

JANINA WIERCIŃSKA

ILUSTRACJA W KSIĄŻCE LITERACKIEJ POLSKIEGO OŚWIECENIA *

Zgodnie z powszechnie przyjętym sądem polska książka literacka doby oświecenia na ogół nie była ilustrowana¹ i tylko nieliczne wyjątki mają świadczyć o pewnych na tym polu usiłowaniach. Wstępny rekonesans pozwolił na poczynienie paru uwag, z którymi warto się podzielić.

Sięgając po porównania do Francji i Niemiec dochodzi się do wniosku, że po to, by i w Polsce XVIII-wiecznej mogła cieszyć się powodzeniem wy-smakowana produkcja wytwornych książek, potrzeba było zakorzenionych w przeszłości przyzwyczajzeń literackich, mistrzowskich wzorców oraz warunków technicznych, umożliwiających wykonanie ilustracji, winiet i ozdób-ników. Brakowało wyszkolonych rysowników, kopistów i miedziorytników, nie było uczelni artystycznych ani pracowni kształcących sztycharzy. W kilku ośrodkach prowincjonalnych, przenosząc się zresztą z miejsca na miejsce, działali różnego pokroju rytownicy kartuszy herbowych, wizerunków i przed-stawień dewocyjnych; zwracano się czasem do Gdańska, Torunia i Śląska, gdzie dysponowano bardziej doświadczonymi w tego typu produkcji szty-charzami.

W początkach panowania Stanisława Augusta warstwa wykształcona, a więc ta, z której rekrutować się mogli czytelnicy interesujących nas tu książek, czytała przede wszystkim po francusku, czasem po angielsku lub włosku — dla tej elity sprowadzano książki z zagranicy. Ciągłe istniał krąg publiczności, która poza kalendarzami z prognostykami, historiami Meluzyny, Magielony czy Aleksandra Macedońskiego, innej lektury nie wymagała.

* Temat ten w ujęciu szerszym omówiła J. Wiercińska. *Buchillustrationen der polnischen Aufklärung*. In: *Chodowiecki und die Kunst der Aufklärung in Polen und Preußen* [...]. rsg. von H. Rothe und A. Ryszkiewicz. Köln-Wien 1986 s. 131–153.

¹ Z. Goliński. *Edytorstwo*. W: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*. Pod red. T. Kostkiewiczowej. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1977 s. 103. Na temat szaty zewnętrznej książki polskiej tej epoki zob.: Z. Staniszeński. *Zarys problematyki dotyczącej estetyki polskiego druku książkowego XVIII wieku*. „Ze Skarbcza Kultury” 1960 z. 1 s. 120–164.

Współczesny pisarz² twierdził w 1783 r., że można objechać dziesięć dworców, by w jednym z nich znaleźć interesującą książkę. Dla rzemieślników i kupców, a więc dla mieszczaństwa, sprowadzano lub wydawano książki w języku niemieckim, które służyły pogłębieniu znajomości zawodu i języka, nie zaś rozrywce.

Gdy więc Francja od dawna szczyć się mogła wykwintnymi foliami i oktavami z winietami i ilustracjami Picarta, Coypela, Bouchera, gdy słynne *Fables La Fontaine'a* sfinansowane przez *Fermiers Généraux* mogły się tam ukazać w 1761 r., w Polsce książka podobnego typu była nie znana. Stopniowo dopiero, jak o tym świadczy biblioteka królewska i inne księgozbiory magnackie, zaczynała i tam docierać, oczywiście w swej oryginalnej importowanej postaci. Najodważniejszy wydawca nie mógłby — bez wsparcia finansowego — ośmielić się tak, by wylansować modną *livres à gravures* francuskiego typu. Wykonanie miedziorytów przez artystów o ustalonej renomie a nie przez prowincjonalnych czy klasztornych samouków, było zbyt kosztowne. Dlatego właśnie formuła zaprezentowana przez zasłużonego i wrażliwego na estetykę druku „bibliopolę” warszawskiego Grölla polegała bardziej na zdobieniu niż ilustrowaniu. Na kartach jego niewielkiego formatu tomików pojawiały się z reguły drzeworytnicze ozdobniki, sprowadzane z zagranicy razem z resztą materiału drukarskiego.

