



Paweł Chmielewski

Münchhausen w krainie szalonych kadrów

Tylko przez osobliwy przypadek i splątanie kilkunastu wykluczających się wzajemnie faktów Jan Nepomucen Lewicki (?-1871) nie znalazł się w pierwszym tomie mojej książki „Nie tylko Yorgi. Historia świętokrzyskiego komiksu”. Człowiek o pięciu różnych datach urodzenia, w których nie mógł się zorientować nawet słynny profesor historii sztuki mieszkający w Amsterdamie. Rysownik urodzony w czterech różnych miastach – od Krakowa, przez Sandomierz, świętokrzyską prowincję, aż do Warszawy. Wreszcie człowiek studiujący równolegle na kilku kierunkach u różnych wykładowców.

Ten fantasta i mimowolny twórca własnej legendy, piekielny mitośnik szczegółu, otwierający w życiu kilkanaście „interesów”, które dość szybko bankrutowały – litograf, redaktor poczytnego dziennika, pasjonat fotografii, kartograf, laureat najwyższego odznaczenia portugalskiego, był w dodatku ilustratorem jednej z niesamowitych i cudownie mitotwórczych książek polskiej literatury – „Pamiętników” Jana Chryzostoma Paska (ok. 1636-1701), który swe wspomnienia zaczął już spisywać – podobno – po powrocie z dwunastoletniej wojny, u boku „ponętnej wdówki”, właścicielki majątku Olszówka, niedaleko Jędrzejowa. Gdy zestawimy te dwie postaci, wyłania nam się portret barona Hieronymusa Carla Friedricha von Münchhausena (1720-1797).

Wydanie albumu „Pamiętników” Paska (dwukrotnie w latach 1850-1853) przełożonego na graficzną formę przez Lewickiego, było z pewnością katalizatorem, intelektualnym impulsem dla polskich rysowników. Późniejsze o kilka lat (1858) komiksowe tomy litografii Artura Bartelsa¹ (1818-1885) oraz dobra znajomość angielskiej i francuskiej prasy drukującej od lat cykle obrazkowe – to wszystko uświadamia polskim właścicielom i wydawcom czasopism

(oraz artystom), że oto nadszedł czas nowego ładu. Stąd eksplozja form komiksowych w polskiej prasie ilustrowanej – zapoczątkowana przez Franciszka Kostrzewskiego² (1826-1911) – od lat 60. aż do końca XIX wieku.

JAK SARMATA WYMYŚLA TELEGRAF I FOTOGRAFIĘ

Nie mam zamiaru obalać legendarnego twierdzenia, że pierwszy polski komiks to „Ogniem i mieczem, czyli przygody Szalonego Grzesia” (1919), narysowany przez Kamila Mackiewicza (1886-1931). To przecież jeden z mitów założycielskich, które na zawsze pozostaną w zbiorowej wyobraźni. Podobnie – jak ku mojemu lekkiemu rozbawieniu – budowany ostatnio nieśmiało na FB mit o pierwszeństwie „Łapigrosza”, „Pana Eugeniusza” i „Pana Atanazego Skorupy” wspomnianego już Bartelsa.

Jan Lewicki – postać może mniej znana, lecz otoczona siecią plotek, posiadająca różne życiorysy, wciąż zmieniająca miasta i kraje zamieszkania³, wreszcie najstarsza spośród tych bardziej (nie)znanych autorów polskiego komiksu. Wspierając się kwerendą porównawczą z kilku źródeł, postaram się napisać kilka słów o tym enigmatycznym, lecz fascynującym artyście. Ten splot mitów spowodowany był prawdopodobnie przez samego twórcę, który częściej niż biografie i opowieści dla przyjaciół, zmieniał tylko zawody. Z pewnością, gdy na potrzeby warszawskich redakcji opowiadał o swoich losach, jako miejsce urodzenia ładniej wyglądał Kraków lub stolica, niż zapadły świętokrzyski dworek, otoczony pięcioma chatami, a odmłodzenie o lat osiem albo i dziesięć ułatwiałoby znalezienie pracy.

Najstynniejszym i zarazem najbardziej nas interesującym dziełem Lewickiego jest sześćdziesiąt miedziorytów ułożonych w szesnaście plansz, będących ilustrowaną wersją „Pamiętników Jana Chryzostoma z Gosławic Paska z czasów panowania Jana Kazimierza, Michała Korybuta i Jana III 1656-1688”, wydanych w 1850 r. w Paryżu przez oficynę DroUARTA. Po powrocie z Portugalii (o czym za chwilę), artysta stworzył dodatkowo dwie plansze, które uzupełniły kanoniczny wybór ilustrowanych „Pamiętników”. To właśnie te osiemnaście tablic (nazwę je komiksowymi) – akwaforta z akwatintą – po raz pierwszy w Polsce (w całości odpowiadającej zamierzeniu autora) wydrukował w Poznaniu Jan Konstanty Żupański (ok. 1804-1883). Ta edycja,



Jan Lewicki, jedna z plansz rysunkowej wersji „Pamiętników” Jana Chryzostoma Paska, wyd. 1850



datowana 1850–1853, aż do początków XXI w. była jedyną zwartą publikacją „Pamiętników” Paska według Lewickiego, pozbawioną ingerencji i przeróbek wydawców.

Masowemu czytelnikowi, poza rozproszonymi kopiami prasowymi z oryginałów (oraz efemerycznymi publikacjami we fragmentach), dzieło Lewickiego znane było przede wszystkim z reedycji poznańskiej oficyny Karola Rzepeckiego z 1915 r. (opartej na tekście przygotowanym w 1877 r. przez Zygmunta Węlewskiego we Lwowie). W tym wydaniu dokonano jednak swoistego i charakterystycznego recyklingu oryginalnych stron. Tekstowi pisanemu Paska towarzyszyły bowiem pojedyncze rysunki Lewickiego (wraz z oryginalnym układem podpisów), ale „wyjęte” z plansz i stanowiące tylko rodzaj ilustracji książkowych. W miejsce plansz złożonych z czterech-sześciu rysunków (powinienem napisać kadrów), czytelnicy otrzymali kilkadziesiąt grafik.

