposób masę filtrowano, aby usunąć nieoddzielone włókna, po czym usuwano z niej piasek, żwir i wszelkie chemikalia. Bez względu na sposób uzyskania masy miała ona brązowy odcień i należało ją wybielić — używano do tego chloru w postaci gazowej. Wyglądanie (kalandrowanie) papieru przeprowadzano przy pomocy systemu wałków [S. Jakucewicz, *Papier w poligrafii*, Warszawa 1999, s. 17–28; *Produkcja papieru*. Dział Techniczny SCA Publication Paper (online) http://www.sca.com/Global/Publicationpapers/pdf/Brochures/Papermaking_PL.pdf — strona dostępna we wrześniu 2014].

¹² S. Chas. Phillips, *The use of wood pulp for paper-making*. Extract from the “Journal of the Society of Arts”, vol. LIII, May 19 1905, s. 18; D. Freyer, *Mala historia papieru. Od papirusu po papier XX wieku* [Kleine Papiergeschichte vom Papyrus zum Papier des 20. Jahrhunderts] 1999. Tłumaczył R. Plebański [online], tryb dostępu: <http://historiapapieru.prv.pl/>, strona dostępna w kwietniu 2014.

¹³ J. Grzybowska, *Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach 1866–1918*, [w:] *Studia z dziejów Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego 1783–1974*, książka zbiorowa pod red. L. Hajdukiewicza i J. Hulewicza, Kraków 1974, s. 128–130.

Berholza i Wilhelma Wöllmera z Berlina. Orientacyjny koszt dwóch gatunków „pism tytułowych” i ozdobników nie przekraczał, według szacunków prowizora Konstantego Józefa Mańkowskiego (zarządcy DU w latach 1865–1873) — 300 złr., aby w 1897 r. wynieść już 3000 złr. Papier do druku kupowano najczęściej w Arnauer Maschiner-Papier-Fabrik von Fr. Lorenz Söhne z Arnau oraz w firmach wiedeńskich: Leykarn Josephstal, Neusiedler Action Gessellschaft, Hamburger i Malek. Dostawcami papieru dla Drukarni UJ był też krakowski zakład Jana Fischera, białska Fabryka Papieru Braci Fijałkowskich [Fiałkowskich]¹⁴, Angelus i Drukarnia Czasu, a także papiernia P. Piette z Pilzna. Sporadycznie sprowadzano papier od L. Wienera, Smitha czy H. Reichsthalera. Zachował się rachunek z drukarni W. Korneckiego na sumę 70 złr 50 krajcarów za 2000 arkuszy papieru „diabelskiego” i 9000 arkuszy papieru welinowego, na którym, zgodnie z informacją redakcji, od 1867 r. drukowano na przykład krakowską „Kalinę”¹⁵. Farby drukarskie sprowadzano między innymi z Chemische Fabriken in Farben und Firnissen Christoph Schramm (działającej od 1810) i Schramm & Hörner GmbH (od 1863), ale także z fabryki G. Haasego w Pradze, G. Carmine w Wiedniu, z fabryki farb Hartmanna, Bergera i Wertha, a także Fey und Senning. Była to przeważnie farba „zwykła maszynowa słaba” do podrzędniejszych zamówień i „mocna” do „dzieł i porządnych wydań”, ale także farba używana do pras ręcznych do druków akcydensowych i wydawnictw ilustrowanych. Stosowano farbę w kolorze czarnym, jedynie do ilustrowania „Świata” użyto farb kolorowych w odcieniach beżu, brązu, błękitu, zieleni, czerwieni, żółci i pomarańczy. Według informacji z karty tytułowej tomu z roku 1888, okładka według rysunku Piotra Stachewicza wykonana została w krakowskim zakładzie litograficznym A. Pruszyńskiego, zdjęcia obrazów robił Stanisław Bizański także w Krakowie, heliograwiury zamówiono u R. Paulussena w Wiedniu, drzeworyty wycięto w Monachium, Berlinie i Stuttgarcie. Klichotypy i cynkografie „umyślnie” zostały robione dla „Świata” u M. Hušnika w Pradze Czeskiej, winiety pochodziły z zakładów paryskich, a papier ze wspomnianej wyżej fabryki Braci Fijałkowskich w Bielsku. Oprawę rocznika „Świata” z czerwonego płótna angielskiego, z „wyciskami” w dwóch różnych wzorach przygotował zakład introligatorski Marcelego Żenczykowskiego w Krakowie przy ul. Sławkowskiej 22. Stan zachowanych zbiorów omawianych tygodników wskazuje, że musiały być one drukowane z użyciem materiałów dobrej klasy, z wyjątkiem „Włościanina” z lat 1874–1877, którego papier stał się żółty i kruchy.

¹⁴ Przedsiębiorstwo, które w 1868 r. założyli bracia Rajmund i Aleksander Fiałkowscy, pod koniec XIX w. oprócz fabryki w Bielsku obejmowało także zakłady w Białej i Czańcu. Od 1907 r. była to już Galicyjska Fabryka Papieru S.A., która od 1921 r. stanowiła własność firmy S.W. Niemojewski S.A. [źródło: *Bielsko-Biała. Turystyczna inicjatywa klastrowa* [online]. Tryb dostępu: <http://www.visitbielsko.pl/zabytki-przemyslu-i-techniki/>, strona dostępna w kwietniu 2014.

¹⁵ „Kalina” 1866, nr 10 s. 1.

Omawiane czasopisma mają format podłużny popularny (wysokość składki jest większa od szerokości nie więcej niż dwukrotnie, a nie mniej niż o 20 mm): „Strzecha” — szerokość strony 20,5 cm, wysokość 28,5 cm; „Świat” — szerokość strony 24,5 cm, wysokość 31,5 cm; „Ognisko Domowe” — szerokość strony 25,5 cm, wysokość 32 cm; „Włościanin” — szerokość strony 22 cm, wysokość 29 cm. Do najważniejszych cech złożonego tekstu zaliczyć należy ustalony krój pisma w określonej odmianie i stopniu, a także szerokość wierszy¹⁶. W druku tekstu ciągłego zastosowano popularną w XIX wieku odmianę antykwy, o pionowych i prostych kreskach głównych (w podstawowych stopniach: petit — osiem pkt, garmond — dziesięć). Tytuły artykułów, dla przyciągnięcia uwagi, budowano piętrowo i składano pismem ozdobnym o różnych krojach. W drugiej połowie XIX w. stopniowo zastępowano skład ręczny składem mechanicznym, klisze przygotowywano techniką autotypii czyli w sposób fotochemiczny jak również heliografurą i rotografurą. Pod koniec XIX wieku rozwinęła się chemigrafia, a z początkiem XX — druk offsetowy¹⁷. Według zestawienia (tab. 2), wszystkie cztery badane czasopisma miały podobny układ graficzny, typowy dla europejskich tygodników ilustrowanych tego czasu i niezmienny w ciągu wielu lat wydawania. Jedynie „Włościanin” zwiększył format w 1871 roku, zaś „Świat” wyróżnił się dzięki zastosowaniu koloru w ilustracjach i niepowtarzalnej stronie tytułowej każdego numeru.

¹⁶ Od przyjętego na etapie projektowania czasopisma układu graficznego zależy jego funkcja, w stosunku do rodzajów publikowanych tekstów (niejednokrotnie o złożonej strukturze) oraz czytelność. Czasopisma w odróżnieniu od książek czytane są szybko, często wybiórczo, a zatem poszczególne artykuły powinny być łatwe do odnalezienia w numerze i łatwe do przeczytania. Na właściwą organizację i spójność tekstu wpływa regularność i rytm druku, a to z kolei uzyskiwane jest przez dobór odpowiedniego kroju i stopnia pisma (zwłaszcza w piętrowych tytułach, które przez zbytnie rozbudowanie i niewłaściwy dobór typów pism bywają nieczytelne) oraz światła między literami, wyrazami i wierszami tekstu (interlinia), a także odstępy pomiędzy kolejnymi tekstami w szpalcie. Krój jest najważniejszym elementem określającym charakterystyczny wygląd i unikalność każdej rodziny czcionek. Stanowi o konkretnym, rozpoznawalnym wyglądzie, niezależnie od wielkości znaków, czy ich atrybucie pogrubienia, pochylenia, szerokości. Za skład publikacji, jej wygląd, estetykę i czytelność odpowiedzialny był zecer [M. Mitchell, S. Wightman, *Typografia książki. Podręcznik projektanta*, przeł. D. Dziewońska, Kraków 2012, s. 16 i nast.; J. Felici, *Kompletny przewodnik po typografii. Zasady doskonałego składania tekstu*, przeł. M. Kotwicki i P. Biłda, Gdańsk 2006, s. 72–73]; K. Socha, *Wydawnictwa fachowe — polskie podręczniki drukarstwa, które ukazały się w XIX wieku*, „Sztuka Edycji” 2013, nr 2, s. 67–80.

¹⁷ W 1884 r. amerykańsko-niemiecki mechanik O. Mergenthaler wynalazł linotyp — mechaniczne urządzenie do składania czcionek, a 1887 r. Amerykanin T. Lanston skonstruował monotyp. W 1881 r. niemiecki grafik G. Meisenbach opracował fotochemiczny sposób przygotowania klisz drukarskich zw. autotypią. W 1878 r. Czech K. Klič wynalazł heliografurę, a roku 1890 rotografurę. U schyłku XIX w. rozwinęła się chemigrafia, zapoczątkowana około 1850 r. wynalazkami francuskiego litografa F. Gillota. W 1904 r. amerykański drukarz I.W. Rubel skonstruował pierwszą maszynę do powszechnie jeszcze dziś stosowanego druku offsetowego.