W połowie XVIII w. upodobania czytelnicze zaczynały się bliżej precyzować. Popularność nieśmiertelnego Telemaka Fénélon, czytowanego dotąd po francusku, wpłynęła na pojawienie się polskiego tłumaczenia z ilustracjami. Telemak, który łączył cechy eposu i romansu, był lekturą nieomal obowiązkową wszędzie tam, gdzie miano jakieś ambicje edukacyjne. Książka, wydrukowana w Lipsku w 1750 r.³, zawierała kilka miedziorytów Johanna Christiana Püschla, sztycharza miejscowego. Za pośrednictwem środków barokowego, dekoracyjnego języka wizualnego ilustracje przekazywały zawartą w dziełku Fénélon lekcję chrześcijańskiej moralności, przybranej w antyczny kostium, a że wyobrażenia ilustratora lubowała się w elementach fantastycznych, ryciny musiały zapewne wywierać wcale nie małe wrażenie na czytelnikach.

Należałoby się może spodziewać, że skoro największe szanse czytelności powinny były wówczas mieć wchodzące w modę romanse i powieści awanturnicze, tam przede wszystkim można by oczekiwać ilustracji. Okazuje się jednak, że wśród najczęściej czytanych utworów kilka zaledwie nimi

² P. Świtkowski. *Dokończenie „Stanu politycznego Polski”*. „Pamiętnik Historyczno-Polityczny” 1: 1783 s. 600, cyt. za: J. Szczepanik. W: *Problemy literatury polskiej okresu Oświecenia*. Wrocław 1973 s. 102.

³ *Przypadki Telemaka syna Ulisesa... po francusku napisane, a teraz na polski język przelożone i kopersztychami przyozdobione*. Pierwsza edycja. W Lipsku 1750.

wyróżniono. Edycja *Don Kichota*⁴ zawierała 2 ryciny wileńskiego samouka ks. Ignacego Karęgi, które były prymitywną i nieudolną próbą skopiowania rycin z amsterdamskiego wydania z 1692 r. *Robinson Crusoe*⁵ i *Awantury Idziego Blasa*⁶ także wykorzystywały anonimowe gotowe miedzioryty obcego pochodzenia. Tak popularne lektury, jak bajki z tysiąca i jednej nocy A. Gallanda, *Paul et Virginie*, *Tom Jones*, *Powieści moralne* Marmontela⁷ czytywano po francusku lub w wydaniu polskim bez ilustracji. Zwiastuny nowej epoki — *Nowa Heloiza* i *Werter* nie zostały w wieku XVIII w ogóle przetłumaczone⁸. Aż do lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych stosowano dekoracje najmniej kosztowne: rozsiane w tekście ozdobniki, tylko wyjątkowo pojawiał się frontispis, wprowadzający w treść i nastrój książki. Takim frontispisem jest ilustracja G.J. Marstallera (il. 1), o którym zbyt mało wiemy, do *Eneidy*⁹. Ten sam artysta w 1773 r. ozdobił dwa tomyki poezji: Wacława Rzewuskiego *Wiersz na siedm psalmów pokutnych*¹⁰ i *Pieśni wszystkie* Horacjusza¹¹. Winiety, nagłówki i finaliki Marstallera dowodzą wielkiej dbałości i troski o ogólny kształt druku; *Pieśni* Horacjusza, książka, która budzi prawdziwy zachwyt elegancją formy, pojawiły się w związku z falą wielkiej popularności poezji horacjańskiej i były niewątpliwie przeznaczone dla obdarzonych wyrobionym smakiem czytelników, studiujących pisma Winckelmannna, zalecającego stateczną doskonałość i harmonię układu. Czytelne alegorie towarzyszą poszczególnym partiom tekstu, podkreślając ich znaczenie i stanowiąc świadomy znak wykorzystania żywej obecności kultury antycznej.