Ilustrowane „Pamiętniki” od – kilka lat późniejszych – prac Kostrzewskiego i Bartelsa różni fakt, iż nie opierają się one na oryginalnym scenariuszu, a są adaptacją utworu literackiego, dokonaną przez Lewickiego. Adaptacją, która nie pozwalała sobie na interpretację, skrót czy omówienie pierwowzoru. Więc – idąc ścieżką precyzji oraz naukowych traktatów – powinienem je nazwać książką rysunkową albo ilustrowaną wersją dzieła Paska. Mamy rysunki i mamy rozbudowane podpisy. Zupełnie jak w komiksie. Autor w wielu miejscach konsekwentnie „wkłada” do kadrów całe frazy sarmackiego pamiętnikarza, a tam, gdzie wydają się mu one zbyt długie, poprzestaje na kilku zdaniach. W scenie pojedynku (narady w obozie podczas wyprawy moskiewskiej również) stosuje prawie filmowy ciąg sekwencji, charakterystyczny dla XX-wiecznej sztuki komiksowej. Patrząc na formę, kształt, metodę wykonania poszczególnych rysunków możemy zaliczyć twórcę do tych artystów, którzy od XVII stulecia ilustrowali pięknymi, pełnymi detalu rycinami kolejne wydania uczonych traktatów i relacji z podróży. Stałby w jednej linii przeciągniętej od alegorycznego cyklu malowideł Izaaka van den Blocke (1572–1626) do anonimowych, pięknych rycin z podpisami ilustrujących chociażby wydaną w 1851 r. „Podróż do Włoch, Sycylii i Malty” Michała Wiszniewskiego (1794–1865).

Artysta, chociaż wydawał się nieodrodnym dzieckiem epoki rytowników i ilustratorów książek, był równocześnie człowiekiem ciekawskim, pasjonatem

postępu technicznego i nowoczesnych rozwiązań. Jego przeróbka graficzna sarmackiego utworu w dzieło, które składa się tylko i wyłącznie z ciągu obrazów, opatrzonych rozbudowanym literackim podpisem i ułożenie tych obrazów w formie plansz, pozwalają stwierdzić, że Jan Nepomucen Lewicki stworzył formę komiksową. Na tyle nośną i pojemną, że z jego rozwiązań korzystał jeszcze sto lat później chociażby Tadeusz Ulatowski (1913–2017), rysując komiksową adaptację zatytułowaną „Niezwykłe przygody Tartarena z Tarasconu” dla „Słowa Polskiego”⁴.

Lewicki na popularyzację dzieła swego życia nie miał raczej żadnego wpływu, a ilustrowane fragmenty „Pamiętników” były niemiłosiernie kawałkowane, przycinane, drukowane w dziwacznych formatach. Nawet kiedy się wydawało, że oto polski czytelnik będzie mógł się wreszcie zapoznać z „rysunkowym Paskiem” (powszechnie i być może w przystępnej cenie) – we Lwowie właściciel zakładu wydawniczego Kornel Piller (1823–1885) wraz z Hipolitem Stupnickim (1806–1878) publikuje w 1856–57 roku pięć zeszytów „Biblioteki Lwowskiej” – skończyło się to katastrofą. Recenzenci – miażdżąc projekt wydawniczy – wskazywali na wyraźne błędy edytorskie (zwłaszcza w przygotowaniu prac do druku Lewickiego). „Wł.” (czyli Kazimierz Władysław Wójcicki, 1807–1879) pisał w „Bibliotece Warszawskiej”: *Rzeczywiście, gdyby wydawcy prawdziwie doborowe dali nam dzieła, cena 12 złp. za 50 arkuszy druku nie byłaby drogą. Ale wybór, wyjąwszy Pamiętników Paska, zrobili najniezwyklejszy i dwie strony dalej – W dwóch tych zeszytach jest drzeworytów 31; przedmowa zapewnia, że drzeworyty te, są wykonane wedle wzorów rysowanych przez najzdolniejszych naszych i z polskimi dziejami najlepiej obznajmionych artystów. Temu nie przeczyamy, bo wszystkie prawie są wzięte z ilustracji wybornej Paska przez Lewickiego, i z „Album wileńskiego” Zaleskiego; ale same drzeworyty nie mają śladów ręki prawdziwego artysty. Wiele z nich są karykaturami rysunków pomienionych artystów. Odbicie niestaranne, przez co udatniejsze nawet straciły na wartości. Wydawcy prócz tego, nieogłędnie dali do tej ilustracji format za szczupły w 8ce, przez co drzeworyty w podłuż karty odbite, wiele tracą na oko. Widzimy więc, że Pasek dla ozdoby tej publikacji dany, nie potrafi sam jej podnieść, przy takich pismach jak dramat K. Sadowskiego i przekłady z francuzkiego⁵. Pozostaje jeszcze kwestia ceny pełnego wydania Lewickiego. W 1862 r.*



II KIELECKIE PREZENTACJE KOMIKSOWE

księgarz i litograf Adam Dzwonkowski (1815–1885) ogłaszał – za pośrednictwem „Biblioteki Warszawskiej” – zamierzenie *wydawać co rok na same święta Bożego Narodzenia, książkę zbiorową dla młodzieży obojga pici, ozdobioną rycinami, za cenę w stosunku do objętości i wartości wewnętrznej książki nader umiarkowaną: zip. 3, gr. 10. Aby to wydawnictwo odpowiedziało więcej swemu celowi jako zabawy kolendowej, zamyślamy rozdzielić sposobem losowania tyle premii między prenumeratorów na to dziełko, ażeby w przecięciu każdy z tych prenumeratorów z pewnością mógł otrzymać jakiś przedmiot na gwiazdkę czyli kolendę służyć mający*⁶. Zestaw promocyjny miał mieć wartość 100 rubli, a w jego skład wchodziło m.in. wydanie ilustrowane „Pamiętników” wycenione na 18 rubli.

WYPADEK DYLIŻANSU NA DRODZE DO PETERSBURGA

Niektóre źródła – w tym „Rocznik Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu” – podają, że nasz bohater urodził się w 1802 r. w Rakowie koło Krakowa. Lwowska „Strzecha” w nekrologu informuje, iż był to Kraków, rok później⁷. Z biegiem czasu ta informacja zostaje zweryfikowana (choćby podczas prywatnych rozmów – sumiennie później spisanych – artysty z Władysławem Bartynowskim, ur. 1832, zm. 1918). Sam Bartynowski, kolekcjoner, trochę niespełniony artysta, numizmatyk i galwanista, erudyta oraz co najmniej mitoman, pozostawił po sobie tysiące notatek do planowanego, nigdy niewydanego leksykonu polskich malarzy i grafików. Im mniejszy szacunek żywił do danego twórcy, tym więcej zmyśleń znajduje się w jego biograficznych zapiskach. Lewickiego znał i bardzo cenił (a źródła tym razem jak się wydaje, weryfikował), co pozwala sądzić, iż publikacje na jego temat nie są dalekie od prawdy. To właśnie on i paryscy przyjaciele twórcy rysunkowych „Pamiętników Paska”, zweryfikowali również i wyrugowali z encyklopedii plotkę o Lewickim głoszącą, że zmarł w wyniku ran odniesionych w Powstaniu Styczniowym, służąc jako kartograf w jednym z oddziałów.