4. Szata graficzna

Zgodnie z propozycją W. Frantza, analizie szaty graficznej podlegają kolumny, szpalty pisma, kolory i odcienie, możliwość wyróżnienia działów i rubryk, tekst, ilustracje oraz styl łamania. W zestawieniu (tab. 3) wzięto pod uwagę liczbę kolumn i szpalt z ich wymiarami w centymetrach, linie rozdzielające szpalty, obecność winięt tytułowych, ilustracji i stopki redakcyjnej. I tak, egzemplarze „Ogniska Domowego” posiadały 16 stron (kolumn)¹⁸, po trzy szpalty na stronie (czasem oddzielone pionową linią), o wymiarach 7,5 cm szerokości i 28 cm wysokości każda, 62 wersy w szpalcie, winiętę tytułową, stopkę i ilustracje. Autorem winiety tytułowej numerów od 1885 r. był malarz Franciszek Daniszewski (ryc. 2). Tytuł pisma złożono białymi wersalikami bez ozdobników, na tle pejzażu. Z lewej strony scena rodzajowa obwiedziona została bordiurą kwiatowo-owocową (na wzór średniowiecznych godzinek). W centrum przedstawienia siedzi otoczony dziećmi starszy mężczyzna i czyta, prawdopodobnie na głos, gazetę. Wcześniej, od początku wychodzenia pisma w roku 1883, posiadało ono winiętę złożoną z typowych ozdobników drukarskich stosowanych w XIX wieku (ryc. 1).

Pojedynczy numer „Strzechy” liczył 36 stron po dwie szpalty o wymiarach 9,27 cm szerokości i 24,84 cm wysokości każda, z pionową falistą linią rozdzielającą. Pismo posiadało zmienną winiętę tytułową oraz stopkę redakcyjną. W 1868 roku winieta zawierała tytuł złożony ozdobną czcionką w kształcie pni i gałęzi drzew, ułożony zgodnie z krzywizną Ziemi na tle górzystego pejzażu (ryc. 3). Dwa lata później pejzaż zmienił się na fragment równinnego wiejskiego krajobrazu z chatą i dachem kościoła w oddali, a cała winieta została obwiedziona stylizowaną ramką roślinną (ryc. 4).

Egzemplarz „Świata” liczył 24 strony, bez szpalt lub po dwie szpalty o wymiarach 9,25 cm szerokości i 25,5 cm wysokości każda, rozdzielone pionową linią, posiadał także zmieniającą się w każdym numerze winiętę tytułową bez informacji o numerze, prenumeracie, dacie i miejscu wydania, jak również stopkę redakcyjną na ostatniej stronie. Winiety z tytułem pisma składanego czcionkami różnych krojów, wkomponowywano w lewostronną bordiurę, którą stanowił fragment szkicu lub akwareli znanego polskiego malarza, przy czym kilka następujących numerów zawierało z pozoru tę samą winiętę, różniącą się jednak kolorem czcionki tytułu, nasyceniem kolorów bądź odcieniem bordiury. Był to nowatorski sposób rozwiązania strony tytułowej pisma, dotąd niespotykany i wyróżniający go spośród obecnych na rynku wydawniczym, zapowiadający dalsze poszukiwania w przyszłości (ryc. 5 i 6).

Egzemplarz „Włościanina” składał się z ośmiu stron po dwie szpalty każda, o zmieniających się wymiarach szpalt od 9 do 9,5 cm szerokości i 24 do 30 cm

¹⁸ Kolumna jest zadrukowaną częścią stronicy czasopisma; wielkość kolumny jest wyznaczona przez otaczające ją marginesy stronicy.

wysokości, bez linii rozdzielającej. Ozdobna winieta tytułowa z roku 1869 posiadała stylizowany tytuł, uzupełniony sceną rodzajową — na tle krytej strzechą chałupy, wśród krzewów i sprzętów gospodarskich siedzi mężczyzna, za nim stoi kobieta, obok chłopiec czyta gazetę, a drugi, mały — słucha. Po lewej stronie, wśród liści akantu, chłop (Bartosz Głowacki) idzie do boju dzierżąc w lewej ręce chorągiew, w prawej czapkę zdjętą z głowy; po prawej stronie, na ziemi leży lista z nazwiskami: Kościuszko, Głowacki, Kiliński, Morawski, Leleweł, Borelowski. Symboliczna wymowa tego przedstawienia jest jednoznaczna: polski chłop Bartosz Głowacki, jako kosyńier w insurekcji kościuszkowskiej, w bitwie pod Raclawicami w 1794 roku zdobył działo rosyjskie gasząc lont czapką, czym zasłużył sobie na miano bohatera. Za męstwo i odwagę okazaną w walce, jak również dla zachęcenia innych chłopów do udziału w powstaniu, naczelnik Tadeusz Kościuszko mianował go chorążym Grenadierów Krakowskich. Głowackiego do dziś przedstawia się w tej pozie i z tymi gestami, zwłaszcza na poświęconych mu pomnikach¹⁹. Winieta jest sygnowana monogramem wiązonym, niestety nieczytelnym (ryc. 7). W roku 1870 scena rodzajowa została zmieniona: wśród maszyn gospodarskich — pługów i bron siedzi rodzina chłopska, a prawdopodobnie syn czyta na głos gazetę. Winieta tę, autorstwa Andrzeja Jana Dudraka, zamieszczano tylko do roku 1871 (ryc. 8). W kolejnych latach pismo ukazywało się już bez ozdobnej winiety.

W badaniach koloru brano pod uwagę nie tyle kolor druku („Świat” eksperymentował z kolorowym tytułem pisma), ile obecność kolorowych ilustracji, a te zamieszczał jedynie „Świat” (ryc. 9). Pozostałe pisma ilustrowane były drzeworytami w kolorze czarnym, z odcieniami szarości (ryc. 12 i 13). Dominującą techniką ilustracyjną we wszystkich czterech czasopismach były drzeworyty, jedynie w „Świecie” zamieszczano „kliszotypie” i „fotodruki”²⁰, cynkotypie (reprodukujące fotografie z odtworzeniem wszystkich subtelności walorowych oryginału), heliografiury²¹ i akwaforty (ryc. 10 i 11).

W przypadku działów, znaczenie dla badań miał fakt ich zdefiniowania bądź nie. W „Ognisku Domowym” działy tematyczne nie zostały w numerze wyróżnione odrębnym tytułem. Opatrzone własnymi tytułami życiorysy, poezje, pogawędki,

¹⁹ S. Szczęotka, *Głowacki Wojciech (ok. 1758–1794)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław–Kraków–Warszawa 1960, t. 8, s. 128.

²⁰ Są to terminy, jakimi redakcja „Świata” posługiwała się, informując czytelników o technikach zamieszczanych w piśmie ilustracji, uzyskiwanych z matryc przygotowywanych sposobem fotochemicznym.

²¹ Wynaleziony w 1879 r. przez Karela Klíča rodzaj techniki druku wklęsłego zbliżony do akwatinty, polegający na fotograficznym przenoszeniu obrazu na pokrytą warstwą żelatyny płytę miedzianą i trawieniu za pomocą chłorku żelazowego w ten sposób, by miejsca najjaśniejsze stworzyły najpłytsze zagłębienia. Po wtarceniu farby w zagłębienia druk wykonuje się na prasie miedziortniczej [zob. A. Krejča, *Techniki sztuk graficznych. Podręcznik metod warsztatowych i historii grafiki artystycznej*, Warszawa 1984, s. 126].

powieści, nowele, opowiadania i teksty historyczne następowały po sobie w zmiennej kolejności w ciągu roku ukazywania się pisma. Wymienione w spisie treści „Strzechy” z 1868 roku powieści i opowiadania, życiorysy i szkice biograficzne, rzeczy historyczne, opisy ziem i ludów, zabytki architektoniczne, wiadomości przyrodnicze i poezje zamieszczano w obrębie numeru pisma bez wyraźnego porządku. We „Włościaninie” powieści i obrazki, teksty historyczne, geograficzne, o tematyce przemysłowej i handlowej czy rady lekarskie i gospodarskie oraz wiadomości polityczne nie miały określonego porządku w numerze. Także w „Świecie” teksty o tematyce ujętej w rocznych spisach treści, jak powieści, nowele i opowiadania, dramaty i komedie poezje, krytyka literacka, sztuki piękne, archeologia, wspomnienia historyczne, etnografia, rzeczy społeczne i inne zamieszczano w ciągu lat bez ustalonej kolejności.

Zbadano także obecność rubryk (chodzi o tytuły rubryk: *Rozmaitości*, *Kronika* itd.), ich stałe miejsce w periodyku i powtarzalność w ciągu okresu ukazywania się pisma. W „Ognisku Domowym” nie było rubryk o określonych tytułach. W „Strzesze” stałymi rubrykami od początku ukazywania się pisma były umieszczane na ostatnich stronach pisma *Kronika* i *Zapiski z bibliografii polskiej*, w dalszych latach powtarzały się także *Szarady*, *Rebusy* i *Humoreska*. We „Włościaninie” stałymi rubrykami na ostatniej stronie pisma były *Wiadomości polityczne*, *Ceny zboża* i *Rozmaitości*. Natomiast w „Świecie” do stałych rubryk można zaliczyć *Kronikę*, a w niej *Bibliografię* czy *Nekrologię* i także zajmowały one ostatnie dwie strony periodyku.

W analizie formalnej tekstu chodziło o ustalenie stałości bądź zmienności rozkładów tekstów prasowych zarówno w numerach w obrębie roku, jak i w numerach w obrębie lat ukazywania się pism. Ustalono także fakt sygnowania artykułów przez ich autorów. We wszystkich badanych periodykach publikowane teksty nie miały pod względem tematyki określonego i niezmiennego w ciągu roku miejsca w numerach. Występowała jednak pewna zależność od profilu czasopisma — zwłaszcza w przypadku „Świata”, gdzie na pierwszych stronach zamieszczano teksty literackie. Jeśli były one w odcinkach, kolejne części także otwierały numer. Wskazówką co do hierarchii ważności tekstów o określonej tematyce był spis treści tomu z danego roku (zazwyczaj numery składano w dwa tomy w obrębie jednego roku, a każdy tom miał własny spis treści), który odzwierciedlał profil czasopisma, pozwalając także przypuszczać, w jakiej kolejności teksty będą publikowane w poszczególnych numerach roku²². W przypadku braku spisu treści tomu, można brać pod uwagę spis treści numeru. Będzie to miarodajne przy założeniu, że każdy numer pisma

²² Spis treści „Świata” z 1888 roku: *Dział literacki*: I. Powieści, nowele, opowiadania; II. Dramaty i komedie; III. Poezje; IV. Literatura, krytyka, rozbiory, sylwetki literackie; V. Sztuki piękne; a) Malarstwo i rzeźba; b) Teatr; VI. Różne: archeologia, wspomnienia historyczne, etnografia, rzeczy społeczne; VII. Podróże, opisy miejscowości; VIII. Z chwili bieżącej; Nuty; *Dział artystyczny*: I. Obrazy i rzeźby; *Jako dodatki nadzwyczajne*: II. Z teki pośmiertnej Artura Grottgera; III. Rysunki oryginalne; IV. Portrety; V. Ilustracje do tekstu i winiety; VI. Szkice humorystyczne, karykatury.

z danego roku projektowany był podobnie, jeśli chodzi o rozmieszczenie tekstów o określonej tematyce²³.