Okazuje się jednak, że podczas gdy ilustracja dewocyjna, portretowa i heraldyczna miała w świadomości XVIII-wiecznych Polaków utrwalone już miejsce, ilustracja literacka z największym trudem torowała sobie drogę. Jako produkt istotnie rzadki, była funkcją nowej rzeczywistości i niosła ze

⁴ M. Cervantes Saavedra. *Historya czyli dzieie i przygody przedziwnego Don Quiszotta z Manchy...* Wyd. 2. 1786.

⁵ D. Defoe. *Przypadki Robinsona Kruzoa. Z angielskiego języka na francuski przełożone i skrócone od p. Feutry, teraz ojczystym językiem wydane.* T. 1–2. Warszawa 1769.

⁶ *Awantura Idziego Blasa z Santyllany pisana przez Pana Le Sage po francusku, a teraz po polsku wylomaczona.* Warszawa 1770.

⁷ [A. Galland]. *Awantury arabskie lub tysiąc nocy i jedna...* T. 1–12. Warszawa 1767–1769; wyd. nast.: Warszawa 1772–1779; J.-H. Bernardin de Saint-Pierre. *Pawel i Maria, kochankowie jakich mało.* T. 1–2. Warszawa 1793; tenże. *Pawel i Wirginia.* Kraków 1795; H. Fielding. *Podrzutek czyli Historia Toma Dżona.* T. 1–4. Warszawa 1793; J.F. Marmontel. *Powieści moralne.* T. 1–3. Warszawa 1776–1777.

⁸ T. Kostkiewiczowa, Z. Sinko. *Russoizm.* W: *Słownik literatury* s. 623–632.

⁹ *Publuszka Wirgiliusza Marona księgi wszystkie, to jest ksiąg dwanaście o Eneaszu Trojańskim...* w Warszawie 1754.

¹⁰ *Wiersz na siedm psalmów pokutnych przez W. Rzewuskiego... w Kaludze pisany.* Warszawa 1773.

¹¹ *Pieśni wszystkie Horacjusza przekładania różnych.* T. 1–2. Warszawa 1773.



Il. 1. Frontispis G.J. Marstallera do *Eneidy* Wirgiliusza, 1754, miedzioryt

sobą zarzewie nowoczesnego sposobu czytania i widzenia. Na tej płaszczyźnie znacznie łatwiej mogło dojść do wymiany środków stylistycznych niż w ilościowo bogatszych ilustracjach dewocyjnych i portretowych, gdzie elementy barokowe utrzymywały się najdłużej i gdzie tysiące nici wiązało z tradycyjnie rządzącymi sztuką prawami sztuki kościelnej.

W 1778 r. pojawił się niewielki tomik poezji pasterskiej, rodzaj antologii, obdarzony tytułem *Sielanki polskie z różnych autorów zebrane*¹². Określa się zazwyczaj tę książeczkę mianem najpiękniejszej książki polskiego Oświecenia (choć nie ustępują jej *Pieśni* Horacjusza), a powstanie jej zawdzięcza się inicjatywie i poparciu ks. Adama K. Czartoryskiego. Książę Adam, człowiek wytwornego smaku, przykładął dużą wagę do walorów estetycznych druków; nie znajdując zaś w kraju tego, co mogło mu odpowiadać, zamówił ilustracje u cieszącego się renomą artysty francuskiego — Charlesa Eisena. Liczne ozdobniki rozjaśniające strofy pochodzą z firmy Breitkopf w Lipsku, która zajęła się drukiem. Znane są trudności, z jakimi musiał się borykać nie znający Polski Francuz, i wiadomo, jak na to próbowano zaradzić, polecając mu dwóch młodych Polaków przebywających w Paryżu, by wprowadzili go w sprawy treści, tzw. realia i kostiumy¹³. Darmo by więc szukać u Eisena owego, tak zawsze pożądanego, *couleur locale*; brak czynnika epickiego, statyczność postaci stwarzają pewną sztywność i konwencjonalność nigdy nie pojawiające się w jego ilustracjach francuskich, gdzie mógł być swobodny. Eisen czuł się najlepiej w kręgu literatury o zabarwieniu erotycznym, a w *Sielankach* brakowało owej tak typowej dla rokokowej książki francuskiej witalnej radości życia. W całości dorobku Eisena edycja *Sielanek* jest dziełem nietypowym. Była to zresztą pierwsza i ostatnia zrealizowana w XVIII w. polska próba wprowadzenia nowoczesnej formuły *livre à gravures*. Ostatnia, gdyż wypadki historyczne nie mogły sprzyjać jej kontynuowaniu. Wprawdzie dziesięciolecie poprzedzające trzeci rozbiór Polski było okresem najintensywniejszego rozwoju piśmiennictwa i wyjątkowej aktywności wydawców i drukarzy, jednakże atmosfera polityczna nie pozwalała na spokojne oddawanie się kontemplacji i na poszukiwanie przyjemności w książce literackiej o wyszukanej formie; książka (wraz z ilustracją) zaczęła spełniać rolę instrumentu politycznego. Dalsze wypadki, ogólny niepokój i destabilizacja, położyły skuteczny kres swobodnemu rozwojowi kultury.

