

„Coffee-table books” a XIX-wieczna kultura książki salonowej

Aleksandra FEDOROWICZ-JACKOWSKA

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

<https://orcid.org/0000-0002-6685-010X>

ABSTRAKT Moda na eksponowanie książek na różnego rodzaju stołach ma długą historię, podobnie jak książka traktowana w kategoriach ozdoby. W XIX w. książki salonowe – historyczne odpowiedniki współczesnych *coffee-table books*, czyli bogato ilustrowanych książek o dużym formacie, przeznaczonych raczej do oglądania i przeglądania niż do czytania – pełniły funkcję zarówno dekoracyjną, jak i społeczną, zachwycając gości i dostarczając rozrywki. Zaliczano do nich książki ilustrowane, albumy muzyczne, albumy fotograficzne, almanachy, modne periodyki, ale także publikacje nieilustrowane, np. gustownie oprawione wydania Biblii, dzieła historyczne, powieści i poezję. W tekście staram się wykazać, że w przeciwieństwie do współczesnych *coffee-table books* ani ilustracja (np. fotograficzna), ani ogólny walor estetyczny nie były jedynymi cechami, które w XIX w. czyniły z danej publikacji książkę salonową (ang. *drawing-room book*, niem. *Salonbuch*, fr. *livre de salon*), czyli taką, którą eksponowano poza tradycyjnie przypisywanymi jej miejscami, takimi jak regał, biurko czy biblioteka. Artykuł wprowadza nowy temat badawczy – popularnej w XIX w. książki jako ozdoby stołów i salonów – oraz zwraca uwagę na znaczenie tego typu publikacji w szerszych badaniach nad kulturą tej epoki.

SŁOWA-KLUCZE książka salonowa, album, *coffee-table book*, *Salonbuch*, *livre de salon*, fotografia, XIX wiek, kultura materialna, historia książki

ABSTRACT *Coffee-Table Books and the 19th-Century Culture of the Drawing-Room Book*. The fashion for displaying books on tables of all kinds has a long history, as has the book itself as a decorative object. In the 19th century, drawing-room books – the historical equivalent of today's coffee-table books, the lavishly illustrated, large-format books designed to be viewed and browsed through rather than read – served both a decorative and a social function, delighting guests and providing entertainment. They included illustrated books, music albums, photographic albums, almanacs and fashion magazines, as well as non-illustrated books such as tastefully bound editions of the Bible, historical works, classic novels, and poetry. In the article, I try to show that in the 19th century, unlike in coffee-table books of today, neither illustration – e.g. photographic illustration – nor general aesthetic value alone turned a publication into a book for salons, that is, a book that was displayed outside the places traditionally assigned to it, such as a bookcase, desk or library. The article introduces a new research topic – the popular 19th-century book as a table and drawing-room ornament, and draws attention to the importance of this type of publication in broader research on the culture of the period.

KEYWORDS drawing-room book, album, coffee-table book, *Salonbuch*, *livre de salon*, photography, 19th century, material culture, book history

PUNKTEM wyjścia do niniejszych rozważań są liczne komentarze, powtarzające się w źródłach dotyczących pierwszych publikacji ilustrowanych fotograficznie, które odnoszą się do stosowności i wartości książek jako ozdób stołów i salonów¹. W artykule szkicuję historyczny kontekst XIX-wiecznej książki salonowej i jej XX-wiecznego następcy – *coffee-table book*. Formułując wstępne postulaty badawcze, staram się ukazać znaczenie książek przeznaczonych bardziej do oglądania niż do czytania w szerszych badaniach nad historią kultury XIX w. i potencjał tkwiący w tej problematyce. Nie skupiam się na studium konkretnego przypadku, ale sięgam do polskich, angielskich, amerykańskich, francuskich i niemieckich źródeł, by zasygnalizować ponadnarodowy charakter zjawiska i zasugerować możliwość jego analizy z szerszej perspektywy.