Autor ilustrowanych „Pamiętników...” przyszedł na świat siedem lat wcześniej (1795) – niż zapisano we wspomnianym „Roczniku Towarzystwa...”, czy pośmiertnym wspomnieniu zamieszczonym w „Tygodniku Ilustrowanym” – w niewielkim majątku Osiek (przy drodze ze Staszowa do Sandomierza), zaś podczas wydarzeń 1863–64 r. cieszył się dobrym

zdrowiem, mieszkał w Warszawie, usiłując prowadzić zakład fotograficzny, który dość szybko zbankrutował. Z Krakowem był o tyle związany, że studiował tam na Wydziale Sztuk Pięknych u Józefa Brodowskiego Starszego (1772–1853), a pracując, uczył się litografii w warsztacie Piotra Wyszkowskiego, który mianował go nawet kierownikiem filii w Kielcach (która w ciągu roku splajtowała). Według różnych – czasem dobrze uzupełniających się, a czasem cokolwiek wykluczających – źródeł w 1825 r. przeniósł się do Warszawy i studiował sztuki w pracowni Jana Kretlowa (właśc. Krethlowa, 1762–1842), niemieckiego profesora uniwersytetu. W „Polskim Słowniku Biograficznym” możemy jednak przeczytać, że na studia Lewickiego u Kretlowa nie ma żadnych dowodów. Nasz bohater miał równolegle doskonalić litografię u Karla Mintera (1780–1847). I to jest wersja znacznie bardziej prawdopodobna. Niedługo potem Lewicki napotkał Seweryna Oleszczyńskiego (1801–1876), który zaproponował mu etat litografa w Banku Polskim i pensję roczną w wysokości 300 złotych. Jak podaje Bartynowski pensja nie została wypłacona, Lewicki po awanturze z wysokim urzędnikiem carskim musiał uciekać z Warszawy (zagrożony poborem do wojska), znalazł się w Wiedniu (!), potem znów w Krakowie. Z kilku wspomnień dość jasno wynika, że u Wyszkowskiego – po epizodzie kieleckim – nie miał czego szukać. Dość szybko odnalazł jednak nowego protektora. Tak pisze o tym Władysław Bartynowski: *nasz artysta znowu w Krakowie znajduje przytułek u dawnego znajomego Gotesmana, który powierzył Lewickiemu pieczęć nad swoim domem i składem win, sam zaś wyjechał z córką do Petersburga. Po jakimś czasie, Gotesman wezwał artystę do siebie (...) Niestety chcieli, że na gościńcu przewrócił się dyliżans; bardzo pokaleczony, zmuszony był powrócić do Krakowa (...) Wygoiwszy się z ran, lubo cierpiący nadal, udał się powtórnie do Warszawy; gdzie ożeniwszy się zamyślał o dalszej drodze*⁸. Andrzej Banach (1910–1990), choć czasem pomija szczegóły albo ważniejsze fakty, podaje jednak informacje, których próżno szukać w innych źródłach. Choćby taką, że jeszcze przed Powstaniem Listopadowym Lewicki wykonuje litografie dla czasopisma turystyczno-podróżniczego „Kolumb”. Faktycznie, w niektórych egzemplarzach (jeśli nie zostały wycięte) widnieją piękne całostronicowe litografie o charakterze etnograficznym lub wręcz fantastycznym. Zwłaszcza te nieomal bajkowe (jak śpiący



tubylec z Afryki w tomie szóstym) mogłyby wskazywać na autorstwo naszego artysty.

Podczas wojny polsko-rosyjskiej 1831 r. (Powstania Listopadowego) Lewicki służył w piechocie liniowej. Później – podaję za Bartynowskim – miał wycieńczony wracać boso do Warszawy, prowadząc na sznurku krowę, napojony wódką przez carskiego oficera. Dopiero wtedy, czyli dwa lata później niż zapisano to w innych relacjach, miał podjąć pracę w banku. Kilka miesięcy później, uciekając przed aresztowaniem (znajdował się na liście jednego z oddziałów powstańczych) trafił z żoną do Paryża. Pracował tam jako rytownik, m.in. tworząc (przez ponad dekadę z przerwami) wspomniane już rysunkowe „Pamiętniki” Jana Chryzostoma Paska. Zanim poświęcił dziesięć lat zapiskom sarmackiego szlachcica, stworzył 39 litografii dla Leona Zienkowicza (1808-1870) do albumu „Les costumes du peuple polonais” („Stroje dawnej Rzeczypospolitej”), wydane w 1841 r. Ręcznie kolorowane odtwarzały ubiory huculskie, wołyńskie, kujawskie i umundurowanie polskich żołnierzy z okresu powstania. Od 1853 r. – przez sześć lat – uczył typografii i sporządzał mapy na zlecenie portugalskiego dworu w Lizbonie. Na przełomie 1859 i 1860 r. via Paryż powrócił do Warszawy.

CZY KOGOŚ WYGRYŻŁ JULIUSZ KOSSAK?

30 stycznia 1860 r. tuż po nagłej śmierci Jana Feliksa Piwarskiego (1794-1859) został redaktorem artystycznym (w ówczesnej nomenklaturze „kierownikiem części rysowniczej”) „Tygodnika Ilustrowanego”, największego i najbogatszego czasopisma w zaborze rosyjskim. Pełnił tę funkcję dwa lata, „nadzorując” m.in. druk prac komiksowych Franciszka Kostrzewskiego. Opinie na temat współpracy Jana Lewickiego z Józefem Ungrem (1817-1874), właścicielem gazety, są tak skrajne, jak opowieści słynnego barona Münchhausena. „Biblioteka Warszawska” donosiła: *Tygodnik Ilustrowany powiększywszy ramy w r. b., gdyż półtarkusza dodaje co drugi tydzień, zyskuje coraz większe upowszechnienie. Zastugą jego nie małą jest, że za główny żywioł wziął krajowość, z kąd czerpie wyjątki i nie żywi się żadną obczyzną. Od marca wprowadzić ma dział pożądany przeglądów krytycznych literatury krajowej, opracowywany przez zdolnych i światłych pisarzy. Dział ten prowadzony poważnie i sumiennie, nada wysoką wartość samemu Tygodnikowi. Jan Lewicki znany ilustrator*

*pamiętników Paska, okazawszy jak umiał wnikać w siłę ducha tego szlachcica rycerza, godnie zajął miejsce po zgasłym ś. p. Piwarskim. Jego rysunki, które dał nam Tygodnik (Hussarze polscy), dowodzą, jakiego talentu jest to artysta*⁹.