Kłęska polityczna zadała śmiertelny cios tak przedtem pełnej życia

¹² *Sielanki polskie z różnych autorów zebrane, a teraz świeżo dla pożytku y zabawy czytelników po trzeci raz przedrukowane y poprawione, koperstychami ozdobione*. W Warszawie 1778.

¹³ T. Mańkowski. „*Sielanki polskie*” koperstychami ozdobione 1778. PKHS 9: 1948 s. 204; J. Ziętarska. *Les Bucoliques Polonaises (1778) illustrées par Eisen*. W: *L'Illustration du livre et la littérature au XVIII^e siècle en France et en Pologne. Actes du Colloque*. Varsovie 1982 s. 223–245. „*Les Cahiers de Varsovie*”; A. Ryszkiewicz. *Francusko-polskie związki artystyczne. W kręgu J.-L. Davida*. Warszawa 1967 s. 100.

Warszawie. Nagle stała się wyludnionym, prowincjonalnym miastem państwa pruskiego, rynek wydawniczy zaczął zamierać, z rzadka jedynie produkując druki dbające o formę. Do nich należy *Zbiór wierszy i bajek*¹⁴ wydany w 1803 r. z dwiema wdzięcznymi ilustracjami Zygmunta Vogla i C. Sambacha, wyrytowanymi w Warszawie przez J. Ligbera. Frontispis Vogla wiąże się z gatunkiem „poezji cmentarnej”, a ilustracja Sambacha ma zabarwienie orientalne, obie są przejawem wyraźnie artykułowanej w XVIII w. mody i wykorzystują umiejętnie emocjonalne walory krajobrazu (il. 2).

Istniał wówczas wszakże ciągłe tętniący życiem ośrodek: Puławy, wiejska rezydencja Czartoryskich. Tam narodziły się *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów* księżny Izabeli¹⁵ z akwafortami Jana Z. Freya (il. 3). Dziełko to, choć pomyślane jako rodzaj poradnika praktycznego dla ziemian, jest owianym poetycką wyobraźnią opisem, przemawia sugestywnie dzięki malowniczym obrazom oddanym słowem, których tonacja emocjonalna odwołuje się bardziej do tęsknot osjanowskich niż do klasyki antycznej. Ilustracje Freya wprowadzają mało wówczas powszechne nasycone duchem gotyku ostrołukowe formy i z wyczuciem wtórują wywodom autorki, podkreślając główną ideę.