Tekst został podzielony na cztery krótkie zagadnienia. W pierwszym szkicuję społeczną i kulturową historię stołów i stolików jako miejsc prezentacji książek. W drugim zastanawiam się, czy można jednoznacznie określić typowe tematy i cechy charakterystyczne książek salonowych. W trzecim analizuję relacje między książką salonową a książką ilustrowaną fotograficznie – przede wszystkim szukam historycznych przesłanek dla utrwalonego dzisiaj skojarzenia pięknie wydanych książek przeznaczonych do salonu z fotografią lub, szerzej, z ilustracją. W ostatniej, czwartej części omawiam potrzeby i możliwości badań nad historią książki salonowej, a także dostrzegam zależność jej upowszechniania od międzynarodowych kontaktów kulturowych i handlowych.

Na wstępie winna jestem jeszcze krótkie, lecz istotne wyjaśnienie dotyczące tytułowego terminu *coffee-table book*. We współczesnych słownikach wyrażenie to oznacza „dużą, kosztowną książkę z ilustracjami,

przeznaczoną głównie do oglądania, a nie do czytania”². W języku polskim na określenie tego typu publikacji dziś najczęściej używa się słowa album, w niemieckim zaś *Bildband*. W językach hiszpańskim i rosyjskim na ogół stosuje się wyrażenia opisowe „(bogato) ilustrowana książka” lub „ilustrowane wydanie dużego formatu”, natomiast we francuskim funkcjonuje termin *beau-livre*. Obecnie angielskie *coffee-table book* zdomowało się w większym lub mniejszym stopniu niemal wszędzie tam, gdzie tego rodzaju książki zyskały popularność. Wśród recenzentów i komentatorów określenie to nie rzadko ma wydźwięk pejoratywny, jest wyrazem ich lekceważenia książek o czysto dekoracyjnym charakterze³. Wśród wydawców natomiast termin *coffee-table book* zwykle oznacza wysoką jakość edycji, którą warto się pochwalić i która dobrze sprawdzi się w języku reklamy. Rzadziej usłyszymy go z ust samych czytelników.

Na złożoność zagadnienia *coffee-table book* zwróciła niedawno uwagę australijska badaczka Christine Elliott w monografii *The Coffee-Table Book in the Post-War Anglophone World* (2024)⁴. Jest to pierwsze naukowe opracowanie tematu współczesnego albumu rozumianego szeroko jako wydawnictwo dekoracyjne, a nie np. ilustrowana książka o artystycznym (to znaczy związanym ze sztuką lub artystą) charakterze. Tak ukierunkowane zainteresowanie badawcze nie jest ani powszechne, ani intuicyjne w badaniach historyczno-artystycznych, co widać choćby na przykładzie publikacji Martina Parra i Gerry’ego Badgera. Autorzy trzytomowego opracowania dotyczącego książki fotograficznej, uważanego przez niektórych za „kanoniczne”⁵, sklasyfikowali *coffee-table book* jako rodzaj książki fotograficznej mniej ambitny i nieartystyczny, a tym samym mniej interesujący, wyróżniający się z reguły (tylko) dużym formatem i licznymi ilustracjami⁶.

1. Zob. Aleksandra Fedorowicz-Jackowska, *Nieuznana rewolucja? Polskie książki i fotografia (1856–1883)* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2023), s. 175 i n.

2. *Cambridge Advanced Learner’s Dictionary & Thesaurus*, dostęp 26 marca 2025, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/coffee-table-book>.

3. Por. pojęcie *nonbooks* (nie-książki, bo ich głównym przeznaczeniem nie była lektura); zob. John W. Tebbel, *A History of Book Publishing in the United States*, t. 4: *The Great Change, 1940–1980* (New York–London: R. R. Bowker Company, 1981), s. 455.

4. Christine Elliott, *The Coffee-Table Book in the Post-War Anglophone World* (Cham: Palgrave Macmillan, 2024). Książka napisana na podstawie doktoratu Elliott pt. „Decorative and Democratising: How the Coffee-Table Book was Popularised in the Post-war Era” (rozprawa doktorska, Monash University, 2018).

5. *Fotoblok. Europa Środkowa w książkach fotograficznych*, red. Łukasz Gorczyca, Adam Mazur (Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2019), s. 12.