Trochę oględniej i dyplomatycznie wypowiedział się Ludwik Jenike (1818-1903), współzałożyciel czasopisma, jego wieloletni redaktor kolegiálny i tłumacz Goethego: *Tymczasem jednak Lewicki, który, chociaż wybrany kierownikiem artystycznym pisma, na posiedzeniach naszych rzadko bardzo bywał*¹⁰.

Już dwa lata później nastąpiła zmiana na stanowisku redaktora artystycznego. W „Tygodniku Ilustrowanym” zostaje zatrudniony Juliusz Koszak (1824-1899). W warszawskim periodyku, który bardzo szybko stał się czasopismem docierającym do najodleglejszych zakątków imperium, Lewicki publikował niewiele. Jeśli pojawiały się jego rysunki, były to całostronicowe, dopracowane panoramy (przykładowo w nr. 55 z 1860 r. zamieszczono „Otwarcie ochrony ubogich dzieci pod nazwą księdza Bauduina w Warszawie”). Artysta promował (był wręcz na nich zafiksowany) cynkografy, bo drzeworytnictwo prasowe pojawiło się w Polsce zaledwie kilka lat przed inauguracją „Tygodnika Ilustrowanego”, ale Unger inwestując w tytuł duży kapitał, założył obok redakcji pracownię drzeworytniczą i domagał się porzucenia innych technik graficznych. Lewicki był do tego stopnia „detalistą” (lub jeśli ktoś woli – „szczegółarzem”), że nad przeniesieniem wspomnianego rysunku na klocek drewniany pracowało aż dwóch rytowników z pracowni „TI” – Gustaw Hähle i M(arcus?) Schmidt. Kilka wydań później otrzymujemy dowód pośredni na prawdopodobne przyczyny finansowych kłopotów Lewickiego. Był on przecież autorem osiemnastu wielkoformatowych ilustracji „Pamiętników” J.Ch. Paska. Zapiski sarmackiego szlachcica cieszyły się wtedy ogromną popularnością, mając do połowy wieku około dziesięciu lub nawet dwudziestu wydań (nie licząc fragmentów drukowanych w prasie). Plansze Lewickiego powinny być rozpowszechniane w tysiącach egzemplarzy. Tymczasem w numerze 64/1860 publikację z okazji dwusetnej rocznicy zwycięstwa Stefana Czarnieckiego (1599-1665) nad wojskami szwedzkimi opatrzone tylko jednym rysunkiem (z podpisem „podług ilustracji J. Lewickiego”). Ten podpis może sugerować, że jeszcze w okresie paryskim twórca, który geniuszem finansowym nigdy nie był, prawdopodobnie sprzedał prawa do całego „sarmackiego komiksu”

francuskiemu wydawcy, a sygnatura w czasopiśmie była próbą obejścia licencji.

Być może historia komiksowej wersji zapisków Jana Chryzostoma Paska i plenipotencji do ich rozpowszechniania jest jeszcze bardziej zagmatwana. Kiedy Lewicki pracował jeszcze dla „Tygodnika Ilustrowanego”, w 1861 r. ukazały się „Pamiętniki” w opracowaniu i wyborze Stanisława Augusta Lachowicza (zm. 1882). „Pamiętniki” uzupełnione sześcioma rycinami dość dowolnie „wykadowanymi” z plansz wydanych w Paryżu (1850) i Poznaniu (1850-53). Edycja zapisków sarmackiego szlachcica z 1861 r. oparta została jednak na pierwodruku z roku 1843. Pod każdą z ilustracji widniał podpis świadczący o tym, że odbitki zostały wykonane w „Pracowni Litograficznej M. Fajans” w Warszawie. Jako autor litografii podany został zaledwie wówczas osiemnastoletni Maksymilian Fajans (1825-1890), grafik i jeden z pionierów fotografii w Polsce. Z boku widnieje jednak napis „Komp. J.L.”. To niewielkie fragmenty

„wykadowane” z miedziorytów, w autorskiej wersji wydrukowanych w rozmiarze 51,5 na 36,5 centymetra. W kolejnych edycjach Lachowicza zmienia się ich kolejność – w 1843 książkę rozpoczynał „Wjazd Stefana Czarnieckiego”, w 1854 „Wjazd Paska na wyprawę przeciw Rakoczemu”. Te wydania pozwalają z pewnością na stwierdzenie, że wiele rycin Lewickiego istniało już przynajmniej w 1842 r. Nie rozstrzygają natomiast o prawach do ich reprodukcji. Kto był ich właścicielem – artysta, Maksymilian Fajans, w którego pracowni dokonano przeniesienia rysunków na formę drukarską, wydawca „Pamiętników” Teofil Glücksberg czy może publikujący ich rysunkową wersję J.K. Żupański?

Prace Lewickiego wzbudzały powszechny zachwyt. Ten podziw, który towarzyszył ilustracyjnej maestrii, nie każdemu się jednak udzielał. Odnajdujemy i takie opinie: *W tych dużych, miedziorytowych ilustracjach do Paska Lewicki prześcignął Oleszczyńskiego w błędach kompozycji. Ogromne tablice zawierają tekst i rysunki wycięte razem w metalu. Rysunków jest na każdej tablicy bardzo wiele. Za dużo*¹¹.

CZERWONY NURT SEKWANY

Powody rezygnacji (bądź zwolnienia) Lewickiego ze stanowiska są dość niejasne. Przebija w tych relacjach artystyczne outsiderstwo. Bartynowski jest bardzo wyrozumiały i oględny, podobnie Jenike: *Od 1-go marca 1862-go roku berto kierownika części artystycznej Tygodnika, po Lewickim, przeszło w ręce Juliusza Kossaka, utalentowanego malarza i rysownika, którego prace, pełne życia i prawdy, od pewnego już czasu zamieszczane były w moim piśmie. Kossak więc zaczął odtąd stale bywać na sesjach naszych i to właśnie przyczyniło się wielce do ich ożywienia*¹². W innym miejscu napotykamy na opinię: *Nie najlepszy rysownik, słaby organizator, podczas swojej dwuletniej działalności zapisał się jedynie nieudaną próbą wprowadzenia na łamy pisma cynkorytu. Zaśługą Lewickiego było natomiast zwerbowanie do zespołu ilustratorów J. Kossaka, który w 1862 r. – na sześć lat – przejął kierownictwo działu*¹³.

