

AR TY KUŁY I ROZ PRA WY

Magorzata Komza

Zdobione edycje pomnikiem literaturze krajowej wzniesionym

Podjmując próbę opisu szaty graficznej dziewiętnastowiecznych edycji, należy pamiętać o szczególnym charakterze tego okresu w kulturze europejskiej. Warto też wziąć pod uwagę polską specyfikę, wynikającą z sytuacji politycznej, braku własnej państwowości i upartych starań o zachowanie świadomości narodowej. Jednocześnie nieomal truizmem jest przypomnienie, że uprzemysłowienie produkcji książki oraz zastosowanie nowych sposobów reprodukcji obrazu miały tak istotny wpływ na jej zasadnicze przemiany ilościowe i jakościowe. Wynikające stąd umasowienie środków wizualnego przekazu, znaczący rozwój grafiki ilustracyjnej, ze szczególną rolą drzeworytu sztorcowego, włączenie do książki obrazu na skalę dotąd niespotykaną, stopniowo zmieniły sposób myślenia o książce i jej wartościowaniu¹. Jednak, jak wszystkie „nowinki”, tak i te, oprócz entuzjastów, miały swoich przeciwników i rzadko spotykały się z rzeczową oceną. Znaczące są tu słowa francuskiego bibliofila i krytyka sztuki Octave’a Uzanne’a opublikowane w „Le Livre” pod koniec XIX wieku. Chwaląc znakomite wydanie *L’Histoire des quatre fils Aymon* z ilustracjami Eugène’a Grasseta, z żalem konstatawał on, że tyle atramentu wylewa się w wydawanych we Francji czasopismach, by omawiać średniej jakości eksponaty z Salonów, pozostawiając w cieniu książkę, która z pewnością przewyższa je swą jakością. Ubolewał też, że krytyka współczesna za mało zajmuje się ilustratorami². Na marginesie warto dodać, że opinia ta do dzisiaj niewiele straciła na aktualności.

Proces właściwej oceny roli ukształtowania graficznego książki w jej recepcji, opis jego charakteru i funkcji w odbiorze czytelniczym trwał długo. W latach trzydziestych XIX wieku, kiedy zaczęto na większą skalę wykorzystywać drzeworytowe ilustracje, recenzenci ubolewali, że „książka i romanca kupowana jest dzisiaj nie dla tekstu, lecz dla winietek”³. W Polsce prawie trzydzieści lat później w *Encyklopedii* Samuela Orgelbran-

da, w hasła poświęconym ilustracji, zwracano uwagę, że staje się ona pretekstem do tworzenia nowych dzieł. Koncentrowano się jednak także na pozytywnym aspekcie zastosowania ilustracji. Jak zauważono, mogły przyczynić się one również do popularyzowania pism starszych autorów, nie zawsze zresztą dobrej jakości. Zdarzało się nawet, że były wydawane dzieła bez wartości i znaczenia, ale bogato ilustrowane, co zadecydowało o ich popularności. A wszystko to, według autora hasła, wynikało z faktu, że:

[...] ksylografia skromna z początku, [...] powoli wdarła się na tak wysokie stanowisko w guście publiczności, iż odebrała literaturze część jej wysokiego znaczenia⁴.

I tu warto przypomnieć, że w Polsce w XIX wieku dosyć długo powszechna była nieufność wobec dzieł ilustrowanych. Początkowo problemy ukształtowania estetycznego traktowano jako sprawy drugorzędne, niepoważne. Zwłaszcza podejrzane wydawały się ilustracje. Jednak z czasem dostrzeżono stopniową zmianę nastawienia wobec obrazu w książce⁵. W kraju, w którym ważne były wartości patriotyczne, oglądanie obrazków – by nie uchodziło za stratę czasu – miało pobudzać szlachetne uczucia. Ilustracje, zgodnie z tym przekonaniem, powinny spełniać funkcje dydaktyczne i mieć jednocześnie charakter „swojski”⁶. Zdawano sobie także sprawę, że obraz w książce może stanowić zachętę dla mniej wyrobionych czytelników, ilustrowane edycje, mimo znacznie wyższej ceny, mają zaś szansę dotrzeć do większej liczby odbiorców. Nic więc dziwnego, że wydawcy podejmowali ryzyko finansowe, by uczynić książkę bardziej atrakcyjną wizualnie. Charakterystyczne jest też, że w rozważaniach o walorach estetycznych edycji mniej uwagi poświęcano jej ukształtowaniu jako całości, więcej ilustracjom, w szczególności ich tematyce. Istnieli oczywiście bardziej świadomi wydawcy i czytelnicy, którzy umieli ocenić wartość wszystkich elementów składowych książki oraz ich wzajemne oddziaływanie. I tak np., jeden z doradców Józefa Zawadzkiego, krytykując estetyczne niedostatki rosyjskich edycji, wprost pisał o drukarzach, którzy:

[...] z płodem rozumu równie obchodzą się, jak z robotą rzemieślników, i nie wiedzą, jak zdolny drukarz może dodać ceny nawet miernym tworum. Czyż mało jest książek francuskich, których nikt nie czyta, ale trzyma dla ozdoby biblioteki, jako *chef d'oeuvre* sztuki drukarskiej. Najlepsze

dzieło, jakoż wiadomo, wydane niedbale, odraża czytelnika i bywa pogardzane⁷.

A więc przekonanie, znane od najdawniejszych czasów, że ważny tekst musi mieć odpowiednią do swej wagi szatę graficzną, było oczywiste także w tym okresie. Problemem pozostaje jedynie to, jak starano się je realizować.