6. Martin Parr, Gerry Badger, *The Photobook: A History*, t. 2 (London: Phaidon Press, 2006), s. 20.



1 Inkrustowany blat stołu. Repr. wg *Official Descriptive and Illustrated Catalogue*, t. 2 (London 1851), s. nlb.

Elliott umiejscawia pojawienie się i popularność tego typu publikacji w powojennej Ameryce, łącząc je z trzema konkretnymi okolicznościami: najnowszymi osiągnięciami w technologii kolorowego druku, zmianami społecznymi oraz przedsiębiorczością i pomysłowością wydawców. Autorka opisuje *coffee-table books* jako „obiekty współczesności”⁷, a tematem swoich badań czyni książki i wydawców ze Stanów Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii i Australii. Rozważając, jakie skojarzenia budzi dzisiaj określenie *coffee-table book*, Elliott przywołuje zarówno epitety odnoszące się do ich cech fizycznych (duże, dekoracyjne), jak i te, które opisują ich zawartość w sposób lekceważący (powierzchowne, aspiracyjne, pretensjonalne). Na koniec wprowadza jeszcze jedno pojęcie – fotografia, z której poniekąd czyni kluczowy element definicji *coffee-table book*⁸. Czy to ostatnie skojarzenie jest trafne i znajduje poparcie w źródłach? Czy początki istnienia książek tego typu należy łączyć z początkami fotografii i jej zastosowania w druku?

W artykule staram się wykazać, że moda na ekspozowanie książek na różnego rodzaju stołach ma długą historię, podobnie jak książka traktowana w kategoriach dekoracji. Jednak w przeciwieństwie do współczesnych *coffee-table books* ani ilustracje, ani ogólny walor estetyczny nie były jedynymi cechami, które w XIX w. czyniły z konkretnej publikacji książkę salonową (ang. *drawing-room book*, niem. *Salonbuch*, fr. *livre de salon*) – czyli taką, którą ekspozowano poza tradycyjnie przypisywanymi jej miejscami, takimi jak regał, biurko czy biblioteka.

KAWA, STOLIKI I KSIĄŻKI

Uważa się, że kawa była pod koniec XIX w. trzecim (po ropie naftowej i cukrze) najcenniejszym towarem w handlu międzynarodowym⁹. Na początku XIX w. Europa dominowała w jej konsumpcji, a europejskie kolonie – w produkcji. Jednak w ciągu stulecia, do 1900 r. główną rolę zarówno w konsumpcji, jak i produkcji

7. Elliott, *The Coffee-Table Book*, s. 3.

8. Ibid., s. 2.

9. Steven Topik, „The World Coffee Market in the Eighteenth and Nineteenth Centuries, from Colonial to National Regimes”, *Working Papers of the Global Economic History Network* (GEHN), nr 04/04 (2004), s. 1, dostęp 23 maja 2025, <https://www.lse.ac.uk/Economic-History/Assets/Documents/Research/GEHN/GEHNWP04ST.pdf>.

kawy zaczęła odgrywać Ameryka. Nic zatem dziwnego, że – ahistorycznie i na wyrost – w 1. połowie XX w. Stuart Foote, amerykański prezes Imperial Furniture Company w Grand Rapids w stanie Michigan¹⁰, ogłosił się wynalazcą stolika kawowego, a tytułowy termin *coffee-table book*, choć sporadycznie używany już wcześniej na określenie książek, których miejsce nie ograniczało się do regału czy szafy bibliotecznej, wylansowano około połowy XX w. na kontynencie amerykańskim¹¹.

Wbrew twierdzeniom Foote'a, motywowanym działaniami marketingowymi, już w XIX stuleciu w źródłach coraz częściej pojawiały się wzmianki o stołach kawowych. Jednak wśród wymienianych elementów wyposażenia „do ozdoby pokojów i wygody domu”¹² nadal dominowały stoły do herbaty – wówczas najmodniejsze to te okrągłe dekorowane mozaiką lub co najmniej z marmurowym blatem. Ogólnie określane jako stoły i stoliki salonowe, były wspominane w poradnikach domowych, powieściach obyczajowych, pierwszych poradnikach picia kawy czy katalogach wystaw, m.in. tej najważniejszej dla epoki – Wielkiej Wystawy w Londynie z 1851 r.¹³ (il. 1). Krótkie charakterystyki stołów wraz ze schematycznymi ilustracjami można było znaleźć też w katalogach meblarskich i różnego rodzaju kompendiach, a wzrost zainteresowania publikacjami tego rodzaju należy bezpośrednio łączyć z rozwojem tzw. klasy średniej oraz postępem przemysłowych technologii, umożliwiających masową produkcję mebli oraz dekoracji do wnętrz.