Kolejnym kryterium analizy układu graficznego były ilustracje. Badano ich faktyczną obecność (było to także wyznacznikiem wyboru czasopism do badań), ich liczbę w numerze, rodzaj i technikę obrazów, rozmieszczenie (zarówno na określonych stronach numeru, jak i w kolumnie druku), a także funkcję w czasopiśmie. „Ognisko Domowe” zamieszczało średnio 3 ilustracje w numerze, zwykle jedna ilustracja mieściła się w jednej kolumnie pisma (także na całej stronie), w układzie śródtekstowym (nieobwiedziona drukiem), wewnątrztekstowym (obwiedziona drukiem) lub ponad tekstem. Ilustracje miały charakter dopełniający tekst i ozdobny, przy czym nie zawsze towarzyszyły one konkretnym tekstom na stronie, co było często praktykowane także w tygodnikach warszawskich tego czasu. W „Świecie” publikowano średnio dziewięć ilustracji w numerze i obok drzeworytów większość stanowiły akwarele, szkice i obrazy olejne, kopiowane metodą fotochemiczną (fotodruk, cynkotypia, heliograwiura i akwaforta). Na jednej kolumnie pisma umieszczano czasem 2 lub 3 ilustracje (zarówno obrazy, jak i ozdoby tekstu), w układzie rozkładowym, całostronicowym, śródtekstowym, wewnątrztekstowym lub ponad tekstem. Nowością była plastycznie rozwiązana strona tytułowa — rozbudowana winieta z kolorowym tytułem złożonym ozdobną czcionką przechodziła w lewostronną bordiurę roślinną (drzeworytową) bądź z detalem architektonicznym (akwarela). Zapisy nutowe ilustrowano zgodnie z tematyką utworu muzycznego. Reprodukcje malarstwa zamieszczano na całych stronach pisma, czasem nakładano na obraz tekst wiersza (ryc. 11). Teksty poetyckie często otwierały inicjały ze scenkami rodzajowymi, powiązanych z bordiurami złożonymi z podobnych scenek. Wszystkie ilustracje pełniły w piśmie funkcję dopełniającą tekst i ozdobną. Zazwyczaj, pod względem miejsca zajmowanego w kolumnie druku — towarzyszyły tekstom, których dotyczyły. Ich rozmieszczenie wewnątrz każdego numeru w obrębie danego roku było zmienne. „Strzecha” zawierała średnio pięć ilustra-

Spis Rzeczy „Ogniska Domowego” z roku 1885: Nowe wynalazki i odkrycia; Od Wydawnictwa „Ognisko Domowe”; Opisy krajów i ludów; Poczta Redakcji; Poezje; Pogawędki; Powieści, nowele i opowiadania; Przegląd literacki i artystyczny; Rozmaitości; Rozprawy historyczne i życiorysy; Ryciny; Zadania konikowe, łamigłówki, szarady, kwadraty magiczne, arytmografy, rozwiązania zadań itp.; Zapiski geograficzne; Ze skarbca narodowego; Ze spraw bieżących; Z przyrody.

Spis Rzeczy zawartych w pierwszym roczniku „Strzechy” z 1868 roku: I. Powieści i opowiadania; II. Życiorysy i szkice biograficzne; III. Rzeczy historyczne; IV. Opisy ziem i ludów; V. Zabytki architektoniczne; VI. Wiadomości przyrodnicze; VII. Poezje; VIII. Kronika; IX. Zapiski bbg; Ryciny.

²³ Treść numeru 24 „Włościanina” z 1870 roku [zachowano oryginalną pisownię]: Słowo od Redakcji. — Czterdziestu chłopów pod Kłuszynem (przez Walentego ze Smolnicy). — Pierścień królewnej (wiersz przez Józefa Szujskiego). — Biada pijanicy, biada jego ciału i duszy (powiastka przez Macieja Szarka). — Feliks Boroń (z ryciną, przez Józefa z Bochni). — Rada gospodarska (przez Wojciecha z Kunic). — Nowa kolenda (przez ks. Orłowskiego). — Co słycać w świecie. — Odezwa stowarzyszenia ku szerzeniu oświaty w Kołomyi. — Rozmaitości.

cji w numerze i podobnie jak w pozostałych analizowanych tu czasopismach były to drzeworyty sztorcowe w funkcji dopełniającej tekst czy ozdobnej, w układzie śródtekstowym, wewnątrztekstowym lub nieregularnie rozbijającym tekst (zdarzały się kolumny przeładowane ilustracjami (ryc. 13) rozbijającymi tekst, co sprawiało przytłaczające wrażenie). Tekstom poetyckim towarzyszyły ozdobne inicjały, często ze scenkami rodzajowymi. Rozmieszczenie ilustracji wewnątrz poszczególnych numerów w roku było zmienne. „Włóścianin” posiadał 2–7 drzeworytów w numerze (w układzie śródtekstowym, wewnątrztekstowym i ponad tekstem), choć zdarzały się numery bez ilustracji. Oprócz funkcji dopełniającej tekst i ozdobnej, miały także charakter objaśniający (szkic poglądowy), jak przystało na czasopismo zamieszczające porady gospodarskie, dotyczące np. zakupu maszyn rolniczych w krakowskiej Fabryce Narzędzi Gospodarczo-Rolniczych i Machin Przemysłowych Ludwika Zieleniewskiego (ryc. 14).

Ze względu na ekonomię składu całego numeru bądź z powodu różnych wymiarów matryc drzeworytniczych istniała konieczność zmiennego planowania ilustracji na stronach każdego egzemplarza pisma i innego ich rozmieszczenia wewnątrz kolumny. Znaczenie miała też jakość odbitki, jej temat, cena, a także sława artysty. Ilustracje Gustave’a Dorégo do scen biblijnych lub *Boskiej Komedii* Dantego zajmowały w „Kłosach” zawsze całą stronę, były wyraźnie i czysto odbite. Niektóre ilustracje Andriollego także odznaczały się doskonałą jakością, choć częściej niestety były zbyt czarne i przez to nieczytelne. W przypadku odbitek o dużym nasyceniu czerni brano także pod uwagę fakt, że farba często przebijała przez papier gazetowy, stąd należało tak je rozmieszczać, aby tekst na następnej stronie pisma był czytelny. W każdym numerze pisma ilustracje zajmowały inne strony, zapewne także ze względu na różną objętość i charakter tekstów. Na przykład 3 numer „Świata” z 1888 roku na stronie tytułowej posiada winietę z bordiurą, na stronie 4 jedynie mały ozdobnik pod tekstem u dołu strony, całą stronę 5 zajmuje portret, na 8 zamieszczono tylko mały śródtekstowy szkic, kolejna ilustracja całostronicowa mieści się na stronie 9, strony 14 i 16 mają po jednej ilustracji śródtekstowej, trzecia ilustracja całostronicowa zajmuje stronę 17, a ostatni mały szkic umieszczono na stronie 20 pisma. Natomiast numer 17 z 1893 na stronie tytułowej posiada winietę w kolorach bieli, czerni, błękitu, czerwieni i ultramaryny, a także ilustrację roślinną w kolorze beżowym i czarnym, w formie bordiury do wiersza. Na stronie 2 umieszczono jedynie mały ozdobnik pod tekstem, na stronach 4, 16 i 20 znajdują się całostronicowe kopie obrazów olejnych, na 8 i 12 całostronicowe drzeworyty przedstawiające pomniki, na 11 wewnątrztekstowy portret, na stronie 15 wewnątrztekstowy drzeworyt o temacie marynistycznym, na 19 wewnątrztekstowa kopia fresku. W trzech z czterech analizowanych tu periodyków (bez „Świata”), mimo różnic w liczbie czy technice wykonania zamieszczanych ilustracji — wspólny jest typowy dla czasopism ilustrowanych drugiej połowy XIX wieku ich przypadkowy rozkład wobec odpowiadającego im tekstu wewnątrz numeru. We wszystkich czterech cza-

sopismach jedynie strona tytułowa była stała pod względem miejsca przeznaczonego na ilustrację, we wszystkich też ilustracje pełnią funkcję dopowiadającą i ozdobną, we „Włościaninie” dodatkowo — objaśniającą (poglądową).

Ustalono również styl łamania każdego z pism wraz z cechami tekstów (ciągłość, akapity, specyfika tekstów poetyckich i scenicznych, piętrowość tytułów, użycie ozdobnego kroju pisma, występowanie przerywników i ozdobników tekstu, wlamywanie ilustracji, miejsce i rodzaj winiety tytułowej, obecność spisu treści numeru i stopki redakcyjnej. We wszystkich badanych czasopismach styl łamania był typowy dla periodyku ilustrowanego XIX wieku. Drukowano teksty ciągłe z akapitami, o różnej objętości. Przypisy dolne, o ile występowały (np. w „Strzesze”), nie miały charakteru naukowego. Teksty poetyckie i sceniczne łamano z zachowaniem zasad edycji. Piętrowe tytuły składano z użyciem ozdobnego kroju pisma. Zazwyczaj umieszczano podkreślenia lub małe ozdobniki na końcu tekstu. Ilustracje umieszczano wewnątrz tekstu przez dwie szpalty lub w sposób rozbijający tekst. Obrazy całostronicowe obwiedzione były prostymi bądź stylizowanymi ramkami. Winiety tytułowe zmieniały się co jakiś czas, związane to było ze zmianą składu redakcji, ale także z kwestiami finansowymi, uzależnionymi w dużej mierze od prenumeratorów. Spis treści numeru występował albo pod winiętą tytułową albo na ostatniej stronie pisma, wraz ze stopką redakcyjną.