Fakt faktem, że – jak podaje ówczesny redaktor naczelny – do numeru noworocznego z 5 stycznia 1861 r. Lewicki przygotował alegoryczny rysunek wraz z wierszem Deotymy (Jadwiga Łuszczewska, 1834-1908), który zapowiadał (lub raczej antycypował) masakrę manifestantów 27 lutego 61 r. w Warszawie. Cenzura rysunek wraz z tekstem zaakceptowała.



Jan Lewicki, litografia z karty tytułowej powieści Franciszka Wężyka „Zygmunt z Szamotuł”, tom 1, 1830



„Zygmunt z Szamotuł”, tom 2

Niedługo potem numer (a w zasadzie jego resztki) został skonfiskowany. Do dziś w archiwach bibliotecznych ocalały egzemplarze cenzorskie z usuniętym rysunkiem Lewickiego. Twórca objęty został dozorem policyjnym i przestał pełnić funkcję redaktora artystycznego w „Tygodniku...”. Zajął się modnym, nowym wynalazkiem – fotografią, ale jego atelier okazało się za mało ekskluzywne dla warszawskich elit.

Dalej relacje są znów rozbieżne – współpracownicy z „Tygodnika Ilustrowanego” podają, że uciekł z Warszawy w styczniu 1863 r., dowiedziawszy się o nakazie aresztowania (tak wspominał Ludwik Jenike). Inni piszą o całkiem legalnym wyjeździe w 1865 r. (np. Banach) po uzyskaniu paszportu emigracyjnego. W Paryżu usiłował pracować jako rytownik – tymczasem w stolicy Francji poszukiwano, jak na ironię, autorów zdjęć. Fotografia zaczęła wypierać ilustrację prasową. Ta rewolucja technologiczna dotrze na polski rynek prasowy dopiero ćwierć wieku później.

Zmieniając mieszkania na coraz skromniejsze, utrzymywał Lewicki siebie i żonę z doraźnych zleceń. Jego przypadek nie był wyjątkowy ani odosobniony – prawie żaden z polskich ilustratorów (z wyjątkiem, jak twierdzą współcześni, Michała Elwiro

Andriollego) czy nawet wziętych malarzy, nie potrafił utrzymać się na francuskim rynku. Popularność i względną stabilizację finansową zapewniała tylko współpraca z krajowymi czasopismami ilustrowanymi, które w latach 60.-80. XIX stulecia przeżywały rozkwit, drukując setki tysięcy rysunków, serii obrazkowych i komiksów.

Jan Nepomucen Lewicki – wraz z ośmioma sąsiadami, pod absurdalnym zarzutem posiadania starego pistoletu skatkowego w piwnicy – został rozstrzelany 25 maja (lub 30 maja) 1871 r. przez wojska „wersalczyków”, które wkroczyły do stolicy Francji, pacyfikując Komunę Paryską. Trafiony sześcioma kulami miał skonać następnego dnia w prowizorycznym szpitalu nad brzegami Sekwany, założonym dla cywilnych ofiar terroru i – tu moglibyśmy skreślić metaforyczny obraz w duchu romantycznym – jego krew wraz z hektolitrami płynów innych paryżan, miała spłynąć do nurtu rzeki, obok jednego z dwudziestu zabytkowych mostów.



„Zygmunt z Szamotuł”, tom 3



II KIELECKIE PREZENTACJE KOMIKSOWE

Prześledźmy jeszcze, jakie ciekawostki ilustracyjne opublikowano na łamach „Tygodnika Illustrowanego” między 30 stycznia 1860 r. a 1 marca 1862 r., gdy redaktorem artystycznym magazynu był Jan Lewicki. Debiutował – wspomnianym już – rysunkiem „Hussarze polscy”¹⁴. Później zdarzało mu się ilustrować – nie było jeszcze technologii fotografii prasowej – spektakle teatralne. Chociażby „Hrabinę” Stanisława Moniuszki (1819-1872) z librettem Włodzimierza Wolskiego (1824-1882)¹⁵. Za jego czasów drukowano m.in. „Historię Jędrzejki w 22 obrazkach”¹⁶ Franciszka Kostrzewskiego, surrealistyczne rysunki według pomysłu Cypriana Kamila Norwida (1821-1883)¹⁷, krótkie narracyjne cykle obrazkowe (np. „Wierzbę”)¹⁸ publikuje Wojciech Gerson (1831-1901), ilustrowany cykl satyrycznej prozy „Chwila żartu i pustoty”¹⁹ Władysława Maleszewskiego (1832-1913) z rysunkami Franciszka Kostrzewskiego, czy tego ostatniego komiks „Gospodarz-Poeta”²⁰ ze scenariuszem Leona Kunickiego (1828-1873). Dalej wymienić można cykle obrazkowe Kostrzewskiego „Różne gatunki szarańchy”²¹, „Wiek przeszły i wiek teraźniejszy”²² z lirykami Władysława Ludwika Anczyca (1823-1883), anonimowego literata „Kodeks cywilny”²³ z ilustracjami, „Wyłazki i ulepszenia w gospodarstwie rolnem...”²⁴ Kunickiego. Już w styczniu 1862 r. w każdym numerze „Tygodnika Illustrowanego” zaczyna publikować cykl rysunków „Dawne ubiory i uzbrojenie” Juliusz Kosak. To był prawdziwy koniec kariery prasowej Jana Lewickiego. Kiedy dotarła do Warszawy wiadomość o śmierci artysty, Ludwik Jenike napisał długi nekrolog dawnego kolegi, opublikowany na pierwszej stronie „Tygodnika Illustrowanego”, w którym przywołał bardzo charakterystyczną opinię Seweryna Oleszczyńskiego: *Pomimo jednak tylu pięknych przymiotów, miał jedną wadę, której nareszcie padł ofiarą. Wadą tą była niestychana niestałość, która nie dozwalała mu nigdy długo na jednym miejscu pozostać. Gdyby nie to nieszczęsne usposobienie, będące zapewne skutkiem jego wielkiej wrażliwości, Lewicki, wsparty znakomitym wrodzonym swym talentem, pracowitością i zacnością, byłby mógł wszędzie zapewnić sobie życie dostatnie, spokojne i niezawisłe*²⁵. Poza okazjonalnymi wzmiankami, reedycjami „Pamiętników” Paska (z fragmentami tablic, czasem w odbiciu lustrzanym, pionowym układzie), Lewicki jakby nie istniał dla polskiej prasy. Jednym z nielicznych przywołań była kopia „Odzyskania miasta

Koldyngi przez Stefana Czarnieckiego” zamieszczona w lwowskim magazynie „Strzecha” w 1873 r.²⁶

... CZYLI SOWY NIE SĄ TYM...