W jednej z takich popularnych publikacji – *An Encyclopaedia of Domestic Economy* (1844) – obok porad dotyczących prowadzenia domu, organizacji pracy służby, gotowania i higieny, a także podstawowych

zasad zdrowia i opieki nad rodziną, znalazł się obszerny przegląd informacji na temat wyposażenia wnętrz¹⁴. Przedstawiona w książce typologia stołów – odzwierciedlająca przemiany obyczajów i kultury materialnej epoki – wskazywała na ich ważną rolę w przestrzeniach reprezentacyjnych domów i mieszkań, gdzie służyły zarówno jako elementy dekoracyjne, jak i funkcjonalne¹⁵. Stoły salonowe świadczyły o guście i zamożności ich właścicieli – wykonywano je z mahoniu, palisandru, orzecha, zdobiono intarsjami, inkrustacjami, mosiężnymi detalami i marmurowymi blatami; ustawione np. przy sofach służyły do serwowania kawy i herbaty, popularne były też żardiniery (stoliki na kwiaty), stoły do pracy – np. niciaki, czyli stoły do prac domowych kobiet, takich jak szycie czy haftowanie, karciaki (stoły do gry w karty, szachy itp.), często ze składanym blatem, stoły do pisania i inne mniejsze stoliki pomocnicze do ustawiania potraw czy dekoracji.

W publikacjach poświęconych wystrojowi wnętrz i meblom książki pojawiały się nie tylko w opisach elementów wyposażenia bibliotek, takich jak regały, półki, stojaki na książki lub portfolia (il. 2), biurka oraz stoły do pisania, lecz także w kontekście mebli salonowych. Można się z nich dowiedzieć, że przechowywaniu i ekspozycji książek służyły stoły przy sofie, często wyposażone w dolne półki na książki i gazety, stoły z okrągłym blatem oraz specjalne przenośne stojaki na książki (il. 3). Największą uwagę zwykle przyciągały prezentowane albumy, czyli wydawnictwa ilustrowane:

[...] nie wychodząc z salonu, [albumy] pozwalają napawać się cudnymi widokami przyrody, zwiedzać Wenecję, Rzym, Paryż, wdzierać się na szwajcarskie niebotyczne góry, drzeć z zimna wśród skandynawskich krajobrazów, podziwiać ujęte znajome rysy, lub bawić

10. Oscar P. Fitzgerald, *American Furniture 1650 to the Present* (Lanham–Boulder–New York–London: Rowman & Littlefield, 2017), s. 441.

11. John Gloag, *A Complete Dictionary of Furniture*, wyd. popr. (Woodstock, New York: The Overlook Press, 1990), s. 244.

12. *Dodatek do Gazety Lwowskiej*, nr 206 (26 XII 1816), s. 1632 (ogłoszenie o publicznej sprzedaży mebli).

13. Np. *Official Catalogue of the Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations, 1851*, wyd. 2 (London: Spicer Brothers, [1851]), s. 136, 141, 222.

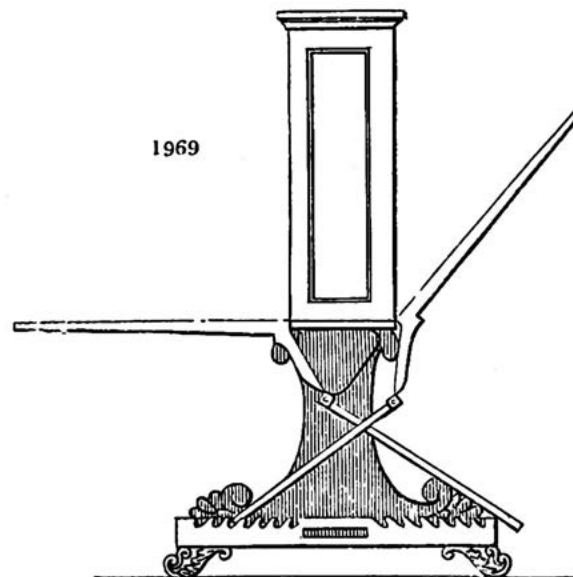
14. Thomas Webster, *An Encyclopaedia of Domestic Economy Comprising Such Subjects as are Most Immediately Connected with Housekeeping* (London: Longman, Brown, Green, and Longmans, 1844). Zwłaszcza „Book V: On household furniture”, s. 177–322.