Przykłady projektów graficznych stron poszczególnych tytułów prasowych zaczerpnięto z zasobów polskich bibliotek cyfrowych, Biblioteki Jagiellońskiej, a także własnych autorki, przez którą strony zostały także opracowane graficznie na potrzeby tego tekstu.

6. Autorzy i tematyka ilustracji

Ustalając autorstwo ilustracji dokonano podziału twórców na rysowników, artystów malarzy (nierzadko były to te same osoby), rytowników i zakłady fotograficzne i drzeworytnicze. Zwrócono szczególną uwagę na artystów i zakłady obce, ze względu na brak opracowań dotyczących obecności ich sztuki w polskich czasopismach ilustrowanych drugiej połowy XIX wieku. W tabeli 4 ujęto nazwiska artystów francuskich, niemieckich, czeskich i rosyjskich, którzy na odbitkach drzeworytniczych zostawiali sygnatury pisane cyrylicą. Obok nazwisk zamieszczono liczbę ilustracji danego artysty, opublikowanych w badanym zbiorze poszczególnych tygodników. Artyści podpisujący się jedynie monogramami, jak również ilustracje niesygnowane nie zostały uwzględnione w zestawieniu. Policzone także odbitki przygotowane w zakładach drzeworytniczych i fotograficznych. „Włościanin” zamieszczał drzeworyty pozbawione sygnatur (przycięte) lub anonimowych twórców, niektóre numery

pisma w ogóle nie były ilustrowane. W całym analizowanym zbiorze tego tygodnika ustalono jedynie trzy nazwiska artystów.

Obcy materiał ilustracyjny zasługuje na uwagę ze względu na fakt, iż mimo że stosowały go wszystkie redakcje wydające polskie tygodniki ilustrowane w drugiej połowie XIX wieku, nie doczekał się do tej pory żadnego opracowania. Badacze prasy pomijają obecność w polskich periodykach dzieł takich artystów, jak Gustave Dore²⁴, Emile Bayard, Henri Blanchard, Adolphe Gusman, Henri Hildibrand, Jules Huyot, Adolphe-François Pannemaker czy Edouard Riou, a byli to najślynniejsi graficy epoki²⁵. W „Ognisku Domowym” oprócz drzeworytu Pannemakera ustalono także prace czeskiego malarza Františka Ženiška²⁶ i grafików rosyjskich — Iwana Szyszkina²⁷ (И.И. Шишкин), P. Truszyńskiego (П. Трушинский), Iwana Chełmickiego²⁸ (И.И. Хелмицкий) i D. Roiżowa (Д. Роишовъ). W „Strzesze” znalazły między innymi obrazy Hercule’a Catenacciego, Carla Teodora von Piloty’ego i Henriego Pisana, zaś w „Świecie” — Roberta Brend’amoura. Na uwagę zasługują także sygnatury europejskich warsztatów fotograficznych i drzeworytniczych, gdzie redakcje zamawiały materiał ilustracyjny: wiedeńskiego zakładu fotochemigraficznego Carla Angerera i Alexandra Göschla (Angerer & Goschl ph), szwajcarskiej drukarni i wydawnictwa braci Karla i Nikolausa Benzigerów z Einsiedeln (Druck und Verlag von Gebrüder Karl und Nikolaus Benziger), praskiej Hušnika i Häuslera²⁹ czy słynnej berlińskiej drzeworytni Gustava Heuera (G. Heuer & Kirmse XA [Xylographische Anstalt]) i Roberta Brend’amoura³⁰.

²⁴ D. Kamińska, *Grafika Gustave’a Dorégo w tygodniku „Wędrowiec” z lat 1863–1883*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2009, z. 1, s. 120–158.

²⁵ O francuskich drzeworytnikach i ich ilustracjach w polskich tygodnikach ilustrowanych tego czasu autorka pisze w obszernym, dwuczęściowym tekście: *Dessiné et gravé... Francuskie drzeworyty w polskich tygodnikach ilustrowanych XIX w. na przykładzie tygodnika „Wędrowiec”*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne 2014, nr 2, s. 9–36 oraz 2015, nr 1 [w druku].

²⁶ František Ženišek (1849–1916) — malarz czeski, znany z ozdobienia wraz z Mikołášem Alešem foyer i sufitu sali Teatru Narodowego w Pradze [<http://web.archive.org/web/20060327155702/http://www.praguepost.com/P03/2006/Art/0209/galler.php>].

²⁷ Iwan Iwanowicz Szyszkin (1832–1898) — rosyjski malarz, pejzażysta, współzałożyciel stowarzyszenia Pieriedwiżników. Szyszkin w swoich technikach malarskich do perfekcji opanował studium natury, wsławił się doskonałością w malowaniu drzew i lasów, był też wybitnym rysownikiem i grafikiem [www.bibliotekar.ru/russhishkin].

²⁸ Iwan Chełmicki — rosyjski drzeworytnik, działał w piśmie ilustrowanym „Живописное обозрение”, gdzie wykonał portret m.in. Lermontowa oraz w żurnalu „Нива” [arttu.info/il/37520/ar/81].

²⁹ Jakub Hušnik (1837–1916) — czeski malarz, grafik, wynalazca światłodruku, niezależnie od Józefa Alberta działającego w Monachium. Od 1878 r. prowadził atelier fotograficzne z pracownią wykonującą cynkografię, a od 1888 r. wraz z zięciem Arturem Häuslerem zakład fotochemigraficzny w Pradze — gdzie upowszechniał własny wynalazek: drukowany znak wodny, który służy do dziś jako ochrona banknotów i papierów wartościowych [<http://leccos.com/index.php/clanky/husnik-jakub>].

³⁰ Robert Richard Brend’amour (1831–1915) — niemiecki drzeworytnik, w 1856 r. założył w Dusseldorfie Xylographic Kunstanstalt Brend’amour & Cie, gdzie ilustrowano m.in. *Der Oberhof*

Najwięcej prac polskich artystów zamieszczał „Świat” zgodnie z programową deklaracją jego twórcy i redaktora Z. Sarneckiego, który chciał połączyć czasopismo ilustrowane na europejskim poziomie z promocją polskiej sztuki, dla reprodukcji której poszukiwał najlepszych, nowoczesnych technik fotochemicznych. Najczęściej cynkotypii i heliograviury, „oddających wiernie i należycie linię artysty”, podczas gdy drzeworyt, zdaniem Sarneckiego, w dziewięćdziesięciu procentach wykonywanych prac, jedynie przekładał język artystyczny na „drewniany”³¹. Trudno polemizować z taką opinią, zwłaszcza że wymogiem ilustracji prasowej w owym czasie było naśladowanie rzeczywistości, a o wartości reprodukcji decydowało to czy, i jak wiernie odtwarzała ona oryginał. Z perspektywy współczesnego odbiorcy, jak się wydaje, atrakcyjne jest te pozostałe dziesięć procent drzeworytów genialnych artystów, które zasługują na miano dzieł sztuki.

Spośród polskich artystów ilustrujących badane czasopisma, najwięcej zamieszczono prac Edwarda Loevy’ego, Stanisława Fabijańskiego, Artura Grottgera, Antoniego Piotrowskiego, Stanisława Radziejowskiego, Juliusza Kossaka, Stanisława Tondosa, Romana Kochanowskiego, Tadeusza Rybkowskiego, Antoniego Kozakiewicza, Ferdynanda Brylla i Karola Młodnickiego. Były także kobiety: Olga Boznańska, Anna Bilińska, Maria Gażycz, Emilia Dukszyńska-Dukszta czy drzeworytniczka — Ksawera Chlebowska.

W tabeli 6 zestawiono najczęściej powtarzającą się na ilustracjach tematykę przedstawię, zgodnie z typologią Krzysztofa Krużela³². Tematami ilustracji najczęściej zamieszczanych w analizowanych czasopismach były studia portretowe i studia postaci historycznych, w tym także hierarchów Kościoła, sceny z życia mieszczaństwa i ludu wiejskiego, charakterystyczne typy ludzkie, zawody i profe-

Karla Immermanna (drzeworytami autorstwa Benjamina Vautiera) i *The Broken Jug* Heinricha von Kleista (słynne drzeworyty Adolpha von Menzela). Zakład wykonywał także na zamówienie ilustracje dla magazynów „Illustrierte Zeitung” czy „Die Gartenlaube”. Oddziały w Berlinie, Lipsku, Brunszwiku, Stuttgarcie i Monachium zatrudniały 60 drzeworytników. Brend’amour prowadził też działalność w Anglii, Francji, Hiszpanii i Rosji.

³¹ Sarnecki nie był entuzjastą drzeworytu, który dobrze miał się w tygodnikach warszawskich. Na zarzut, iż zaniedbuje tę technikę w ilustrowaniu „Świata” przytoczył opinię jednego z najznakomitszych malarzy francuskich [nie podał jednak jego nazwiska], który zapytany czy lubi drzeworyty, odpowiedział: „Reprodukcje drzeworytnicze są to tłumaczenia z języka artystycznego na język drewniany, dziewięćdziesiąt procent nie oddaje wiernie i należycie linii artysty, kiedy heliograviura i cynkotypia przedstawia ściśle autograficzne odwzorowanie tej kreski, jaką mistrz położył na papierze” [za: A. Zygą, *Krakowskie czasopisma...*, s. 249].