Zrozumienie, jak istotną rolę może odgrywać ilustracja, umacniało się stopniowo w świadomości autorów, wydawców oraz czytelników przez cały XIX wiek. Świadczy o tym m.in. tekst, który ukazał się pod koniec tego okresu na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”. Była to pochwała drzeworytnictwa i funkcji obrazów, dzięki niemu tak powszechnie występujących:

Ilustracja podnieca ciekawość, rozbudza imaginację, pomaga umysłowi, wzmacnia pamięć, stając się przez to jednym z najskuteczniejszych pedagogicznych środków, stając się nim zarówno dla dzieci, jak i dla głów siwych. [...] Dlatego od lat dwudziestu na Zachodzie dzieła ilustrowane tak się

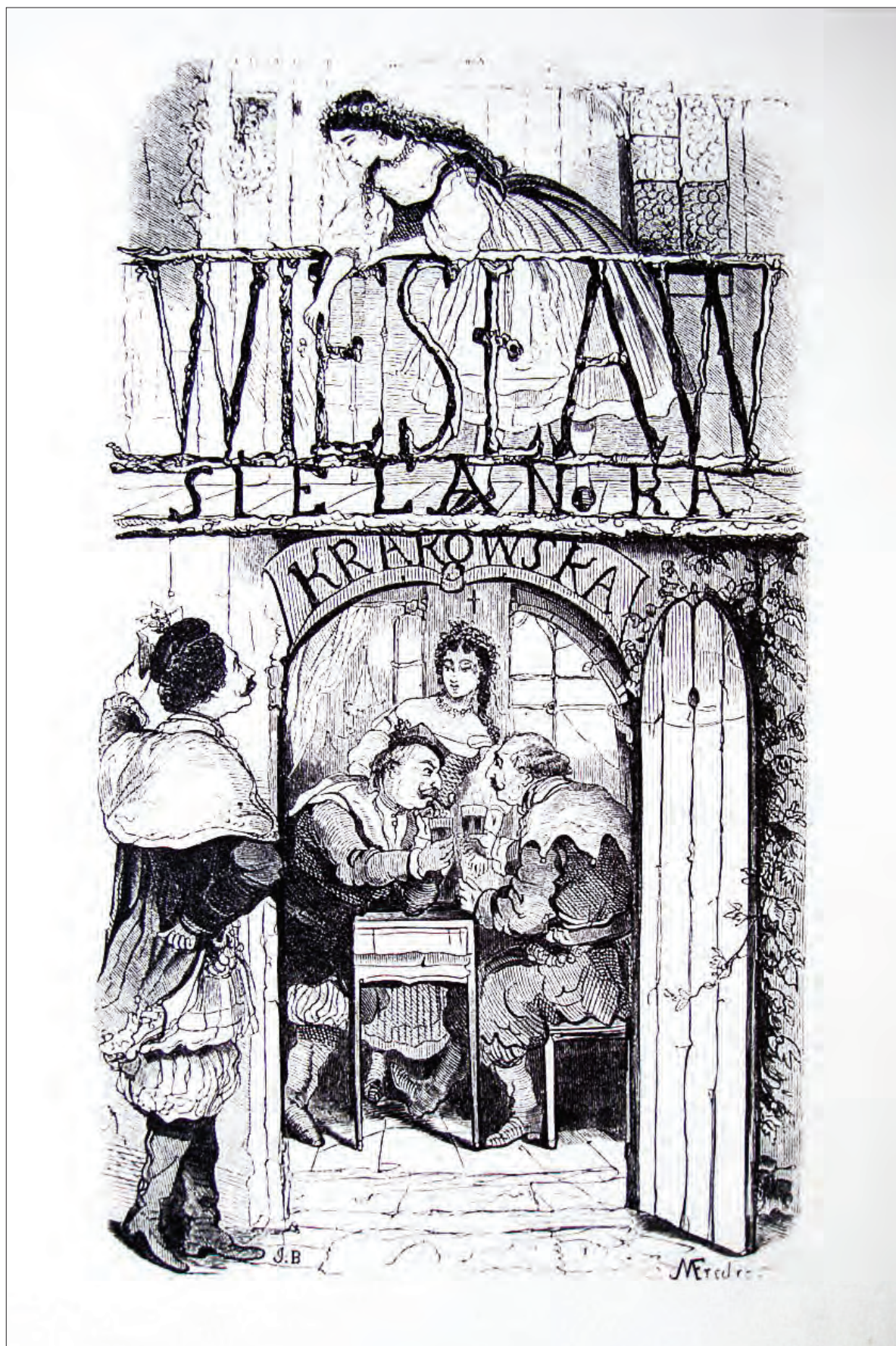
W Polsce w XIX wieku dosyć powszechna była nieufność wobec dzieł ilustrowanych

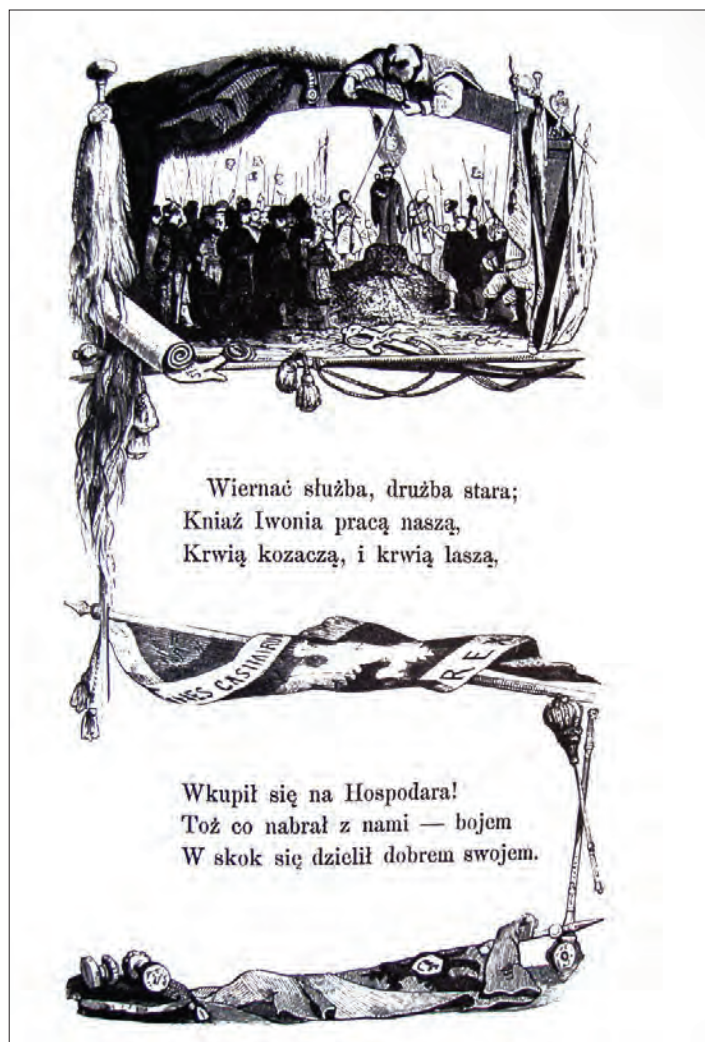
mnożą, z jednej strony czyniąc zadość tej cywilizacyjnej potrzebie, z drugiej zadowalając najwykwintniejsze zachcenia estetyczne owymi wydaniemmi zbyt kosztownymi, których bogactwo i wykończenie robi je pomnikowymi prawie⁸.