15. Jedną z oznak takich przemian był inny niż dotychczas sposób serwowania herbaty i kawy – modne stało się organizowanie przyjęć, podczas których goście sami się obsługiwali przy zastawionym stole, a gospodyni już nie musiała osobiście podawać im napojów. Zob. np. Catherine Esther Beecher, *Miss Beecher's Domestic Receipt Book. Designed as a Supplement to her Treatise on Domestic Economy*, wyd. 3 (New York: Harper & Brothers, 1851), s. 241.

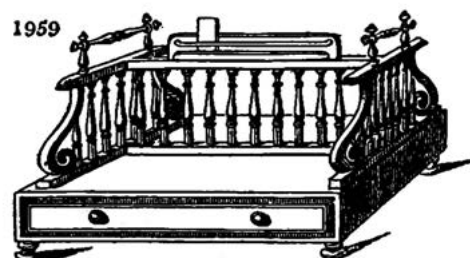
się kwiatów barwami, czarodziejski, odgadując ich język, słowem czy lubisz konie, psy, kwiaty, pejzaże, czy to ładne oczy, wszystko znajdziesz na stoliku w bogato oprawnej książce¹⁶.

Ale książkami, które również tam umieszczano, były Biblia, tomik poezji, traktat filozoficzny, a także egzemplarz modnego periodyku czy popularnej powieści, zwykle „w gustownej oprawie”. Dekoracyjna wartość każdego elementu wystroju salonu była równie istotna, co ich wzajemne dopasowanie, dlatego jeśli salonowe książki oprawione były w tkaninę (np. jedwab czy aksamit), jej kolor również w miarę możliwości dopasowywano do koloru obicia mebli (il. 4).

To, że na początku XIX w. na skutek przede wszystkim przemian w modzie i obyczajowości książka na dobre zajęła miejsce już nie tylko w bibliotece i regale książkowym, lecz także zdobiła stoły w salonie, dobrze pokazuje zdanie wypowiedziane we wstępie do wydane-go w pierwszej połowie stulecia *The Table Book, of Daily Recreation and Information* (1827). Na stronie tytułowej periodyku autor opisał zawartość swojej publikacji jako zbiór „wycinanek z ilustracjami, faktów, fantazji i wspomnień; głów, autografów, widoków, fragmentów prozy i poezji, notatek, wiadomości, pomysłów”¹⁷, przywołując obraz modnego w tamtym czasie sztambucha¹⁸. Dalej we wstępie wyjaśnił, że gdyby z mody nie wyszły już wnętrza okienne z siedziskiem, jego publikacja otrzymałaby tytuł *Parlour-Window Book* zamiast *Table Book*¹⁹, odpowiedni dla tomu oferującego czytelnikowi przyjemną lekturę, pozostawionego na widoku, tak by cieszył zarówno domowników, jak i okazjonalnych gości²⁰. Tą uwagę przywołał bodaj najwcześniejsze odniesienie do książki jako dodatku do wystroju wnętrz



2 Stojak na portfolio. Repr. wg John C. Loudon, *An Encyclopaedia of Cottage, Farm and Villa Architecture and Furniture* (London 1833), s. 1071



3 Przenośny stojak na książki. Repr. wg John C. Loudon, *An Encyclopaedia of Cottage, Farm and Villa Architecture and Furniture* (London 1833), s. 1069

i do sposobu na publiczne zaprezentowanie przez właściciela swoich kulturalnych i intelektualnych upodobań²¹. W XVI w. Michel de Montaigne, francuski filozof i humanista, martwił się, że jego *Próby* czeka los

16. *Gazeta Warszawska*, nr 123 (13 V 1853), s. 1.