³² I. Studia, postaci i sceny rodzajowe, a w ich obrębie Studia portretowe i postaci, Typy charakterystyczne, Stany (tu także Profesje), Wieśniacy i plebejusze; II. Widoki, a w ich obrębie Krajobrazy lądowe, Krajobrazy nadmorskie i morze oraz Topografia miasta; III. Zdobnictwo i sztuka użytkowa a w ich obrębie Ornamentyka oraz Rzemiosło artystyczne i zdobnictwo użytkowe; IV. Fauna, flora, myślistwo; V. Personifikacje, alegorie, emblematy i fantastyka; VI. Dzieje świata czyli Fakty i wydarzenia historyczne oraz Sztuki i nauki [K. Krużel, *Wśród starych rycin. Wybrane zagadnienia opracowania formalnego dawnej grafiki*, Kraków 1999, s. 44].

sje, krajobrazy lądowe, morskie, jak też architektura — zamki, kościoły, budynki użyteczności publicznej — opery i biblioteki, rzemiosło artystyczne, sprzęty domowe, projekty pomników. Wizerunki zwierząt w naturze, sceny polowań, ilustracje biblijne czy związane z obrzędami i świętami kościelnymi, do baśni i podań ludowych, historyczne sceny bitewne, sceny alegoryczne. Ze względu na cenzurę, nie podejmowano się publikowania ilustracji związanych ze zrywami narodowymi czy też zbyt dosadnie ukazujących rozwarstwienie społeczne i ludzką biedę — także dlatego, że nie zamieszczano tekstów, którym ilustracje takie mogłyby towarzyszyć.

7. Wartości artystyczne ilustracji

W analizie i ocenie wartości artystycznych ilustracji, autorka zaproponowała wzięcie pod uwagę, oprócz tytułu i autorstwa obrazu, kwestii tematyki sceny, motywów zawartych w przedstawieniu, kompozycji sceny, pierwszego planu i planów dalszych (tła), dynamiki sceny, detali, klimatu obrazu, typu szkicu, techniki rytowania (w przypadku fotografii techniki przygotowania do druku), a także stylu drzeworytu (tab. 7). Jako przykładową, zamieszczono tu analizę drzeworytowej ilustracji ze „Strzechy”, której alegoryczny charakter mógł wrażliwemu czytelnikowi sugerować odwołanie do losów Ojczyzny³³. Symbolika przedstawień alegorycznych często uchodziła uwadze cenzury, dzięki temu ilustracja zamieszczona w piśmie docierającym przez prenumeratę z Galicji do Królestwa Polskiego i Prowincji Poznańskiej (dawnego Wielkiego Księstwa Poznańskiego), mogła zostać podobnie zinterpretowana przez odbiorców i jako taka miała szansę wpłynąć na poczucie jedności narodu podzielonego zaborami i wyniszczonego powstaniem. Głównym motywem drzeworytu zatytułowanego *Niewiasta w boju* jest śmierć, często obecna na obrazach tego czasu, obok motywów drogi, domu, pracy, wojny, natury. W rozświetlonym centrum pierwszego planu anioł unosi z placu boju martwą dziewczynę, w tle zarysowane są sylwetki aniołów w podobnych scenach. Zwraca uwagę kompozycja obrazu, w którym równowaga przedstawienia uzyskana została przez rozłożenie elementów drugiego planu od lewego górnego rogu do prawego dolnego i umieszczenie w centrum pierwszego planu rozświetlonej pary, co nadaje scenie monumentalną wymowę. Umiejętne, wydobywające odcienie szarości operowanie światłocieniem podkreśla głębię obrazu i jego malarskość, sugerując użycie pędzla a nie dłuta.

³³ Zgodnie z koncepcją E. Panofsky'ego, interpretacja ikonologiczna jest odczytaniem dzieła sztuki jako zjawiska historycznego (dokumentu czy symptomu) zmierzającym do wykrycia jego „wewnętrznego znaczenia” i tego, czemu służy ono jako „forma symboliczna” [za: J. Białostocki, *Metoda ikonologiczna w badaniach nad sztuką*, [w:] t e g o Ź, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2008, s. 39–42].

Z analizy materiału graficznego czterech periodyków widać wyraźnie, że zarówno „Strzecha”, jak i „Opiekun Domowy” ilustrowały swoje teksty w sposób typowy dla drugiej połowy XIX wieku, używając podobnych (a nawet uzyskiwanych z tych samych klocków drzeworytniczych, zakupywanych bądź pożyczanych od innych redakcji) ilustracji zarówno pod względem techniki (drzeworyt sztorcowy), jak i tematyki. W przypadku „Włościanina”, jedynie w dwóch pierwszych latach wychodzenia prezentował on dość dobry poziom graficzny, choć znacząco ustępował pozostałym trzem tytułom pod względem liczby i jakości odbitek. Już wówczas zdarzały się też numery pozbawione ilustracji, a od 1874 roku pismo nie było ilustrowane aż do końca ukazywania się. „Świat” odbiegał od powyższego schematu i zamieszczał reprodukowane w sposób fotochemiczny obrazy olejne czy akwarele zwłaszcza polskich artystów, czym zapowiadała zmiany w edycji czasopism ilustrowanych mające nastąpić na przełomie wieków. Nie było już w ilustracjach „ręki” drzeworytnika, znaczenie miał za to wybór przez redakcję pisma określonych dzieł do upowszechnienia sztuki wśród czytelników — zazwyczaj była to sztuka XIX-wieczna, prezentowana na konkursach bądź w artystycznych salonach wystawowych Europy.

Ilustracje w analizowanych tygodnikach posiadają wszystkie cechy dominującego w sztuce tego okresu stylu malarskiego, który wyróżniał się otwartą kompozycją, grą światła dającą wrażenie przenikania się planów i form przedstawionych oraz harmonijnym zestawieniem plam barwnych wywołujących u widza wrażenie nieograniczoności i ruchu kompozycji³⁴. Te wymogi mogły zostać spełnione dzięki mistrzowskiej technice, zwłaszcza biegłych w sztuce rytowników. Różnorodne cięcia modelowały kształty, płynnie łączyły bądź kontrastowo rozdzielały kolorystyczne plamy budując dynamikę obrazu.

Dla czytelnika ilustrowanych tygodników drugiej połowy XIX wieku obraz miał niejednokrotnie większe znaczenie niż tekst, zważywszy na wysoki poziom analfabetyzmu, zwłaszcza na prowincjach poszczególnych zaborów. Jeśli malarskie przedstawienia poruszały wyobraźnię odbiorców, a mamy prawo tak przypuszczać na podstawie nakładów i popularności³⁵ (mimo wysokich kosztów prenumeraty) tego typu prasy — znaczy to, że artyści (malarze, rysownicy, rytownicy) potrafili

³⁴ H. Wöllflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962, s. 46–53.

³⁵ „Świat” miał w 1891 r. ok. 1000 prenumeratorów, zaś w 1895 już tylko 500, co doprowadziło do jego ostatecznego upadku [A. Zyg a, *Krakowskie czasopisma...*, s. 175 i 182]; „Włościanin”, jak wynika z prospektu z 1869 r. liczył na 700 prenumeratorów. Oczywiście, nie można galicyjskiego rynku prasowego porównywać do warszawskiego, gdzie „Kłosy” w 1870 roku wychodziły w nakładzie 3250 egzemplarzy, „Tygodnik Ilustrowany” — 3050, zaś „Biesiada Literacka” w 1875 r. w nakładzie 10 000 egzemplarzy [Z. Kmiecik, *Wydawnictwa periodyczne w Królestwie Polskim w latach 1868–1904*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1965, t. 4, s. 142–160], jednak starania redakcji krakowskich i lwowskich czasopism o utrzymanie starannej szaty graficznej w sytuacji permanentnych kłopotów finansowych zasługują na uznanie.

sprawić, aby świat przedstawiony na obrazie był znajomy a równocześnie na tyle interesujący i nowatorsko ujęty, aby wywołać estetyczną refleksję. W analizowanych ilustracjach zarówno elementy kompozycyjne przedstawień, jak i mistrzowska technika, a także stopień wycucia przez artystę najlepszego gestu, układu planów i barw wpływają na klimat drzeworytu. Zestroj tych oddziałujących na odbiorcę „momentów” obrazu (obecnych, według Romana Ingardena zarówno w warstwach przedstawionych, jak i jakościach estetycznie nieobojętnych³⁶) z jego wrażliwością i doświadczeniem w odbiorze sztuki, może poruszyć emocje i wywołać przeżycia, jakich doświadcza się w obcowaniu z dziełami sztuki.

Podsumowanie

Refleksja dotycząca wartości artystycznych analizowanych tytułów prasowych, będąca wynikiem całościowego potraktowania układu graficznego i materiału ilustracyjnego, zmierza do wykazania, że chętnie przez polskich wydawców naśladowany projekt typograficzny popularnych w Europie czasopism francuskich i niemieckich, pozwalał krakowskiemu czy lwowskiemu wydawcom liczyć na zysk, ale także wypływał z potrzeby informowania polskiego czytelnika o światowych wydarzeniach, osiągnięciach w nauce, technice i sztuce, edukowania go, podtrzymywania w nim polskości przez kontakt z literackim językiem i przypomnienia chwalebnych wydarzeń z polskiej historii. Największą różnorodność w doborze tłumaczonych tekstów oraz towarzyszących im ilustracji obcych artystów prezentowały tygodniki warszawskie drugiej połowy XIX wieku, zwłaszcza „Wędrowiec”, w którym zamieszczano bogato ilustrowane skróty obszernych relacji z naukowych wypraw w nowo odkrywane rejony Ziemi, drukowane we francuskim „Le Tour du Monde”. Jednak redakcje zarówno krakowskiego „Świata”, jak i lwowskiej „Strzechy” czy „Ogniska Domowego”, dysponując o wiele mniejszymi możliwościami, również starały się zamieszczać materiały zagraniczne, urozmaicając tym samym periodyki pod względem tematycznym i artystycznym. Dbalność o harmonię kompozycyjną kolumn, właściwą proporcję tekstów i ilustracji, wysoką jakość papieru i czystość druku wpływała na popularność czasopism. Właściwie dobrane pod względem tematyki i techniki ilustracje wzbogacały walory artystyczne całości, przyczyniając się do żywego odbioru czytelniczego. „Obca kreska” zarówno rysownika, jak i rytownika pozwalała na zapoznanie się polskiego czytelnika z europejskim sposobem widzenia, otwieraniem się na inną wrażliwość, także w interpretacji sztuki.

³⁶ R. Ingarden, *Wykłady i dyskusje z estetyki*, wybór i oprac. A. Szczepańska, wstęp W. Stróżewski, Warszawa 1981, s. 165–204.