Właśnie pomnikowymi! Warto w tym miejscu przypomnieć dziewiętnastowieczną fascynację różnego typu monumentami, niemal światową na nie modę. I to nie był przypadek, że wśród różnorodnych określeń, mających oddać specyfikę okresu, wymieniano także zamięłowanie do nich, mówiono wręcz o tym czasie jako o wieku pomników. W całej Europie powstawały różne ich rodzaje, wśród których nie ma było dzieł gloryfikujących pisarzy⁹. Jednocześnie funkcjonujące od starożytności przekonanie, że literatura jest pomnikiem trwalszym od spizu, podpowiadało, że zmaterializowany w książce tekst literacki można potraktować jak pomnik. W związku z tym edycje niezwykle, monumentalne, przygotowane w szczególnie staranny sposób, w świadomości ich twórców mogły stanowić pomnik autorowi czy dziełu stworzony. „Edycje pomnikowe”, będące hołdem składanym pisarzowi, mają długą tradycję. Analiza opinii formułowanych przy różnych okazjach pokazuje, że rozmaicie rozumiano tę monumentalizację, do jej stworzenia używano wielorakich elementów, odmiennie też rozumiano funkcję całości tak ukształtowanego dzieła. Oczywiście tego typu edycje istniały od wieków, chociaż niekiedy tak je określano. Jednak to w XIX stuleciu snuto

Wszystkie ilustracje pochodzą z *Plejady polskiej* wydanej staraniem B. M. Wolffa. Wydanie ozdobione drzeworytami (Petersburg 1857). Reprodukcje ze zbiorów własnych Autorki.

1. K. Brodziński, *Wiesław*, s. 7 [nlb.]





2. B. Zaleski, *Luli niemowlęciu Iwoni*, s. 79

na ten temat rozważania, chętnie na piśmie uzasadniano decyzję oddania twórcy, także jego dziełom, hołdu przez niezwykłą, z takich czy innych względów, edycję. Aby zaś uświadomić odbiorcom-czytelnikom tę szczególną funkcję dzieła, zarówno wydawcy, księgarze, jak i recenzenci wyraźnie ją określali. O swych staraniach i chęci złożenia hołdu dziełu czy pisarzowi pisali we wstępach do tych dzieł, w ich przedmowach, w anonasach reklamowych. Uzasadniali podjęte przez siebie działania mające na celu nadanie edycji atrakcyjnej czy szlachetnej formy, niezależnie od wiążących się z tym trudów i kosztów.

Zgodnie z tymi założeniami dzieło-pomnik miało uhoonorować pisarza, gloryfikować jego samego i jego twórczość. I co ciekawe, analiza tych tekstów wskazuje, że wedle sformułowanych w nich założeń zyskiwało ono pomnikowość właśnie dzięki szacie graficznej, odpowiedniemu opracowaniu estetycznemu edycji. Chociaż w konkretnych przypadkach różnie to rozumiano.



3. E. Wasilewski, *Wiązanie Anielce*, s. 93

Jak ważny, także od strony teoretycznej, stawał się problem odpowiedniego ukształtowania edycji, a zwłaszcza obecności w książce ilustracji, świadczą również porady praktyczne wydawców, drukarzy oraz ich doradców, którzy zdawali sobie sprawę z siły oddziaływania starannie wydanych książek. Znacząca jest tu opinia pochodząca z ostatnich lat XIX wieku, sformułowana w *Podręczniku księgarskim*. Było to z pewnością podsumowanie wieloletnich obserwacji i doświadczeń autora. Wskazywał on, że:

Niedawno jeszcze książka ozdobiona rysunkami należała do rzeczy rzadszych; na dzieła ilustrowane zdobywano się nie tak często; zwykle zaszczytu tego dostępowaly jedynie dzieła wyjątkowej wartości. Były to owe „ozdobne wydania”¹⁰.

Pozostaje więc zadać pytanie, jak należy rozumieć ową ozdobność, jaką w nim rolę odgrywają ilustracje. Czy dzieło, które

miało być pomnikiem, powinno i czy mogło zawierać obrazy, kompozycje graficzne? Czy ważna była typografia, wzajemna zależność różnych elementów składowych edycji?

Jak wskazuje analiza różnych wypowiedzi, w ocenach zwracano uwagę przede wszystkim na ilustracje, w szczególności na ich treść. I trzeba przyznać, że nie wszyscy traktowali książkę ilustrowaną z nieufnością. Oprócz przeciwników nowinek byli też gorący zwolennicy i ich opinia stopniowo przeważała. Z czasem, w Polsce w latach pięćdziesiątych i później, coraz więcej osób, a chodzi tu zarówno o wydawców, jak i czytelników, zaczęło sobie uświadamiać, że oprócz dobrego papieru, ładnej czcionki (nie mówiąc o starannym opracowaniu edytorskim) ilustracja jest ważnym, chociaż nie przez wszystkich szanowanym, składnikiem książki. Zauważono, że może ona sprawić, iż dzieło zyska szczególny charakter, który pozwoli traktować je jako pomnik – będący hołdem dla dzieła, a przez nie dla jego twórcy – pisarza, przy okazji i wydawcy.