I tak dalej – można tworzyć kolejne analogie ze słynną sceną z serialu Davida Lyncha (ur. 1946). Jan Lewicki, znany przede wszystkim jako autor adaptacji Paska, jest również autorem krótkiej – składającej się tylko z dwunastu rycin – książki ilustrowanej „Pierwszy tuzin starych facecji, komedia w Sochaczewie”, wydanej w 1853 r. w Paryżu nakładem Drouarta. To – z zachowaniem odpowiednich proporcji – graficzna wersja „szlifowania paryskiego bruku”, tak znamiennej dla narodowego poematu Adama Mickiewicza (1798-1855). Każda rycina drukowana w technice akwatinty to jeden obrazek – humor lub nostalgia emigrantów albo nostalgiczny powrót do arkadyjskiej przeszłości w kraju. Kazimierz Władysław Wójcicki (1807-1879), badacz folkloru, historyk literatury i jeden z ciekawszych recenzentów prasowych epoki napisał: *Do tych prac, które poprzedziły ilustracje do Pamiętników Paska, należy „Zbiór facecji polskich”, z kilkunastu rycin złożony, w których przedstawił, już to sceny z dawnej przeszłości, jak wyborną scenę Pana Kochanku, już z życia wioskowego, wreszcie wzięte z Paryża, jak np. zapalnego zwolennika przechodzenia duszy człowieka w zwierzęta*²⁷.

Chcąc poznać komiks, trzeba przede wszystkim studiować literaturę. Literackość komiksu jest odpowiedzią na pytania o jego historię i istotę. Dotychczas poruszaliśmy się w obrębie kilku lat połowy XIX stulecia. Przede wszystkim między rokiem 1850 a 1860. To literacka wędrówka pozwala nam przesunąć granice naszego dziennika z podróży w poszukiwaniu polskich form komiksowych, przynajmniej o dwie dekady.

Pewne wydarzenie z 29 listopada 1829 r. łączy teatr, anegdotę, skandal, satyrę i komiks. Tego dnia w warszawskim Teatrze Narodowym wystawiono melodramat „Chłop milijonowy, czyli dziewczyna z świata czarownego” („Der Bauer als Millionär”) Ferdinanda Jakoba Raimanna (1790-1836, zw. Raimundem), austriackiego dramaturga. Tłumacz Józef Damse (1789-1852) nie tylko spolszczył tekst, ale i strywalizował intrygę, z dzieła krytycznego uczynił raczej farsę, która miała fascynować widza cudownością scenografii i nieomal operowym rozmachem. Premiera pewnie dość szybko popadłaby w zapomnienie



Jan Lewicki, jeden z kadrów edycji z r. 1850 „Pamiętników” Paska

(choć samą sztukę z powodzeniem grano w Krakowie i Lwowie jeszcze w latach 40., a do jej wznowienia przygotowywano się w 1913 r.), gdyby nie jeden z aktorów – również (sic!) Jan Nepomucen Nowakowski (1798–1862), sławny przede wszystkim z ról fre-drowskich – grając postać Fortunata, bohatera, który traci majątek i dzięki „czarownicy przemianie” zaczyna zarabiać uliczną sprzedażą mioteł. Nowakowski śpiewał nie tylko piosenki o „miotetkach”, ale piosenki zawierające liczne aluzje do „osób z towarzystwa” zasiadających w łóżach. Kolejne przedstawienia i kolejne improwizowane kuplety Nowakowskiego, stały się stołeczną sensacją. Wystarczy wspomnieć, że „Kurier Warszawski” w numerze 341 z 1829 notował: *młody wirtuoz Szope* (Fryderyk Chopin) *improwizował w Resursie kupieckiej fantazyę na temat miotełek*. Do wigilii spektakl obejrzało 14.600 widzów. Ludwik Osiński (1775–1838), tłumacz, pisarz i przedstawiciel

„oboza klasyków”, a zarazem dyrektor Narodowego musiał – z oporami – przyznać, że publiczność zmęczona koturnowym repertuarem domaga się na scenie wodewilu i melodramatu.

Jeszcze przed Nowym Rokiem wydano libretto „Miotetek” z dodatkowymi tekstami, a sukces piosenek postanowił zdyskontować również Lewicki. Po bankructwie zakładu litografii Wyszowskiego w Kielcach wyjechał na kilka miesięcy do Wiednia. Szybko jednak wrócił do Krakowa i został „opiekunem” oraz kierownikiem składu win kupca Gotesmana. Nieszczęsną podróż do Petersburga, śladami finansowego mentora, już znamy. Artysta wylądował w Warszawie bez pieniędzy i po dość ciężkim wypadku „dylizansowym”. Wprawdzie Władysław Bartynowski podaje, że wraz z młodą żoną, ale przeczą temu dokumenty. Katarzyna z Janiszewskich (ur. 1806) poślubiła Jana Nepomucena Lewickiego w parafii



Jan Lewicki „Miotelki satyryczne”, karty 1-4, 1829-1830

św. Jana w Warszawie dopiero w 1832 r.²⁸ Dorywcze zlecenia – jak chociażby wykonanie kilku litografii powieści Franciszka Wężyka (1785-1862) zatytułowanej „Zygmunt z Szamotuł” (opublikowanej rok później, czyli w 1830) – nie zapewniały utrzymania. Przy pracy nad „Zygmuntem...” poznał jednak litografa J.L.Wemmera, z którym wkrótce zrealizuje ciekawe i dochodowe przedsięwzięcie.



Premiera sztuki Raimanna i powodzenie piosenek Nowakowskiego skłoniły Lewickiego do wykonania dziesięciu rysunków, które opatrzył humorystycznymi wierszykami wykonanymi wcześniej na scenie. Następnie namówił malarza Jana Głowackiego (1802-1847) do uzupełnienia koloru akwarelą. Tak powstał – w niewielkim nakładzie – album z dziesięcioma obrazami w formacie 30,4x23 cm, wydany



przez zakład litograficzny Wemmera²⁹. Na górze znajdował się tytuł rysunku, po prawej sygnatura artysty, po lewej zakładu litograficznego, na dole, pod ryciną tekst piosenki. Kolejny, wielkoformatowy album nie był jednak jeszcze tym, o co chodziło wydawcom – powszechnie dostępnym, tanim przedmiotem dla niezbyt zamożnego mieszkańca Warszawy.