Problematyka ogrodów, przenikająca kulturę XVIII-wiecznej Europy i wyrażona tak pięknie w *Myślach* Izabeli Czartoryskiej, pojawia się w innej książce zasługującej na przypomnienie. Przestrzenie parkowe natchnęły Stanisława Trembeckiego do napisania poematu *Sophiowka*¹⁶, który wydany luksusowo miał być podarunkiem polskiej arystokracji dla obcych dworów podczas Kongresu Wiedeńskiego. Wytworny, obrazowy język dzieła znalazł odpowiednią oprawę w pełnych subtelnych efektów malarskich akwatintach W.F. Schlotterbecka według rysunków Williama Allena, w których potęga uformowanej ręką człowieka natury stanowi kontrast dla drobnych, ginących wśród spiętrzonych kaskad, sztucznych grot i grup drzew figurek sztafazu ludzkiego.

Podczas gdy okupowana przez Prusaków Warszawa zdawała się zamierać, Kraków, który wyrokiem trzeciego rozbioru dostał się Austrii, z wolna podnosił się gospodarczo z zaniedbania. W roku 1809 wojsko polskie zajęło Kraków i na 4 lata przyłączyło go do Księstwa Warszawskiego; stworzyło to pozory niezawisłości i przyczyniało się do wzmożenia ruchu umysłowego i wydawniczego. Szczególną aktywość wykazywała ruchliwa firma księgarska Gröbla-Mateckiego, z którą związało się nazwisko Michała Stachowicza. Jeśli mówi się o nim, to przeważnie tylko jako o twórcy cyklu ściennych malowideł historycznych w Uniwersytecie Jagiellońskim i Pałacu Biskupim, natomiast jego działalność ilustratorska nie była dotąd przedmiotem żywszego zain-

¹⁴ *Zbiór wierszy i bajek przełożonych z różnych autorów obcych, cz. 1, z dwoma koper-sztychami*. Warszawa 1803.

¹⁵ Wrocław 1805; wyd. 2 — 1807.

¹⁶ *Opisanie Zofiówki. Sophiowka...* Vienne 1815.

de Karty 20.



J. Vogel del.

Illyster sc. Vasa

Pytasz mnie, Czytelniku, czego się tak smucę?
 W ziemi jestem zrobionym, w ziemię się obrócę!

Il. 2. Frontispis Zygmunta Vogla do Zbioru wierszy i bajek, 1803, miedzioryt J. Ligbera



Il. 3. Karta tytułowa *Myśli różnych o sposobie zakładania ogrodów* Izabeli Czartoryskiej. Wyd. 2, 1807, rys. Kininger, ryt. G. Mansfeld, miedzioryt

teresowania. Rysunkom Stachowicza patronowały klasycystyczno-oświeceniowe wzorce, był to na wskroś prowincjonalny *petit-maitre*, uprawiający swój zawód w czasach przełomu; w postaciach wyobrażających bohaterów epopei Homera (il. 5), w karcie tytułowej do *Architektury* S. Sierakowskiego¹⁷, w drobnych scenkach rodzajowych zdobiących jakiś dawno zapomniany romans żyje swoisty *genius loci*. Czasem widać, że tu dochodzą już do głosu inne, bliższe epoce sentymentalizmu wzorce, a pobrzmiwająca gdzieniegdzie patriotyczna nuta informuje o lokalnych nastrojach. Mieszczkański, intymny nieraz nastrój jego ilustracji ujmuje i bawi splotem naiwnego prowincjonalizmu i niezatartego przez czas uroku. Stachowiczowi zawdzięcza się ilustracje do *Dzieł dramatycznych* Wojciecha Bogusławskiego¹⁸; mimo że musiał je wykonywać *ex post*, na podstawie dostarczonych zapewne przez samego autora informacji i szkiców, historycy polskiego teatru traktują je jako wartościowe źródło informujące o dekoracjach, kostiumach, mimice i geście.