Warto przytoczyć głos tych, którzy decydowali o formie edytorskiej dzieła, nadawali mu kształt materialny, ale również pisali o swoich decyzjach. Ich wypowiedzi odsłaniają motywacje, jakimi się kierowali, podejmując ryzyko wydania droższej edycji. Oczywiście, należy tu wziąć pod uwagę komercyjny wydźwięk niektórych z tych wypowiedzi, ale niezależnie od tego pokazują one, jak wydawcy widzieli funkcjonowanie w społeczeństwie starannie przygotowanych dzieł, co w ich przekonaniu miało wpływ na to, że dzieło zyskiwało charakter pomnika.

Dziewiętnastowieczne recenzje ilustrowanych edycji wskazują na, wspomniane wcześniej, co najmniej mieszane uczucia, jakie wywoływały w recenzentach nowo wydawane książki. Z jednej strony była widoczna fascynacja wzbogaconymi obrazami edycjami, z drugiej jednak pojawiały się obawy o ich wpływ na czytelników. I dziwnie znajomo brzmią utyskiwania na zbytne ozdabianie książek ilustracjami, które mogły stłumić zainteresowanie tekstem. Zdawano sobie jednak sprawę, że sugestywna siła obrazu pomogłaby w zachęceniu do lektury mniej zainteresowanych odbiorców.

W rozważaniach o motywacjach polskich wydawców należy również pamiętać o sytuacji politycznej i roli, jaką przyznawano literaturze w podtrzymywaniu czy budzeniu świadomości narodowej zarówno w kraju, jak i poza jego granicami. Wydawcy często określali swoje działania jako służbę ojczyźnie lub rodakom. Właściwie od początku XIX wieku, mimo trudności w zdobywaniu ilustracji, wiedzieli, jak mogą przysłużyć się one dziełu. Józef Zawadzki w prospekcie *Moich rozrywek* Anny Mostowskiej w 1805 roku pisał o swoich obowiązkach jako wydawcy, który powinien nadać właściwy kształt edytorski planowanej edycji. Pragnął on:

[...] dać zwierzchnie ozdoby, już co się tycze samego druku, formatu i papieru, jak szczególnie przyłączenie tkliwszych scen z powieści w obrazie sztychowym [...] wyszłym spod pędzla naszych sławnych artystów. Czekając dla siebie tej słodkiej nagrody, aby znaleźć kiedy pociechę, że choć w małej części starałem się przyłożyć do wzrostu literatury krajowej i panującego gustu do nauk¹¹.

Tenże wydawca we wrześniu 1815 roku informował ks. Adama Kazimierza Czartoryskiego o stopniowo wzrastającym wykształceniu społeczeństwa i jego zainteresowaniu nauką. Zwracał jednak uwagę, że aby ten rozwój nabrał intensywności, potrzeba dwóch rzeczy – sztycharstwa i dobrej papierni:

Bez tych dwóch rzeczy wzrost literatury zawsze będzie efemeryczny, chwycący się i niedołączny¹².

O tym, jak ważna była szata graficzna dzieła – czy to naukowego, czy z zakresu literatury pięknej – świadczą zatroskane głosy wielu autorów, pragnących, by przez staranne opracowanie dobre ilustracje zyskały właściwy odbiór. Joachim Lelewel, pisząc kilka lat później, w lipcu 1819 roku, do tegoż Zawadzkiego, wzdychał:

Oby te *Dzieje starożytne* koniec wzięły; może przystrojone czterema sztychami mego brata większej nabędą [wziętości] niż im raczą dawać historycy, którym przecie przynajmniej na te lata z planu ustąpiłem¹³.

Wilhelm Bogumił Korn przystąpił w 1825 roku do nowego wydania *Pana Podstolego* Ignacego Krasickiego, we wstępie uzasadniał swój wybór i charakter edycji:

Jako przyjaciel polskiej literatury, której od wielu lat z stałym usiłowaniem i poświęceniem się służę, zamierzyszy sobie wydanie klasyków celniejszych tego Narodu, jak najtańsze, a przy tym z jak najściślejszą dokładnością typograficzną wykonane, zacząłem to przedsięwzięcie od powszechnie cenionych dzieł KRASICKIEGO, między którymi, gdy **Pan Podstoli** jest najwziętszym i najpopularniejszym [...] z osobna tę część ozdobioną rycinami przedmiotowi tak szacownemu odpowiadającymi, wydać umyśliłem.

Wzięty w Księgarstwie, a dobry zwyczaj, wystawiania w rycinach ważniejszych momentów, nie tylko dla ozdoby pisma, ale więcej dla podniesienia wrażeń, jakie już dzieło samo z siebie na sercach i umysłach czyni; skłonił mię do dania dwóch rysów znakomitszych z **Pana Podstolego**¹⁴.



4. W. Pol, *Przygody JP. Benedykta Winnickiego*, s. 105 [nlb.]

Ciekawie o celach obrazków dołączanych do różnego typu drukowanych tekstów mówi hasło w *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda w tomie wydanym w 1900 roku, a więc niejako podsumowującym dziewiętnastowieczną wiedzę z tego zakresu (chodzi o hasło *Ilustracje*). Wprowadza ono podział ze względu na funkcję i przeznaczenie. W pierwszej kolejności zostały wymienione te dzieła, które mają „interes czysto dydaktyczny”, jako trzecie – czasopisma ilustrowane. Natomiast drugą „klasę” stanowią:

[...] **dzieła ilustrowane** (*ouvrages illustrés*), w których obrazek służy jeno za ozdobę; oprócz pism poświęconych dla dzieci i młodzieży należą tu także utwory, w których główną rzeczą obrazki wykonane ręką artysty, tekst zaś podrzędny, oraz **wydania ilustrowane** najprzedniejszych dzieł literatury¹⁵.

Autor podkreślał też, że „we wszystkich prawie krajach cenniejsze dzieła poetyczne ozdobiane są dziś pięknymi ilustracjami, które jako utwory wskroś artystyczne, nieraz mistrzowskie, mają podwyższać piękność samej poezji”¹⁶.