Tak narodził się i został zrealizowany pomysł wydruku niewielkich kartek (formatu 7x8 cm) z tekstem. Wspólnicy wydali je jako serię obrazów z życia warszawskiej socjety, czyniąc z nich bardzo poszukiwany przez kolekcjonerów cykl ilustracyjny³⁰, przedstawiający nie tylko charakterystyczne sceny rodzajowe – przed bankiem, w parku, przed teatrem – ale utrwalający miejskie plotki i nieistniejące już gmachy stolicy. Współcześni Lewickiego zaśmiewali się „odcyfrowując” chociażby, na karcie numer trzy, postać literata i bibliotekarza Adama Tomasza Chłędowskiego (1790-1855), który dzięki umiejętności poruszania się w labiryncie urzędów, pełnił równocześnie trzy funkcje państwowe. Absolutnie hermetyczny tekst nic dziś nam nie mówi, ale prawie dwieście lat temu odbiorcy bez trudu odgadywali jego adresata (zwłaszcza że rysunki zawierały również bardzo czytelne wskazówki co do osób i miejsc przedstawionych): *To jakiś mądry mąż! Zadzierą głowę wciąż! Świat głupi mu się zda, / Sam tylko rozum ma. / Na nosie piękne szkło, / Lecz w głowie, pono – pstro! / Hej! Hej! Miotetki mam, / Dla pana tanio dam! / Miotetki! Miotetki!* Ten wizerunek Chłędowskiego, gdy wczytamy się w dzieje polskiego dziennikarstwa przed Powstaniem Listopadowym okazuje się dalece krzywdzący³¹. Publicysta zdobył gruntowne wykształcenie, studiując biblioteczne zbiory kilku arystokratycznych rodów i wkrótce stał się specjalistą w dziedzinie historii polskiej literatury. Do 1819 r. kierował „Pamiętnikiem Lwowskim”, potem wyjechał do Warszawy. Dzięki koligacjom rodzinnym żony otrzymał posadę bibliotekarza na UW i zaczął wydawać „Gazetę Literacką”. Był to periodyk propagujący niemiecki i angielski romantyzm, odważnie krytykujący wiele dzieł literatury krajowej. Niestety założyciel musiał w większości sam (anonimowo) zapępniać jej szpalty. Współpracownicy nie dotrzymywali terminów lub w ogóle nie dostarczali tekstów. Periodyk upadł w 1822 r., a Chłędowski zdążył zyskać kilku wrogów wśród pisarzy. Do 1928 r. pracował w „Monitorze Warszawskim” – będąc w ciągłym konflikcie ze zwierzchnikiem, nadzorował drukarnię, w której

podobno doszło do malwersacji finansowych. Łączenie tak wielu funkcji dodawało wrogów, a sam Chłędowski wyznając zasady oświeconego liberalizmu, wciąż spierał się z konserwatywnymi urzędnikami. Dopiero w czasie szczytu popularności „Miotetek” dziennikarz stał się samodzielnym wydawcą „Dziennika Powszechnego Krajowego”, jednego z najważniejszych czasopism propagujących polską literaturę romantyczną.

Na dwóch kolejnych pocztówkach umieszczono ilustrację odwotującą się do małego „skandaliku” obyczajowego, którym żyła Marszałkowska i Krakowskie Przedmieście. Otóż w tle widzimy Starą Pomańczarnię w warszawskich Łazienkach. Przed wejściem stoi znany stołeczny arystokrata i hazardzista, który w ciągu dnia pożyczał drobne sumy od przechadzających się dziedziczek fortun, zaś na kolejnej ilustracji jego teścia, bogatego bankiera, którego zwabiono do parku wizją spotkania z młodą służącą. Bywalcem pokątnego salonu z „zielonym stolikiem” w resursie, gdzie zgrywał się pan hrabia byli bardzo często stołeczni literaci, wrzeszczący o swoich sukcesach. Smaczku całej historyjce dodawał następny obrazek. Otóż na rogu placu Zamkowego przed kantorem stał znany stołeczny skąpiec, który pożyczył hazardziście „pewną sumę” w zamian za wprowadzenie córki na arystokratyczne salony. O zjawisku miotetek, a przede wszystkim ich wyjątkowości dla zbieraczy wspomniano w wielu wspomnieniach: *Lewicki w prawdziwie humorystycznych obrazkach, rzytych na kamieniu i kolorowanych, z dodaniem pod każdym tekstem tych śpiewek, przedstawił Nowakowskiego w roli miotlarza. Pierwsze te próby ręki młodego artysty, znane pod nazwą „miotetek”, wprędce rozchwytnęte zostały, tak że dziś, tylko w znacznie późniejszych zbiorach ryciu widzieć je można. Równocześnie z właściwym sobie talentem i humorem, przedstawił grono znanych wtedy w Warszawie szulerów, grających w „ruletę”³².*

Intrygą niczym z jednej opowieści „Rękopisu znalezione w Saragossie” albo komedii Moliera bawiła się cała teatralna publiczność. Dopiero zestawiając fakty, plotkarskie doniesienia ze stron „Kuriera...”, tekściki piosenek i rysunki, zauważamy zamysł dwóch artystów i płynną opowieść rysunkową, którą stworzyli. Zaś zainteresowanych dokładnym wczytaniem się w strofy „miotetkowe” i możliwą interpretacją słowno-rysunkowych rebusów odsyłam do ciekawych, ale i plotkarskich zapisków historyka

i adwokata Aleksandra Kraushara (1843-1931). Fragment relacjonujący premierę spektaklu i prezentujący cały zestaw rysunków wraz z tekstami opisał w kilku artykułach z cyklu „Zabytki warszawskie”, drukowanych w „Tygodniku Ilustrowanym” na początku 1901 r.³³ Już wtedy zbiór stanowił duży kolekcjonerski rarytas, a Kraushar – na potrzeby artykułu – wypożyczył je od innego prawnika, J.L. Kona. Wymienione egzemplarze „TI” są zresztą niedostępne w polskich bibliotekach, a odnaleźć je można jedynie w czytelnich na Litwie.

Cała dziesiątka kart stanowi ciekawą narrację obyczajową, a wraz z tekstami, dokument życia towarzyskiego Warszawy tuż przed wybuchem powstania. Można ją czytać jako – znacznie, znacznie uboższy literacko – ale podobny w zamierzeniu do „warszawskiego salonu” z mickiewiczowskich „Dziadów”, złoty obrazek „z kluczem”. I podziwiać jak Jan Nepomucen (Lewicki) i Jan Nepomucen (Głowacki) dzięki nim dorobili się malutkiej fortuny.