O wysokiej wartości artystycznej ilustracji zawartych w tygodnikach ilustrowanych XIX wieku świadczy nadal żywy ich odbiór przez współczesnego czytelnika, pozostającego w dystansie zarówno czasowym, jak i emocjonalnym w stosunku do przeszłych wydarzeń oraz bogatszego o współczesne refleksje dotyczące dziewiętnastowiecznej sztuki, a zatem pogląd, jakoby grafika prasowa tego czasu nie miała wartości artystycznych nie wydaje się uzasadniony. Mimo że ostateczną wartość artystyczną omówionych wyżej czasopism, w szeregu kilkunastu ukazujących się w drugiej połowie XIX wieku na ziemiach polskich, będzie można ocenić po zakończeniu badań porównawczych, już teraz wypada stwierdzić, że wydawano je na wysokim poziomie.

Bibliografia

- Białostocki J., *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2008.
- Blumówna H., *Motyw rodzajowy w polskim rysunku XIX w.*, Warszawa 1957.
- Czarnocka K., *Półtora wieku grafiki polskiej*, Warszawa 1962.
- Frantz W., *Wstępne badania nad szatą graficzną gazety*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1963, nr 1–2.
- Historia prasy polskiej. Prasa polska w latach 1864–1918*, red. J. Łojek, Warszawa 1976.
- Ingarden R., *Wykłady i dyskusje z estetyki*, wybór i oprac. A. Szczepańska, wstęp W. Stróżewski, Warszawa 1981.
- Jarowiecki J., *Studia nad prasą polską XIX i XX wieku*. Tom 2, Kraków 2006.
- Kras J., *Życie umysłowe w Krakowie w latach 1848–1870*, Kraków 1977.
- Jurkiewicz A., *Podręcznik metod grafiki artystycznej*, Warszawa 1975.
- Krużel K., *Wśród starych rycin. Wybrane zagadnienia opracowania formalnego dawnej grafiki*, Kraków 1999.
- Peters S., *Ilustracja prasowa*, Kraków 1960.
- Rose G., *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*, Warszawa 2010.
- Studia z dziejów Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego 1783–1974*, książka zbiorowa pod red. L. Hajdukiewicza i J. Hulewicza, Kraków 1974.
- Wöllflin H., *Podstawowe pojęcia historii sztuki*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962.
- Zyga A., *Krakowskie czasopisma literackie drugiej połowy XIX wieku (1860–1895)*, Kraków 1983.

ANEKS

Tabela 1

Badany zbiór

	„Ognisko Domowe”	„Strzecha”	„Świat”	„Włościanin”
podtytuł	Ilustrowane czasopismo literackie, artystyczne, naukowe i społeczne	Pismo ilustrowane dla rodzin polskich	Dwutygodnik ilustrowany	Pismo dla ludu
miejsce ukazywania się	Lwów	Lwów	Kraków	Kraków
lata ukazywania się	1883–1888	1867–1878	1888–1892 — Kraków; 1892 — Lwów; 1893–1895 — Kraków	1869–1879
redaktor/ wydawca	K. Łukaszewicz; J. Czański; B. Zamorski	Franciszek Waligórski; nakładem Księgarni Henryka Richtera	Zygmunt Samecki w Krakowie; Ignacy Nikorowicz we Lwowie	Józef Chmielewski; wydawca S. Jordan
drukarnia	Drukarnia Jana Czańskiego w Gródku	Drukarnia Narodowa Wojciecha Manieckiego	Drukarnia Władysława L. Anczyca i Spółki pod zarządem Jana Gradowskiego	Drukarnia W. Jaworskiego w Krakowie
częstość	wychodzi 1, 10 i 20 każdego miesiąca	miesięcznik	dwutygodnik	dwutygodnik
analizowany zbiór	1883–1884 — łącznie 25 numerów o objętości 16 stron każdy, przechowywane w BJ, sygn. 386 III Czas.; 1885–1887 — łącznie 102 numery o objętości 16 stron każdy, przechowywane w BCz w Krakowie, sygn. 528 III. Czas	1868–1873 — łącznie 80 zeszytów o objętości 24 stron każdy, przechowywane w BCz w Krakowie, sygn. 545 III. Czas.	1888–1891 oraz 1895 — łącznie 62 numery po 24 strony każdy, przechowywane w BCz w Krakowie, sygn. 585 III. Czas.	1870–1872 — łącznie 35 numerów po 8 stron każdy, przechowywanych w BCz w Krakowie, sygn. 1053 III. Czas.; 1873–1877 — łącznie 111 numerów po 8 stron każdy, przechowywane w BJ w Krakowie, sygn. 407 III Czas.
tematyka tekstów	odkrycia i wynalazki; opisy krajów i ludów; zapiski geograficzne; poezje, pogawędki; powieści, nowele, opowiadania, przegląd literacki i artystyczny; rozprawy historyczne i zyciorysy, wiadomości ze skarba narodowego, ze spraw bieżących i przyrody, rozmatości, lamigłówki	powieści i opowiadania; poezje; zyciorysy i szkice biograficzne; rzeczy historyczne; opisy ziemi i ludów; zabytki architektoniczne; wiadomości przyrodnicze; kronika; rozrywka	powieści, nowele i opowiadania; dramaty i komedie; poezje; krytyka literacka; sztuki piękne; archeologia; wspomnienia historyczne; etnografia; rzeczy społeczne; inne	powieści i obrazki; historia, geografia, przemysł i handel; rady lekarskie i gospodarskie; wiadomości polityczne; ceny zboża; rozmatości

Tabela 2

Układ graficzny

	„Ognisko Domowe”	„Strzecha”	„Świat”	„Włóscianin”
papier	gazetowy maszynowy, bielony, kalandrowany	gazetowy maszynowy, bielony, kalandrowany	gazetowy maszynowy, bielony, kalandrowany	gazetowy maszynowy, bielony, kalandrowany
format	podłużny — 25.5 cm x 32 cm	podłużny — 20.5 cm x 28.5 cm	podłużny — 24.5 cm x 31.5 cm	1870 rok — podłużny — 15,5 cm x 38,5 cm; 1871 rok — podłużny — 22 cm x 29 cm
skład	ręczny; czcionka: popularna w XIX odmiana antykwy, o pionowych i prostych kreskach głównych (w podstawowych stopniach: petit — osiem, garmond — dziesięć) oraz ozdobna z różnych krojów pisma	ręczny; czcionka: popularna w XIX odmiana antykwy, o pionowych i prostych kreskach głównych (w podstawowych stopniach: petit — osiem, garmond — dziesięć) oraz ozdobna z różnych krojów pisma	ręczny; czcionka: popularna w XIX odmiana antykwy, o pionowych i prostych kreskach głównych (w podstawowych stopniach: petit — osiem, garmond — dziesięć); czcionki ozdobne w tytule pisma	ręczny; czcionka: popularna w XIX odmiana antykwy, o pionowych i prostych kreskach głównych (w podstawowych stopniach: petit — osiem, garmond — dziesięć); brak czcionek ozdobnych
druk	maszynowy	maszynowy	maszynowy	maszynowy
farba	farba drukarska maszynowa czarna	farba drukarska maszynowa czarna	farba drukarska maszynowa czarna/kolorowa	farba drukarska maszynowa czarna

Tabela 3

Szata graficzna

	„Ognisko Domowe”	„Strzecha”	„Świat”	„Włoscianin”
kolumna	16 stron; 3 szpalty (czasem oddzielone pionową linią); winieta tytułowa; stopka, ilustracje	36 stron; 2 szpalty z pionową falistą linią rozdzielającą; winieta tytułowa; stopka	24 strony; beczspaltowo lub 2 szpalty rozdzielone pionową linią; winieta tytułowa bez informacji o numerze; stopka	8 stron; 2 szpalty; brak linii rozdzielającej; winieta tytułowa do 1871; stopka
szpalta	szerokość 7,5 cm x wysokość 28 cm	szerokość 9,27 cm x wysokość 24,84 cm	szerokość 9,25 x wysokość 25,5 cm	szerokość 9,5 cm x wysokość 30 cm oraz szerokość 9 cm x wysokość 24 cm
kolor	czarny, odcienie szarości	czarny; odcienie szarości	czarny; odcienie szarości, beżu, brązu, zieleni, błękitu, żółci, czerwieni, pomarańczy	czarny; odcienie szarości
działy	niezdefiniowane	niezdefiniowane	niezdefiniowane	niezdefiniowane
rubryki	stałe, powtarzające się, np.: Rozmaitości	stałe, powtarzające się, np.: Kronika	stałe, powtarzające się, np.: Kronika	stałe, powtarzające się, choć nie w każdym roku, np.: Wiadomości polityczne i Rozmaitości
tekst	rozkład artykułów zmienny w każdym numerze	rozkład artykułów zmienny w każdym numerze; podpis autora pod tekstem	rozkład artykułów zmienny w każdym numerze; podpis autora pod tekstem	rozkład artykułów zmienny w każdym numerze
ilustracje	średnio 3 w numerze; drzeworyty sztorcowe; funkcja dopełniająca; rozmieszczenie wewnątrz numeru zmiennie	średnio 5 w numerze; drzeworyty sztorcowe; funkcja dopełniająca tekst i ozdobna; rozmieszczenie wewnątrz numeru zmiennie	średnio 9 w numerze; drzeworyty sztorcowe, kliszotypie, fotodruki, cynkotypie, heliografury i akwaforty; funkcja dopełniająca tekst i ozdobna; przerywniki w funkcji ozdobnika strony; rozmieszczenie wewnątrz numeru zmiennie	2–7 w numerze, choć są numery bez ilustracji; drzeworyty sztorcowe; funkcja dopełniająca tekst, objaśniająca (szkie poglądowy) i ozdobna; rozmieszczenie wewnątrz numeru zmiennie
styl lamania	styl lamania typowy dla periodyku ilustrowanego XIX wieku: teksty ciągłe z akapitami, o różnej objętości; teksty poetyckie i sceniczne lamane z zachowaniem zasad tytuły z użyciem ozdobnego kroju pisma; ilustracje źródłkowe przez dwie szpalty; winieta tytułowa; spis treści numeru; stopka redakcyjna	styl lamania typowy dla periodyku ilustrowanego XIX wieku: teksty ciągłe z akapitami, o różnej objętości; teksty poetyckie i sceniczne lamane z zachowaniem zasad edycji; piętrowe tytuły z użyciem ozdobnego kroju pisma; podkreślenia na końcu tekstu; ilustracje źródłkowe przez dwie szpalty oraz rozbijające tekst; winieta tytułowa; spis treści numeru; stopka redakcyjna	styl lamania typowy dla periodyku ilustrowanego XIX wieku, choć zwiastuje zmiany (układ winiety na stronie tytułowej oraz rozmieszczenie ilustracji w tekście); teksty ciągłe z akapitami, o różnej objętości; przypisy dolne; teksty poetyckie i sceniczne lamane z zachowaniem zasad edycji; piętrowe tytuły z zachowaniem jednołniego kroju pisma, kapitalikami; podkreślenia na końcu tekstu; ilustracje źródłkowe przez dwie szpalty oraz rozbijające tekst; winieta tytułowa; spis treści numeru; stopka redakcyjna	styl lamania typowy dla periodyku ilustrowanego XIX wieku; teksty ciągłe z akapitami, o różnej objętości; teksty poetyckie lamane z zachowaniem zasad edycji; piętrowe tytuły z zachowaniem jednołniego kroju pisma, kapitalikami; podkreślenia linią falistą na końcu tekstu; ilustracje źródłkowe przez dwie szpalty oraz rozbijające tekst; winieta tytułowa; brak spisu treści numeru; stopka redakcyjna