17. William Hone, *The Table Book, of Daily Recreation and Information; Concerning Remarkable Men, Manners, Times, Seasons, Solemnities, Merry-makings, Antiquities and Novelties, Forming a Complete Story of the Year* (London: Hunt and Clarke, 1827), strona tytułowa.

18. O historii sztambuchów, imionników, trwałników, albumów z perspektywy XIX-wiecznej zob. Antoni Waga, „O trwałnikach (Album)”, *Biblioteka Warszawska*, t. 4 (1845), s. 641–648. Zob. też np. Alina Siomkajło, „W sztambuchu jak w salonie”, *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologie* 2, nr 10 (1984), s. 191–206.

19. O przekształceniach przestrzeni mieszkalnej, od prywatnej do publicznej, od sali mieszkalnej z wykuszem otwartym na pokój do salonu do przyjmowania gości pisał historyk kultury Wilhelm Heinrich Riehl w *Die Familie* (1855); zob. Jurgen Habermas, *Strukturalne przeobrażenia sfery publicznej* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007), s. 125–126.

20. Hone, *The Table Book*, s. nlb. („Preface”).

21. Idea, że książki są jak meble, dekorują i wyposażają pomieszczenia mieszkalne, była podejmowana przez kilku badaczy, m.in. w jednym z rozdziałów książki Holbrooka Jacksona *The Anatomy of Bibliomania*, t. 1 (London: The Soncino Press, 1930), s. 158–161; a ostatnio przez Jeffreya Todda Knighta w artykule „«Furnished» for Action: Renaissance Books as Furniture”, *Book History* 12 (2009), s. 37–73.



4 Wzory najmodniejszych mebli Paryzkich, „Izys Polska, czyli Dziennik umiejętności, wynalazków, kunsztów i rękodzieł”, cz. 3 (1822), tabl. XXVII

rzeczy powszechnego użytku. We francuskim oryginale pojawiło się sformułowanie „meuble commun et meuble de sale”²², które w pierwszym angielskim wydaniu z początku XVII w. wiernie odtworzono jako „common ware and stuffe for their hall”²³, ale w wielu wydaniach XIX-wiecznych tłumaczono jako „a common moveable, a book to lie in the parlour window”²⁴. Na początku XX stulecia Tadeusz Boy-Żeleński, autor polskiego przekładu esejów Montaigne’a, „meuble de sale” rozumiał po prostu jako „ozdobę sali”²⁵.

O tym, że nic tak nie dekoruje i nie urządza mieszkania jak książki, wiadomo nie od dziś. „Książki nie są stworzone po to, by służyły za meble, lecz nie znajdzie się nic, co równie pięknie zdobi dom” – pisał Henry Ward Beecher, popularny amerykański kaznodzieja, by zaraz potem dodać z oburzeniem, że istnieje wiele bogatych domów, w których znaleźć można jedynie „kilka krzykliwych roczników na stole, kilka obrazkowych potworków [oryg. pictorial monstrosities] oraz typowe religijne książki [...] i to wszystko!”²⁶. Nie ma

22. „Je m’ennuie, que mes essais seruent les dames de meuble commun seulement, et de meuble de sale: ce chapitre me fera du cabinet”. Michel de Montaigne, *Essais de Michel seigneur de Montaigne* (Paris: Abel l’Angelier, 1588), k. 370r.

23. Michel de Montaigne, *The Essayes, or Morall, Politike and Millitarie Discourses*, tłum. John Florio (London: Edward Blount, 1603), s. 508.

24. Michel de Montaigne, *The Complete Works of Michael de Montaigne*, red. William Hazlitt, tłum. Charles Cotton (London: J. Templeman, 1842), s. 391.

25. Michel de Montaigne, *Pisma*, t. 5, tłum. Tadeusz Żeleński (Boy) (Kraków: Gebethner i Wolff, 1917), s. 12.

26. Cyt. za: Alexander Ireland, *The Book-lover’s Enchiridion: A Treasury of Thoughts on the Solace and Companionship of Books* (London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent & Co., 1890), s. 349–350. Tamże kilka innych cytatów odnoszących się do książek i ich różnych funkcji. O książkach, które meblują i dekorują wnętrza, pisano w XIX w. dużo, w roli dekoracji przegrywały, zdaje się, tylko z obrazami. Por. Edmond Texier, *Les choses du temps présent* (Paris: J. Hetzel, 1862), s. 95–96. Texier, redaktor czasopisma „L’Illustration” od 1860 r., był też autorem

poezji, esejów, książek historycznych, podróżniczych czy biografii, nie ma literatury.