Podobnie brzmi hasło sformułowane w wydanej nieco później przez Aleksandra Tadeusza Jezierskiego *Wielkiej encyklopedii powszechnej ilustrowanej*, w jakim można przeczytać m.in. o różnych funkcjach ilustracji w literaturze naukowej i pięknej, dla której tworzone kompozycje artystyczne. Wyróżniono też szczególne zadania tych ostatnich:

[...] w których rycina raczej ku ozdobie niż ku objaśnieniu służyć powinna; mamy na myśli mianowicie arcydzieła literatury i w ogóle utwory znakomitych poetów, dramaturgów i powieściopisarzy, gdzie ilustracje powinny być wcieleniem ich kreacji i podnosić przyjemność, jakiej się przy czytaniu doznaje¹⁷.

Adam Zawadzki w listach do Józefa Ignacego Kraszewskiego charakteryzował starania, które podejmował, by nadać dziełom pisarza należną im postać. Wspominał, jakie materiały zamawiał i sprowadzał z zagranicy. Były to czcionki specjalnie odlane dla edycji, piękny papier: „[...] słowem – że *Mindowasa* chcę odziać w szatę, godną jego królewskiej artystycznej wielkości”¹⁸.

Ta formułowana mniej lub bardziej jednoznacznie troska wydawców, by wspaniałe w ich przekonaniu dzieło zyskało właściwy „ubiór”, jak wówczas mawiano, często pojawiała się w ich wypowiedziach. Podobnych argumentów o właściwej dziełu szacie używali też dziewiętnastowieczni recenzenci.

Warto zwrócić uwagę właśnie na ten „ubiór” czy „zwierzchnie ozdoby” – pozostawiając problem opracowania tekstu – na uformowanie szaty graficznej, która miała służyć dziełu, a przez swoje szczególne ukształtowanie stanowić pomnik „literaturze krajowej wzniesiony”. Zresztą tworzenie tego rodzaju pomnika nie było specyficznie polskim zjawiskiem. Potwierdza to wypowiedź Wiktora Hugo, który w liście do Gustawa Dorégo, pertraktując w sprawie ilustracji, napisał:

Bóg, pan i wydawca, jeśli zechcecie, dzieło będzie wspaniałe [...], ja będę dla pana okazją do stworzenia jednego pomnika więcej¹⁹.

Polakom te pomniki były szczególnie potrzebne. W bolejącej nad utratą niepodległości dziewiętnastowiecznej Polsce istniało zapotrzebowanie na narzędzia służące sprawie narodowej. A mogły nimi być, obok tekstu literackiego, także występujące w książce ilustracje, więcej – całe, odpowiednio ukształtowane edycje świadczące o sile narodowego ducha. Taką rolę odgrywały m.in. wydawnictwa albumowe ukazujące piękno kraju, jego zabytki, portrety władców, polityków z przeszłości, znakomitych osobistości ze świata nauki oraz kultury. W 1844 roku ukazał się na łamach „Tygodnika Petersburskiego” gorący apel do rodaków, by doceniali literaturę krajową. Co prawda autor zauważał, że sytuacja w tym zakresie nieco się poprawiła, na co wskazuje chociażby fakt, że już nie wstydzą się „polskich książek” kłaść na stolikach w bawialnym pokoju, ale by lepiej spełniały one patriotyczne funkcje – powinny także być ilustrowane:

Dostrzegli już u nas niektórzy, jak pożyteczną, a razem wdzięczną byłoby pracą wzbogacać miejscową literaturę widokami, obrazami tych miejsc, epok i ludzi, o których mówią nam jej pisma²⁰.

Wydawcy jednak nie zawsze wyraźnie formułowali cele podejmowanych przez siebie zabiegów edytorskich. Często opisywali je recenzenci, podpowiadając czytelnikom, jak powinni traktować dzieło. Wielu z nich wskazywało właśnie na rozmaitego typu albumy. Dumę narodową miały też, w zamierzeniu wydawców, budować luksusowe edycje. Były one tworzone z myślą o zagranicznych odbiorcach, którzy dzięki atrakcyjnym księgom interesowali się „sprawą polską”. Tak np. widział cel swojej wspaniałej edycji Karol Forster, publikując w Paryżu album *La vieille Pologne*, z tłumaczeniem na język francuski tak popularnych w kraju *Śpiewów historycznych* Juliana Ursyna Niemcewicza. Wydawca pragnął, by jego dzieło stało się „pomnikiem

wystawionym sławie narodowej”, a miały temu służyć m.in. ryciny najlepszych paryskich rytowników²¹.

Mniej okazała edycja, chociaż wzbogaconą rycinami, skierowaną do Polaków na obczyźnie, były wydane w Paryżu w 1848 roku *Dzieje narodu polskiego* Lucjana Siemieńskiego. Wydawca, Walery Wielogłowski, chwalał walory dzieła w *Przedmowie*, zwracał się przede wszystkim do młodych rodaków, „aby książkę, którą im dajemy, z uwagą i zamiłowaniem czytali”. Podkreślał jednocześnie, że:

[...] staraliśmy się przydać tej książce wszelkie zewnętrzne ozdoby nie tylko druku i kształtu, ale i wielu rycin, których nam udzielił znakomity a szanowny nasz artysta Antoni Oleszczyński. Zdaje nam się, że i to zachęci młodzież do wpatrywania się w zarysy owej precudnej budowy, którą ojczyzna nasza piątrzyła niegdyś pod Niebo²².

Założenie, że atrakcyjnie ukształtowana edycja będzie pomnikiem, w dodatku pełniącym funkcje wychowawcze, żywił także żyjący w Paryżu Jan Tysiewicz. Postanowił z myślą o rodakach, ale i zagranicznych odbiorcach, wydać we wspaniałej szacie graficznej trójjęzyczną wersję *Konrada Wallenroda i Grażyny*. Dzieło ukazało się w 1851 roku. W *Przedmowie* wydawca, który był jednocześnie autorem wielu rysunków, sformułował przesłanie skierowane do rodaków, wyraźnie określając cel przygotowanej edycji. Pisał m.in.:

Ziomkowie! Wy, którym niniejszą poświęcam pracę, których życzliwość zostawiła w mym sercu niestarte ślady wdzięczności, odpowiedzcie na to pytanie. Jeśli zasługą są dobre chęci, a dążność ku ozdobie literatury ojczyźnej poważnym zdaniem waszym podpartą zostanie, już dostatecznie za tę pierwszą pracę wynagrodzony, do następnych zachęty i podniety wynachodzić nie przestanę!²³

Kończy zaś apelem do potencjalnych krytyków:

[...] jeśli który ze współzawodników, oceniając usiłowania moje na skalę znakomitych swych zdolności, upatrzy w nich uchybienia lub niedostatki; niech czynem nie słowy dowiedzie swej wyższości – będzie to walka korzystna Ojczyźnie, literaturze i sztukom pięknym²⁴.