Tabela 4

Autorzy ilustracji — obcy, wraz z liczbą ilustracji opublikowanych w badanym zbiorze poszczególnych tygodników przez każdego z nich (w nawiasach)

	„Ognisko Domowe”	„Strzecha”	„Świat”	„Włoscianin”
rysownicy	Liebling M. [1]; Lesser A. [1]; Daffregger Franz [1]; Gause W. [1]; Reiff E. [1]; Koch H. [1]; Blankin L.B. [1]; Venclova U. [1]; Specht F. [2]; Zick A. [1]	Neumann Arnold [1]; Gerlier [1]; Catenacci H. [2]; Benzler H. [1]; Rosenthal Toby [1]; Bodenviller [1]; Pace Alfred [1]	Ozhaak A.F. [1]; Baude Ch. [1]; Vogel T. [1]	brak nazwisk
malarze	Sinding O. [1]; Mellery X. [1]; Ekwall Knut [1]; Eberle A. [1]; Benzür Gyula [1]; Sallaert J. [1]; Meierheim Paul [1]; Manzler W.; Sichel N. [1]; Bermuth E. [1]; Helligqvist C. [1]; Leisten J.; Werner H.; Caracci Hamibal; И.И. Шмукли [1]; П. Пруминский [1]; И. И. Хеммукин [1]; Д. Пожков [1]; Alma-Tadema Laura T. [1]; Zenišek František [2]; Bungartz Jean [2]; Pacher Ferdynand [1]; Chittussi Antonin [1]; Anderle Vaclav [1]; Munkacsy [1]	Loeffler [2]; Dolci Carlo [1]; Piloy Carl Theodor von [1]	Delacroix E. [1]; Danekers de Rij Peeter [1]	brak nazwisk
rytownicy	Chapon L. [1]; Panemaker A. [1]; Redder; Maixner C. [1]; Specht J.; Jonnard Paul [1]; Henkel R. [1]	Deschamps Emile [1]; Schmidt F.O. [1]; Jähmargt K. [1]; Hansen H.P.; Mutter K. [1]; Ganis C. [1]; Dietrich G. [1]; Milliet R. [1]; Panemaker-Doms [1]; Pisan H. [1]; Rober G. [1]; Yon E. [1]	Vignerot Rougeron [5]; Petit Victor [2]; Brend' amour Robert [2]; Tilly Auguste [2]; Meyer Henry [2]	Robber H. [1]
zakłady foto	Angerer&Goschl ph [2]; Phototyp Geb. C. u.N. Benziger Einstedeln [2]; Hušnik M. [1]		M. Hušnik&Hausler ph [71]; Blechinger J. ph, hellograwiura w Wiedniu [2]; R. Paulussen hellograwiura Wieden [1]; Angerer&Goschl ph [5]	brak nazwisk
zakłady drzeworytnicze	M. Weber XA [8]; G. Heuer&Kirmse XA [9]; R. Brendamour XA; Knesing XA [6]; Kaesberg&Oertel XJ [7]; R. Bong XA [7]; G. Stademann XA [1]; Richter XU [1]; H. Kriegsmann XA [2]; R. Jericke XA [10]; L. Ruff XA [5]; C.H. Schulze XA [1]; C.C. Specht XA [4]; Patočka XJ [1]; XA v W. Aarland u Sohn [3]; XA v Riech [1]; Schweiger XU [1]; A. Closs XL [2]; R. Brend' amour XA [2]	Neumann August XA [2]; F.A. Broekhaus Lipsk [1]; R. Brend' amour XA Dusseldorf [4]; J.J. Weber XA Lipsk [1]; C. Dietrich und O. Kechele [2]; O. Roth XA [3]; F.W. Bader XA [1]; H. Klitzsch&W. Rochlitzer [1]; L. Ruff XA [2]	G. Heuer&Kirmse XA [5]; R. Bong XA [5]; R. Jericke XA [4]; H. Gedan XJ Leipzig [2]; C. Closs XA [1]; Kloss&Wolmestudt XA [1]; Knesing XA [2]	brak nazwisk

Tabela 5

Autorzy ilustracji — polscy, wraz z liczbą ilustracji opublikowanych w badanym zbiorze poszczególnych tygodników przez każdego z nich (w nawiasach)

	„Ognisko Domowe”	„Strzecha”	„Świat”	„Włościanin”
rysownicy	Daniszewski Franciszek [13]; Obst Seweryn [6]; Osochowski A. [2]; Młodnicki Karol [1]; Grabiński Henryk [10]; Barusówna Maria [2]; Jankowski Czesław [3]; Krajewski J. [1]; Kyciński W. [1]; Kozakiewicz J. [1]; Łoś W. [1]; Falat Julian [1]; Andrioli Michał E. [2]; Grottiger Artur [4]; Witkiewicz Stanisław [1]; Stachiewicz Piotr [4]; Hen Juliusz [3]; Martynowa M. [1]	Młodnicki Karol [25]; Kossak Juliusz [11]; Czajkowski W. [1]; Lewicki J. [1]; Osuchowski A. [1]	Loezy Edward [44]; Michalski Z.M.; Zembaczynski Antoni [4]; Andrioli Michał E. [1]; Gall Jan [1]; Piotrowski Antoni [32]; Miłkowska Hanna [1]; Szymanowski Wacław [3]; Kochanowski Roman [27]; Drożdżeński Jan [1]; Fabijański Stanisław [43]; Czachórski Władysław [2]; Chodowiecki Daniel [2]	Piccard Leon [2]
malarze	Grochowski Stanisław; Matejko Jan [3]; Wierusz-Kowalski Alfred [2]; Stasiak Ludwik [1]; Lisiewicz P. [1]; Lepszy Edward [1]; Malczewski Jacek [3]; Błotnicki Tadeusz [1]; Pochwaliski Kazimierz [1]; Kossak Juliusz [2]; Szermer Władysław [2]; Bukowski Alfons; Streit Franciszek [1]; Pillati Ksawery [2]; Falat Julian [1]; Grottiger Artur [4]; Brochocki Walery [1]; Siemiradzki Henryk [1]	Matejko Jan [4]; Gierzyński Aleksander [1]	Brandt Józef [16]; Stachiewicz Piotr [8]; Pochwaliski Kazimierz [10]; Pocięcha Michał [13]; Matejko Jan [17]; Bryll Ferdynand [26]; Wierusz-Kowalski Alfred [8]; Falat Julian [8]; Bakatowicz Władysław [11]; Szermer Władysław [2]; Chelmoński Józef [3]; Chelmoński Jan [1]; Jankowski Czesław; Grochowski Stanisław [1]; Rybkowski Tadeusz [26]; Unierzycki Józef [2]; Streit Franciszek [14]; Ajdukiewicz Tadeusz [2]; Ajdukiewicz Zygmunt [2]; Ejsmond Franciszek [1]; Lisiewicz Tomasz [1]; Lipiński Hipolit [3]; Błotnicki Tadeusz [2]; Benedyktowicz Ludomir [2]; Radziejowski Stanisław [29]; Koniuszko Wacław [2]; Grottiger Artur [33]; Gerson Wojciech [3]; Rómer Alfred [3]; Kozakiewicz Antoni [26]; Tondos Stanisław [28]; Kotowicz Apolinary [6]; Pruszkowski Witold [6]; Świeżewski Aleksander [1]; Kruszewski Józef [13]; Wiesiołowski Ludwik [12]; Malczewski Jacek [8]; Kossak Wojciech [6]; Styka Jan [6]; Mniszech Andrzej hr Edmund [1]; Chodziński Kazimierz M. [2]; Merwart Paweł [11]; Kościuszko Wacław [1]; Gierzyński Maksymilian [3]; Axentowicz Teodor [6]; Tetmajer Włodzimierz [31]; Wyspiański Stanisław [7]; Strzyeński Tadeusz [1]; Brodzki Tadeusz [3]; Popiel Tadeusz [7]; Jankowski Czesław [5]; Siemiradzki Henryk [11]; Wodziński Józef [4]; Lewandowski Stanisław [3]; Boznańska Olga [5]; Janowski Stanisław [13]; de Laveaux Ludwik [5]; Rómer Alfred [2]; Kotsis Aleksander [3]; Eliasz-Radzickowski Walery [5]; Rejchan Stanisław [7]; Reyzner Mieczysław [6]; Wyczółkowski Leon [2]; Kryciński Walerian [17]; Gażyca Maria [2]; Wein Leon [4]; Dukaszynska-Duksza Emilia [2]; Tępa Bruno [1]; Lilien Maurycy E. [1]; Hirschenberg Samuel [2]; Pritschmann Józef [1]	brak nazwisk

rytownicy	Puc Bronisław [2]; Styfi Jan [1]; Zajkowski Antoni; Schubeler Julian [2]; Reguński Aleksander [1]; Pokořny Józef [1]; Gorazdowski Edward [1]; Ciechomski Walenty [1]; Szymański Zenon [1]	Bojarski Władysław [1]; Krzyżanowski Kazimierz [8]; Gorazdowski Edward [3]; Pokořny Józef [1]; Karmański Alfred [1]; Szymański Zenon [16]; Szyborski Franciszek [1]; Schubeler Julian [1]; Reguński Aleksander [3]; Chelmiecki Ignacy [1]; Styfi Jan [1]; Zofia W. [1]	Puc Bronisław [1]; Ciechomski Walenty [1]; Chlebowska Ksawera [1]	Dzierzbicki M. [1]; Dudrak AndrzeJ Jan [1]
zakłady foto	E. Trzemeski Lwów [2]; J. Podolski i Ska we Lwowie [1]	Józef Eder we Lwowie [3]	St. Biziański w Krakowie; A. Szubert w Krakowie [1]; Sebald Józef w Krakowie [3]; Mien Juliusz w Krakowie [1]	brak nazwisk
zakłady drzeworytne	Drzeworytnia Warszawska [2]		A. Pruszyński litografia w Krakowie [1]	brak nazwisk