W Warszawie i Wilnie dopiero po roku 1810 można było myśleć o stworzeniu lepszych warunków dla rozwoju sztuki. W Wilnie Joseph Saunders według rysunków Jana Damela wykonał winietę przedstawiającą apoteozę ks. Adama Czartoryskiego i sztychowaną kartę tytułową do jego *Myśli o pismach polskich*¹⁹. Pod winietą tytułową widnieje sentencja: „Przeszłość powinna być przyszłości mistrzynią”, objaśniająca w charakterystyczny dla klasycystycznego języka pojęć sposób alegoryczną ilustrację z wyobrażeniem pogrążonych w dyskusji filozofów. Saunders wysztychował 6 rysunków Jana Rustema, wyobrażających w stylu bliskim francuskim ilustracji rokokowych sceny z *Tysiąca i jednej nocy*²⁰. W Warszawie zaczęły odzywać namiętne dyskusje światopoglądowe wokół oceny ideologii Oświecenia. Racjonalizm był nadal żywy, z niego też zrodziło się pomnikowe dzieło, poemat historiozoficzny *Ród ludzki* Stanisława Staszica²¹; autor tak wielką przywiązywał wagę do funkcji objaśniających osiemnastu zdobiących dzieło miedziorytów, że zaprojektował je drobiazgowo, czemu dał wyraz w specjalnie opracowanym tekście. Pojedyncze rysunki przygotowali Antoni Blank i Jan F. Piwarski z Warszawy, resztę opracowali ilustratorzy i sztycharze zagraniczni (il. 4). Klasycystyczno-akademicki ton części rycin, o obliczu mimo to na tyle zróżnicowanym, na ile pozwolił na to udział artystów odmiennych

¹⁷ Homer. *Ilijada... przekładania Jacka Idziego Przybylskiego*. T. 1-7. Kraków 1814-1816; S. Sierakowski. *Architektura, obejmująca wszelki gatunek murowania i budowania*. T. 1-2. Kraków 1812.

¹⁸ *Dzieła dramatyczne oryginalne i tłumaczone*. T. 1-9. Warszawa 1819-1823.

¹⁹ A. Dantiscus. *Myśli o pismach polskich... z uwagami nad sposobem pisanie w rozmaitych materiach*. Wilno 1812.

²⁰ A. Galland. *Tysiąc nocy i jedna. Powieści arabskie... nowo przejrane i poprawione w teraźniejszym 2 wydaniu*. T. 1-6. Wilno 1819.

²¹ *Dzieła*. T. 7-9. Warszawa 1819-1820.



Ryt z ubraniami, pomysł S. Staszica

*Wnet wrogą nam ziemię zwiększamy rolnictwem,
Podnosić oraz ustala wroga, (mas - wiekiem.)*

II. 4. J.F. Piwarski rys. i ryt., ilustracja do *Rodu ludzkiego* S. Staszica, 1819, miedzioryt



HOMER I KWINT W POLSZE.

Il. 5. M. Stachowicz, ilustracja do 7 tomu *Ilijady* Homera, 1816, ryt. S. Langer, miedzioryt



*Tu tu zakonęz moje smutne przeznaczenie
tu dusza moja śmiertelną porzuci zasłonę i
wzniosła się na łono Bostwa.*

Il. 6. M. Stachowicz, frontispis do powieści *Zoraim czyli nieszczęśliwe przygody młodego Muzulmana*, 1819, ryt. S. Langer, miedzioryt



Il. 7. L. Potocka, ilustracja do *Śpiewów historycznych* J.U. Niemcewicza, 1816. ryt. J. Ligber, staloryt

szkół, odpowiada oświeceniowemu światopoglądowi autora tego wyjątkowego dzieła. Dalsze losy książki ukazują, że — choć była wydarzeniem niezwykle — nie mogła mieć następstw. Wrogi stosunek cenzury i Wielkiego Księcia Konstantego skazały tę wspaniałą książkę na całkowite materialne zniszczenie i tylko przypadkowej interwencji zawdzięcza się uratowanie kilkudziesięciu egzemplarzy i rozprowadzenie ich wśród publiczności²².

Równocześnie jednak coraz wyraźniej dawały o sobie znać nurty odzwierciedlające nowy, inny sposób myślenia i odmiennie ukierunkowaną wyobraź-

²² S. Małachowski-Lempicki. *Nielegalne wydanie pism S. Staszica*. „Ruch Literacki” 1926 nr 10 s. 298; J.W. Gomulicki. *Dzieje pewnej książki*. „Nowe Książki” 1957 nr 15 s. 918–919; tenże. *Do dziejów „Rodu ludzkiego”*. „Nowe Książki” 1959 nr 21 s. 1325–1326.