Po *Objaśnieniach do Grażyny* jeszcze raz Tysiewicz powrócił do celu, jaki sobie postawił, wydając luksusową edycję utworów Mickiewicza. Powołując się na starania, by dzieło miało należy-

tą szatę, nawoływał ewentualnych krytyków jego dokonań, by poszli w jego ślady:

A jeśli usiłowania moje obudzą niezyczliwość krytyków; mam nadzieję, iż się znajdą i tacy, którzy sądząc uczuciem, policzą dążność moją na karb zasługi oddanej literaturze Ojczyźnej!²⁵

W sposób jednoznaczny założenia edytorskie odnoszące się do planowanego dzieła, które miało stać się pomnikiem, sformułował w prospekcie wydawniczym Bolesław Maurycy Wolff. Ten doświadczony i przezorny wydawca doskonale zdawał sobie sprawę, jak skutecznym narzędziem popularyzowania książki i zdobywania nowych odbiorców mogą być ilustracje²⁶. Wiedział też, że równie istotne może być ukształtowanie książki jako całości. Jednak uzasadnienie podjęcia kosztownych prac miało pokazać szlachetne motywacje. Przygotowując w Petersburgu luksusowe wydanie *Plejady polskiej*, w 1854 roku pisał o swym planie przygotowania:

[...] edycji kosztownej, wspaniałej i bogato ilustrowanej umyślnie, a zarazem po cenie dla wszystkich przystępnej, [która ma] upowszechnić wybór, kwiat poezji krajowej, zdobiąc go utworami artystów naszych²⁷.

Ważne niewątpliwie było, że artyści są „nasi”. Zamieszczanie w książce, a potem oglądanie ich ilustracji stawało się – zarówno w przekonaniu wydawców, jak i w odczuciu odbiorców – działaniem patriotycznym. W przywołanym tu *Prospekcie* wydawca wyraźnie określał swoje wyobrażenia o przeznaczeniu tej edycji. Pisał, że kierowała nim „gorąca chęć uczynienia tych poezji istotnym pomnikiem poezji krajowej wzniesionym”²⁸.

Wśród admiratorów *Plejady polskiej* znalazł się Józef Ignacy Kraszewski, który w 1857 roku pisał z zachwytem o tej edycji:

Nareszcie mamy już w rękę to przepyszne ilustrowane wydanie kilku celniejszych utworów poetów polskich [...], wspaniałe drzeworytami ozdobną książkę polską, której ilustracje zrobione zostały w kraju, a wykonane przez pierwszych sztycharzy za granicą, nieustępującą w niczym najpiękniejszym wydaniom paryskim. W historii wydawnictwa polskiego *Plejada* ta stanowić będzie pamiętną chwilę; nic bowiem dotąd równego nie mieliśmy²⁹.

W kraju również ukazywały się dzieła, o których walorach zewnętrznych pisano z największą atencją. I tak np., w recenzji *Marii* Antoniego Malczewskiego, opublikowanej w „Ateneum”

w 1876 roku, autor o inicjałach W. G. scharakteryzował kolejne wydania tego dzieła, wiele uwagi poświęcając właśnie ilustracjom. Krytykował wcześniejsze, chwalać najnowsze dokonania firmy Gebethnera i Wolffa. *Marię* Malczewskiego wydano z wielką troską o jakość ilustracji. Było to dzieło:

[...] ozdobione prawdziwie, fotografiami podług rysunków Andriollego [...]. Wydanie całe jest pod względem typograficznym zajmujące, jako nader staranne, pięknie wydrukowane, na bardzo pięknym i trwałym papierze. Księgarnia p. Gebethnera i Wolffa zasłużyła się istotnie tym wzorowym wydaniem arcydzieła literatury naszej. Szata godowa odpowiada uroczystości, z jaką się zawsze w to arcydzieło zagłębialiśmy³⁰.

Wiele lat później inny zasłużony w propagowaniu pomnikowych dzieł lwowski wydawca Herman Altenberg w *Przedmowie* do ilustrowanej przez Czesława Borysa Jankowskiego edycji *Dziadów* (cz. I, II i IV), opublikowanej w 1896 roku, uzasadniał celowość takiego projektu. Pisał, że jest to „pierwsza ozdobna i pierwsza w ogóle ilustrowana edycja tego nieśmiertelnego utworu”. Dalej przypominał, że inne:

[...] dzieła geniusza Adama Mickiewicza doczekały się już dawniej spopularyzowania, godnego ich wielkości i znaczenia, jakie mają dla naszego narodu i jego literatury, czy to przez to, że wydawano je w tanich przedrukach dla szerokich warstw społeczeństwa, czy przez to, że w wytwornych ilustrowanych edycjach wprowadzono je na stoły zamożnych salonów³¹.

Wydawca, konstatując, że *Dziady* pozostały „na boku nie tylko twórczości artystów malarzy, ale także usiłowań i starań edytorskich”, postanowił temu zaradzić, dając „literaturze polskiej wszystkie poetyczne dzieła A. Mickiewicza, ozdobione ilustracjami stojącymi na wyżynie polotu i wysokości poematów ich twórcy”³². W tym celu zwrócił się do cenionego malarza i poprosił go o „pomoc artystyczną”. Dalej Altenberg pisał o swoich staraniach:

[...] nie mniejszą uwagę jak na wyżej przytoczone względy, zwrócił także na zewnętrzną szatę swej edycji, że gorącą jego troską było, aby ta szata była okazem najlepszym krajowej sztuki typograficznej i godnie odpowiadała wewnętrznej treści i artystycznemu celowi tej publikacji³³.