Tabela 6

Tematyka ilustracji

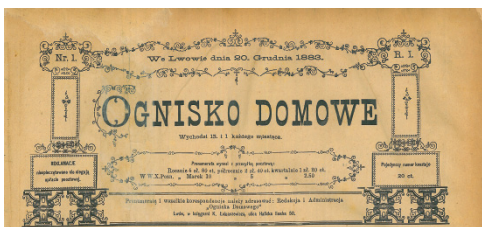
	„Ognisko Domowe”	„Strzecha”	„Świat”	„Włościanin”
Studia, postacie i sceny rodzajowe	studia portretowe i postaci; sceny z życia wsi i mieszczaństwa; charakterystyczne typy ludzkie; zawody i profesje; wieśniacy i plebejusze	studia portretowe i postaci; sceny z życia wsi i mieszczaństwa; charakterystyczne typy ludzkie; zawody i profesje; wieśniacy i plebejusze	studia portretowe i postaci; sceny z życia wsi i mieszczaństwa; charakterystyczne typy ludzkie; zawody i profesje; wieśniacy i plebejusze	portrety sławnych ludzi; sceny z przemówień i kazań; życie wsi (praca i zabawa)
Widoki	krajobrazy lądowe, morskie, zamki	krajobrazy lądowe, morskie, zamki	krajobrazy lądowe, morskie, zamki; architektura miejska	kościół; zamki; budynki użyteczności publicznej — zdrojownie i sanatoria
Zdobnictwo i sztuka użytkowa	projekty pomników; rzemiosło; sprzęty domowe	projekty pomników	projekty pomników; rzemiosło artystyczne	
Fauna, flora, myślistwo	wizerunki zwierząt w naturze	wizerunki zwierząt w naturze; sceny polowań	sceny polowań	wizerunki zwierząt w naturze
Persyfikacje, alegorie, emblematy, fantastyka	ilustracje religijne; baśniowe; do ludowych podań	ilustracje religijne; baśniowe; do ludowych podań	ilustracje religijne; baśniowe; do ludowych podań	historyczne sceny bitewne; szkice poglądowe narzędzi rolniczych: pługa, brony, sieczkami i wózka; szkice sprzętu strażackiego (sikawki); plan zabudowań dworskich: czworaków
Dzieje świata	historyczne sceny bitewne	historyczne sceny bitewne	historyczne sceny bitewne	

Tabela 7

Kryteria analizy artystycznej ilustracji

tytuł i autorzy obrazu	<i>Niewiasta w boju</i> (H. Klitzsch&W. Rochlitzer; Piloty)
tematyka obrazu	K. — V
motyw	śmierć
kompozycja sceny	kompozycja przedstawienia zamknięta, harmonijna, oś symetrii od lewego górnego rogu do prawego dolnego
pierwszy plan	anioł unosi martwą dziewczynę; na ziemi leży włócznia i tarcza
plany dalsze (tło)	dwa anioły unoszą z placu boju martwych wojowników
dynamika sceny	scena dynamiczna; ruch zaznaczony przez rozpostarte skrzydła wzlatających aniołów
detale	wyraźnie oddane detale postaci oraz ubiorów i skrzydeł anioła i dziewczyny; drugi plan w szarościach, detale słabo zaznaczone
klimat obrazu	klimat poważny, podniosły w obliczu śmierci
typ szkicu	ilustracyjny, ale może funkcjonować bez tekstu
technika rytowania	umiejętne operowanie światłocieniem, głębię obrazu i jego malarskość podkreśla harmonijne rozłożenie odcieni szarości; pierwszy plan rozjaśniony poprzez wybranie drewna z kliszy w miejscach postaci i ubiorów oraz pola bitewnego; szare plamy uzyskane zagęszczoną drobną płytką kreską
styl drzeworytu	alegoryczny

*Niewiasta w boju* „Strzecha” 1870, nr 12, s. 369



Ryc. 1.

Winieta tytułowa „Ogniska Domowego” z 1883 roku



Ryc. 2.

Winieta tytułowa „Ogniska Domowego” z 1885 roku [Franciszek Daniszewski]



Ryc. 3.

Winieta tytułowa „Strzechy” z 1868 roku



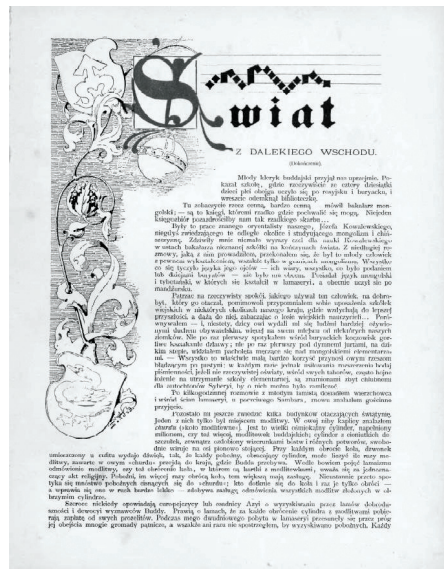
Ryc. 4.

Winieta tytułowa „Strzechy” z 1870 roku



Ryc. 5.

Strona tytułowa „Świata” z 1888 roku — winieta z bordiurą autorstwa Stanisława Tondosa



Ryc. 6.

Strona tytułowa „Świata” z 1888 roku — winieta z bordiurą



Ryc. 7.

Winieta tytułowa „Włoscianina” z 1869 roku



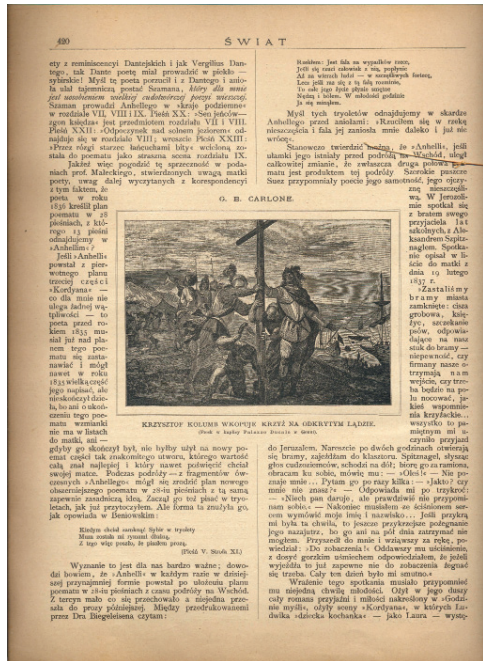
Ryc. 8.

Winieta tytułowa „Włoscianina” z 1870 roku [A.J. Dudrak sc]



Ryc. 9.

Kolorowa winieta na stronie tytułowej „Świata” z 1893 roku



Ryc. 10.

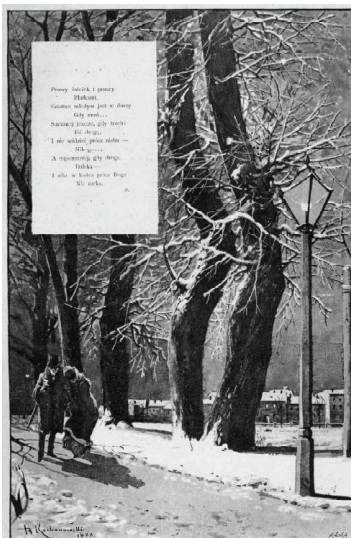
Drzeworytowa ilustracja wewnętrztekstowa na stronie „Świata” z 1893 roku

Ryc. 11.

Przykłady szaty graficznej stron „Świata” z 1888 roku



Strona tytułowa z bordiurą lewostronną oraz winiętą; druk w jednej szpalcie



Tekst wiersza nałożony na obraz Romana Kochanowskiego



Ilustracja w formie bordiury lewostronnej zachodzącej na szpalte



Ilustrowany zapis notowy

Ryc. 12.

Przykłady szaty graficznej stron „Ogniska Domowego”



Ilustracja śródtekstowa *Żydzi* [A. Grottger; kop. F. Daniszewski]

Ilustracja całostroniowa *Mleczny napój* [A. Zick; M. Weber]



Kolumna złożona z trzech szpalt oddzielonych liniami oraz ilustracja wewnątrztekstowa *Uruc* [Henryk Grabinski]

Ilustracja wewnątrztekstowa *Ach! Trzeba wstać* [Munkacsy; Richard Henckel]

Ryc. 14.

Przykłady szaty graficznej stron „Włościanina”



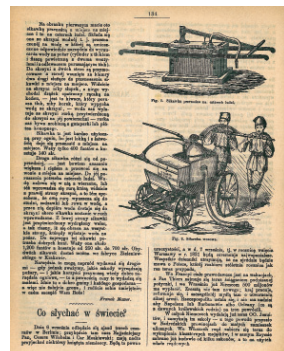
Powtórzona ze strony tytułowej tomu ilustracja ponad tekstem, przez dwie szpalty [Piccard]

Ilustracja śródkstkowa [M. Dzierzbicki]



Ilustracja śródkstkowa [Piccard]

Przykład tytułu piętowego



Ilustracja techniczna — poglądowa

Ilustracja techniczna — objaśniająca