Historia tych cyklicznych form komiksowych Lewickiego zyskała dość zaskakujący epilog. W 1894 r. w katalogu Powszechnej Wystawy Krajowej we Lwowie Jan Bożo Antoniewicz (1858-1922), wykładowca historii sztuki na Uniwersytecie Lwowskim, obok jednej planszy z „Pamiętników” Paska i dwóch portretów, wymienia cztery szkice do „Nowych miotetek” z wierszykami („Para małżeńska spacerująca po ulicy”; „Elegant” – w zielonym surducie; „Elegant” – w granatowym płaszczu; „Kucharka”). Nie zostały one nigdy wydrukowane, ale świadczą, że już w latach 30. XIX w. artyści i odbiorcy w Polsce byli przygotowani na powstawanie rysunkowych narracji, które bardzo przypominały późniejsze komiksy. Paradoksalnie, sam Lewicki na początku swej kariery stworzył opowieść obrazkową, która nawiązywała do najnowszych trendów satyry brytyjskiej, obyczajową i na wskroś współczesną. Zaś jako artysta dojrzały – tworząc komiksowego Paska – powrócił do sprawdzonego już przynajmniej od XVII stulecia wzoru niderlandzkich szychów.■

Tekst referatu wygłoszonego podczas II Kieleckich Prezentacji Komiksowych jest fragmentem pierwszego rozdziału książki

„Różne gatunki szarańczy. Cykle ilustracyjne i formy komiksowe w polskiej prasie XIX w.”, którą autor opracowuje w ramach stypendium z programu „Kultura w sieci” Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



¹ Artur Bartels przeżywa ostatnio renesans zainteresowania. O jego albumach pisano w „Zeszytach Komiksowych” oraz „Komiks i my”, a Krakowskie Stowarzyszenie Komiksowe postanowiło uczcić jego pamięć i być może zorganizuje sesję naukową.

² O pierwszych komiksach Franciszka Kostrzewskiego por. Paweł Chmielewski, *Jak ugryźć sto tysięcy rysunków?*, w: tegoż, *Nie tylko Yorgi. Historia świętokrzyskiego komiksu*, T. 1, Kielce 2020.

³ Mnogość biograficznych rozbieżności wokół postaci Lewickiego nie ominęła również publicystów. Gdy w 2014 r. Bartek Biedrzycki bardzo ładnie recenzował kolekcjonerski reprint ilustrowanych *Pamiętników* Paska, tak mocno „zakatapułkał” się w meandrach życiorysu i kariery twórczej artysty, że stworzył kilka nieistniejących faktów i wydarzeń (por. Bartek Biedrzycki, *Pierwszy polski komiks? Ilustrowane „Pamiętniki” Jana Chryzostoma Paska*, „Kultura Liberalna”, 2014.08.12).

⁴ Por. Paweł Chmielewski, *Gdy kurczą się baobaby*, w: tegoż *Nie tylko Yorgi. Historia świętokrzyskiego komiksu*, T. 2, Kielce 2020, s. 20-21.

⁵ Wł., „Biblioteka Warszawska”, 1858, T. 1.

⁶ „Biblioteka Warszawska”, 1862, T. 3.

⁷ Wiktor Heltman, Jan Lewicki, *Strzecha*, z. 3, 1872, s. 75-76.

⁸ Władysław Bartynowski, *Krótkie wspomnienie o życiu i pracach artystycznych Jana Lewickiego*, Poznań 1880.

⁹ „Biblioteka Warszawska”, 1860, T. 1.

¹⁰ Ludwik Jenike, *Ze wspomnień*, Warszawa, 1910, s. 81.

¹¹ Andrzej Banach, *Polska książka ilustrowana 1800-1900*, Kraków 1959, s. 157.

¹² Jenike, op. cit., s. 135.

¹³ Jan Muszkowski, „Tygodnik Ilustrowany”, najstarsza ze współczesnych ilustracji w Polsce 1859-1934, Warszawa 1935, s. 27.

¹⁴ „Tygodnik Ilustrowany”, nr 17, 1860, s. 136.

¹⁵ „Tygodnik Ilustrowany”, nr 22, 1860, s. 184.

¹⁶ „Tygodnik Ilustrowany”, nr 24, 26, 28, 29, 30, 1860.

¹⁷ „Tygodnik Ilustrowany”, nr 25, 1860, s. 220.

¹⁸ „Tygodnik Ilustrowany”, nr 32, 1860, s. 284.

¹⁹ Od nr 38 „Tygodnika Ilustrowanego” z 1860 r. Por. Paweł Chmielewski, *Nie tylko Yorgi. Historia świętokrzyskiego komiksu*, T. 1, s. 23-24.

²⁰ „Tygodnik Ilustrowany”, nr 51-52, 1860.

²¹ „Tygodnik Ilustrowany”, nr 55-57, 1860.

²² Od nr. 62 „Tygodnika Ilustrowanego” z 1860 r.

²³ Od nr. 101 „Tygodnika Ilustrowanego” z 1861 r.

²⁴ „Tygodnik Ilustrowany”, nr 86, 1861.

²⁵ Ludwik Jenike, Jan Lewicki (Wspomnienie pośmiertne), „Tygodnik Ilustrowany”, nr 193, 1871.

²⁶ Publikacja miała charakter dość przypadkowy i znalazła się między kolejnymi stronicami francuskiego romansu „płaszczka i szpada”, „Strzecha”, nr 11, 1873.

²⁷ Kazimierz Władysław Wójcicki, Jan Lewicki, „Kłosa”, nr 330, 1871.

²⁸ Akt zawarcia małżeństwa: <http://metryki.genealodzy.pl/metryka.php?ar=8&zs=9233d&sy=317&kt=2&skan=024-025.jpg>

²⁹ Ludomił Lewenstam, *Litografie warszawskie 1818-1870*, Warszawa 1931.

³⁰ Karty Lewickiego (i Głowackiego) przeżywały trzy duże fale zainteresowania wśród kolekcjonerów. Pierwsza wiązała się z premierą sztuki w 1829 r. Drugą napędziła sensacyjna wiadomość o śmierci Raimanna w 1836 r. – dramaturg został ugryziony przez psa, a jeden z jego przyjaciół mówił (już cierpiącemu na chorobę dwubiegunową pisarzowi) że, zwierzę chorowało na wściekliznę. Przerazony wizją zgonu w męczarniach Raimann popełnił samobójstwo. Fala trzecia to przełom wieków (XIX i XX), kiedy podczas przebudowy w Warszawie wyburzono wiele gmachów uwidocznionych na kartach.

³¹ Por. Alina Słomkowska, Adam Tomasz Chłędowski jako publicysta i wydawca czasopism, w: teje *Dziennikarze warszawscy*, Warszawa 1974, s. 143-160.

³² K.W. Wójcicki, op. cit.

³³ Aleksander Kraushar, *Zabytki warszawskie*, „Tygodnik Ilustrowany”, nr 6-7, 9, 1901.