Co prawda wydawca nie nazywa tu wprost swej edycji pomnikiem, ale niewątpliwie takie miał wyobrażenie o jej randze i funkcji, co potwierdzają przy różnych okazjach formułowane opinie³⁴.

Troska o to, by forma edycji była godna pisarza i jego dzieła, a więc stała się składanym mu hołdem, często pojawiała się w wypowiedziach zarówno wydawców, jak i krytyków. Jako przykład niech posłuży opinia Stanisława Tarnowskiego wyrażona w recenzji *Album pamiątkowe Adama Mickiewicza*:

Uznajemy też bardzo wdzięcznie dobrą myśl wydawcy i skrzętność, z jaką te wszystkie wizerunki wyszukał i zebrał. Ale z wykonania musimy mu zrobić zarzut dość ciężki. Jak się robi *Album pamiątkowe* i to jeszcze na cześć Mickiewicza, to trzeba koniecznie, żeby ilustracje były piękne³⁵.

Wydawcy często kierowali się pragnieniem uczczenia autora odpowiednio przygotowaną edycją. Jednak nie wszyscy wydaw-

Chęć uczczenia autora odpowiednio przygotowaną edycją jego dzieł była częsta

cy jednoznacznie nazywali swoje edycje pomnikami literaturze składanymi. Tak było np. ze wspomnianym luksusowym, jubileuszowym albumem opublikowanym dla uczczenia Henryka Sienkiewicza. W słowach skierowanych do czytelników wydawcy pisali, że pragnęli upamiętnić jubileusz dwudziestopięcioletnia twórczo-

ści autora, przynoszącego chlubę polskiej literaturze, przygotowaniem ozdobnej edycji, ilustrującej:

[...] najcelniejsze kreacje jego znakomitego talentu. [...] Żywimy nadzieję, że wydawnictwo to, jako całość pod względem artystycznym, literackim i pamiątkowym, przyczyni się godnie do uczczenia autora [...], zyskując zarazem uznanie wszystkich czytelników i wielbicieli jego³⁶.

Przykłady zapewne można byłoby mnożyć. Wydaje się, że nawet tych kilka przytoczonych opinii na temat ukształtowania estetycznego dziewiętnastowiecznych polskich edycji wskazuje, że staranne, opatrzone wieloma ilustracjami wydania sprzyjały budowaniu narodowej dumy. Miały one też często charakter propagandowy, ukazywały w atrakcyjnej postaci ważne dla ówczesnych Polaków utwory. Szata graficzna edycji prowadziła niejako do monumentalizacji dzieła, była „ozdobą literatury ojczystej”.

Zdawano sobie sprawę, że opracowane zgodnie z ówczesnymi kanonami piękna tomy mogą zainteresować również odbiorców niezwiązanych bezpośrednio z polskimi sprawami. To

właśnie wyszukane artystycznie dzieła miały zwrócić ich uwagę. Takimi założeniami kierowali się często wydawcy emigracyjni.

Natomiast pojawiające się w różnych wypowiedziach uzasadnienia decyzji o podjęciu kosztownej realizacji ilustrowanej edycji wskazują na istniejącą wciąż obawę, że obraz może zdominować tekst i że dla odbiorców ważniejsza okaże się możliwość oglądania obrazków, a nie czytanie tekstu.

Jednak zapotrzebowanie na ozdobione obrazem dzieła nie tylko istniało, ale i z czasem wzrastało. Co prawda temat estetycznego opracowania całości edycji w ówczesnych wypowiedziach wydawców oraz recenzentów pojawiał się rzadko, ale wrażliwość na ten aspekt w pełni ukształtowała się dopiero w tzw. ruchu odnowy książki i do świadomości odbiorców bardziej wrażliwych na piękno stopniowo docierała na początku XX wieku. Nic więc dziwnego, że właściwie do końca XIX wieku pewnym usprawiedliwieniem dla wydawców przygotowujących drogie, bogato ilustrowane dzieła, choć nie zawsze wyrafinowane artystycznie, było przekonanie, że przez swoje działania stawiają pomniki literaturze krajowej, że propagują literaturę polską, zachęcając do kontaktu z nią różne grupy odbiorców.

.....
¹ O przemianach, jakie spowodował rozwój grafiki w XIX wieku, zob. M. Porębski, *Ikonosfera*, Warszawa 1972, s. 191–205.

² O. Uzanne, *Vieux airs – jeunes paroles*, „Le Livre” 1884, No. 55, s. 354–355.

³ Cyt. za: P. Gusman, *La gravure sur bois en France au XIX siècle*, Paris 1929, s. 26. Por. M. Komza, *Artyści książki – dziewiętnastowieczny ilustrator Gustave Doré*, „Studia o Książce” 1989, nr 18, s. 228.

⁴ *Ilustracje*, w: *Encyklopedia powszechna*, t. 12: *Hof.–Jan.*, nakład, druk i własność S. Orgelbranda, Księgarza i Typografa, Warszawa 1863, s. 464.

⁵ J. Wiercińska, *Sztuka i książka*, Warszawa 1986, s. 116–117.

⁶ Znaczący jest tu tekst z *Jubileuszowego Katalogu Wydawnictw Księgarni H. Altenberga we Lwowie: 1880–1905*, opublikowanego w 1905 roku, w którym w opisie dzieła wydanego przez Macierz Polską, zatytułowanego *Polska: obrazy i opisy*, zwracano uwagę, że odzwierciedla ono „wszelkie przejawy życia narodowego”. Dalej, po stwierdzeniu, że „każdy dom polski winien tedy piękne to wydawnictwo zaprenumerować”, bo jest ono przydatne zwłaszcza dla młodzieży, która nauczy się z niego „poznawać wszystko to, co Polak przede wszystkim znać powinien, nauczy się cenić i kochać przeszłość, uprzytomni sobie teraźniejszość i czerpać otuchę na przyszłość”; *ibidem*, s. 18.