Il. 8. Ilustracja anonimowa do *Malwiny Marii* ks. Wirtemberskiej. T. 1. 1822, ryt. Lecerf, miedzioryt

nię: w obrębie tego samego pokolenia, wzrastając w kulturze oświeceniowej, powstawała sztuka odwołująca się nie do rozumu, lecz do serca i uczuć. W roku 1816 Julian U. Niemcewicz wydał *Śpiewy historyczne*²³. Ilustrowali je J. Z. Frey i damy — amatorki z otoczenia księżny Czartoryskiej, które rozdzieliły między siebie tematy o zabarwieniu poruszającym uczucia (il. 7). Nietrudno dostrzec, jak bardzo sentymentalne dyspozycje autorek odzwierciedlające się w gotyckich arkadach, w więziennych celach, grubych murach zamkowych i pełnej tajemniczości poświęceniu księżycy, przenika emocjonalny stosunek do wyobrażonych scen. W podobnym tonie utrzymane są anonimowe ilustracje, sztuchowane w Paryżu przez Lecerfa (il. 8), zdobiące *Malwinę* Marii ks. Wirtemberskiej²⁴. Chwilami naiwne, są pełne wdzięku, ich klimat emocjonalny polega na języku uczuć, wyrażonym w tajemniczo rozłożonych światłach, ponurych komnatach, sentymentalnych akcesoriach i gestach. Wiek rozsądku ustąpił miejsca epoce czulego serca i rozbudzonej wyobraźni.

Pytaniem, jakie nasuwa się podczas dokonywania tego przeglądu, jest zaskakująco nikły wpływ Daniela Chodowieckiego, najwybitniejszego przedstawiciela sztuki ilustracyjnej epoki Oświecenia. Uprawiana przezeń dziedzina była sztuką mieszczańską, rysunki Chodowieckiego zamieszczane w tak licznych popularnych romansach i almanachach trafiały przede wszystkim do grupy czytelników należących do tej samej co on klasy — mieszczaństwa, i tu właśnie, przy tak słabej recepcji literatury powieściowej w Polsce, zwłaszcza literatury niemieckiej, przy braku rodzimej tradycji, upatrywać by można przyczyny tego zjawiska. Publiczność czytająca, arystokratyczno-szlachecka, nastawiona była na wpływy francuskie; zapotrzebowanie na książkę niemiecką było nieporównywalnie mniejsze i nie mogło wywrzeć większego wpływu na formowanie się gustów tak literackich, jak i artystycznych — a tam właśnie można było spotkać się z ilustracjami Chodowieckiego. Z drugiej znów strony brak mistrzowskich wzorców w poprzednich epokach i struktura rynku księgarskiego podyktowały model skromniejszego, raczej ornamentalnego niż ilustracyjnego wyposażania druków. Tak znamienne dla niemieckiego Oświecenia i wczesnego romantyzmu ilustrowane almanachy pojawiają się liczniej w Polsce dopiero w latach dwudziestych XIX w., a książka literacka z ilustracjami doczekała się nie wcześniej niż w latach pięćdziesiątych dopiero sposobnych warunków do rozwoju. Na wyciągnięcie bardziej szczegółowych wniosków trzeba nam czekać do chwili, gdy temat ten zostanie zbadany bardziej wnikliwie²⁵.

²³ *Śpiewy historyczne z muzyką i rycinami*. Warszawa 1816.

²⁴ *Malwina czyli domyślność serca*. T. 1–2. Warszawa 1816.

²⁵ W druku znajduje się opracowanie dr Hanny Widackiej: *Warszawscy ilustratorzy książkowi czasów Stanisława Augusta*. W: *Księga Jubileuszowa ku czci Prof. Alodii Kaweckiej-Gryczowej*.