⁷ List Bazylego Anastasiewicza do Józefa Zawadzkiego z 1807 roku; cyt. za: *Materiały do dziejów literatury i oświaty na Litwie i Rusi. Z archiwum drukami i księgami Józefa Zawadzkiego w Wilnie z lat 1805–1865*, t. 2: *Czasy Uniwersytetu Wileńskiego po rozbiorach (do roku 1841)*, zebrał T. Turkowski, Wilno 1937, s. 22.

⁸ J. Kenig, *Drzeworytnictwo*, „Tygodnik Ilustrowany” 1889, nr 354, s. 231.

⁹ M. Komza, *Apoteoza pisarza jako szczególny rodzaj ilustracji*, w: *Książka zawsze obecna. Prace ofiarowane Profesorowi Krzysztofowi Migonowi*, Wrocław 2010, s. 161–173.

¹⁰ *Podręcznik księgarski. Przewodnik praktyczny dla wydawców, księgarzy i praktykantów księgarskich, na podstawie swoich i obcych źródeł opracowany*, pod red. T. Paprockiego, Warszawa 1896, s. 75.

¹¹ *Materiały do dziejów literatury i oświaty na Litwie i Rusi. Z archiwum drukami i księgami Józefa Zawadzkiego w Wilnie z lat 1805–1865*, t. 2, s. 59.

¹² *Materiały do dziejów literatury i oświaty na Litwie i Rusi. Z archiwum drukami i księgami Józefa Zawadzkiego w Wilnie z lat 1805–1865*, t. 1: *Czasy Uniwersytetu Wileńskiego po rozbiorach (do roku 1841)*, do druku przygotował T. Turkowski, Wilno 1935, s. 92.

¹³ *ibidem*, s. 254.

¹⁴ W. B. Korn, *Przedmowa Nowego Wydawcy*, w: I. Krasicki, *Pan Podstoli. Nowe i poprawne wydanie z rycinami. Dwa tomy*, Wrocław 1825, s. IX–X.

¹⁵ S. Orgelbranda *encyklopedia powszechna z ilustracjami i mapami*, t. 7: *Od Hercegowiny do Jylland*, Warszawa 1900, s. 255.

¹⁶ *ibidem*.

¹⁷ *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*, t. 29–30: *Hirschberg Aleksander–Instrumenty muzyczne*, Warszawa 1902, s. 780.

¹⁸ *Materiały do dziejów literatury i oświaty na Litwie i Rusi. Z archiwum drukami i księgami Józefa Zawadzkiego w Wilnie z lat 1805–1865*, t. 3: *Okres międzypowstaniowy*, cz. 1, zebrał T. Turkowski, Wilno 1937, s. 83.

¹⁹ A. Renonciat, *La vie et l'oeuvre de Gustave Doré*, Paris 1983, s. 184. Por. M. Komza, *Artyści książki – dziewiętnastowieczny ilustrator Gustave Doré*, s. 242; wyróżnienie – M. K.

²⁰ Z. L., *Sztuki piękne. Projekt*, „Tygodnik Petersburski” 1844, nr 11, s. 74.

²¹ Cyt. za: R. Jaskuła, *Karol Forster, emigracyjny działacz, pisarz i wydawca 1800–1879*, Kraków 2002, s. 28–29.

²² *Przedmowa Wydawców*, w: L. Siemieński, *Dzieje narodu polskiego, ozdobione rycinami Antoniego Oleszczyńskiego*, [Paryż] 1848, s. VIII.

²³ J. Tysiewicz, [Przedmowa], w: A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod, Grażyna*, z przekładem francuskim K. Ostrowskiego i angielskim L. Jabłońskiego, wydanie ozdobne wykonane pracą, nakładem i staraniem J. Tysiewicza, Paryż 1851, s. [3].

²⁴ *ibidem*.

²⁵ J. Tysiewicz, *Objaśnienia do Grażyny*, w: *ibidem*, s. 268.

²⁶ J. Kamionkova, *Almanachy literackie jako przejaw dziewiętnastowiecznej kultury popularnej*, w: *Formy literatury popularnej: studia*, pod red. A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1973, s. 149.

²⁷ *Ogłoszenie o wyjściu dzieła pod tytułem PLEJADA POLSKA*, wydana staraniem Bolesława Maurycego Wolffa, [1854], s. nlb.

²⁸ *ibidem*. Zob. też: J. Dunin, *Rozwój cech wydawniczych polskiej książki literackiej XIX–XX wieku*, Łódź 1982, s. 109–111.

²⁹ J. I. Kraszewski, *Listy do Redakcji*, „Gazeta Warszawska” 1857, nr 166, s. 3.

³⁰ W. G. Marya, *Powieść przez Antoniego Malczewskiego* [...], „Ateneum” 1876, t. 1, z. 2, s. 437–438. Zob. też: J. Wiercińska, *op. cit.*, s. 124.

³¹ H. Altenberg, *Przedmowa*, w: A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. I, II, IV, z ilustracjami Cz. B. Jankowskiego, Lwów 1896, s. 1.

³² *ibidem*.

³³ *ibidem*, s. 2. Zob. też: M. Komza, *Mickiewicz ilustrowany*, Wrocław 1987, s. 121 i 223.

³⁴ Zob. m.in. korespondencję Władysława Belzy z Michałem Elwirem Andriolim: *Andrioli świadek swoich czasów. Listy i wspomnienia*, oprac. J. Wiercińska, Wrocław 1976, *passim*.

³⁵ S. Tarnowski, [Album pamiątkowe Adama Mickiewicza], „Przegląd Polski” 1890, t. 95, nr 284, s. 393–394. Wydawcy zwracali uwagę na problem godnej autora szaty graficznej książki. Działający w różnych okresach wydawcy utworów Adama Mickiewicza bardzo często przypominali o konieczności dostosowania jej do wartości dzieła; M. Komza, *Mickiewicz ilustrowany*, *passim*.

³⁶ G. A. Gebethner, A. R. Wolff, *Od wydawców*, w: *Album Jubileuszowe Henryka Sienkiewicza*, z wstępem krytycznym S. hr. Tarnowskiego, Warszawa 1898, s. 3.