KSIAŻKA SALONOWA, CZYLI JAKA?

Czy można zatem wskazać jakiś typ książek godnych w XIX stuleciu tego, by włączono je do wyposażenia reprezentacyjnych pomieszczeń mieszkalnych i wyeksponowano na tym czy innym stole w salonie?

Łatwiej uporać się z tym pytaniem w odniesieniu do współczesności. W zestawieniu najlepszych publikacji tego typu w 2024 r., przygotowanym przez „Harper’s Bazaar”, znalazły się m.in. albumy o najpiękniejszych kortach tenisowych, filmowych światach Wesa Andersona i Nory Ephron, trasie koncertowej Taylor Swift, strojach Barbie, gotowaniu i legendarnych szachistach²⁷. W tym i w innych podobnych rankingach zdecydowanie dominują jednak książki o sztuce, architekturze, projektowaniu wnętrz i ogrodów. Wyrazny wzrost zainteresowania taką dekoracyjną formą publikacji, ich wzmożona produkcja i „konsumpcja” w latach 50.–60. XX w., rozpoczyna się jednak nie od wydawców albumów z reprodukcjami dzieł sztuki czy fotografiami pięknych wnętrz i budynków, lecz od fotografów działających w Sierra Club – jednej z najstarszych organizacji ekologicznych w Stanach Zjednoczonych, której celem była ochrona dzikiej przyrody oraz wspieranie tworzenia parków narodowych. Uważani za pierwszych propagatorów *coffee-table books* w XX-wiecznej Ameryce, ekoaktywiści zapragnęli stworzyć substytut

wystawy fotograficznej w formie książkowej, a serię wydawanych przez ich klub albumów zatytułowali „Exhibit Format”. David Brower, przewodniczący Sierra Club w latach 1960–1969, pośmiertnie okrzyknięty jednym z najbardziej wpływowych amerykańskich działaczy na rzecz ochrony środowiska²⁸, uważał, że formuła „dużej, kosztownej książki z ilustracjami, przeznaczonej głównie do oglądania, a nie do czytania” będzie skuteczna w promowaniu idei ochrony przyrody – wśród szerokich rzesz społeczeństwa, jak i w lobbingu politycznym²⁹. Po latach, nawiązując m.in. do działalności wydawniczej klubu, szacował, że czytelnicy wydali łącznie około 15 milionów dolarów na „obciążenie swoich stolików kawowych” (oryg. *burden their coffee tables*) albumami³⁰. Dzisiaj sądzi się, że Brower dobrze wyczuł potrzeby rynku i czytelników, świetnie wpasował się ze swoim formatem dużych, dość drogiej i pięknie wydanych albumów w nowy styl życia Ameryki okresu rozkwitu gospodarczego i powszechnego dobrobytu³¹. Czasy sprzyjały wzrostowi aspiracji klasy średniej oraz kształtowaniu się nowej estetyki domowego wnętrza jako przestrzeni reprezentacyjnej. Bogato ilustrowane i luksusowo wydane książki o okazałym formacie doskonale wpisywały się w koncepcję salonu jako miejsca spotkań i prezentacji gustów, przekonań oraz aspiracji gospodarzy. *Coffee-table books* stały się nie tylko formą artystycznej ekspresji czy środkiem realizacji misji (jak w przypadku książek publikowanych przez Sierra Club), lecz także symbolem statusu społecznego, narzędziem

obszernego hasła *salon* we francuskim słowniku Larousse’a; zob. *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t. 14 (Paris: P. Larousse, 1875), s. 133–139.

27. Sarah Maberry, „The Best Coffee Table Books of 2024 according to Bazaar Editors”, *Harper’s Bazaar*, wydanie online, 5 XII 2024, dostęp 26 marca 2025, <https://www.harpersbazaar.com/shopping/g63081770/best-coffee-table-books-2024/>. Podobne zestawienia co roku przygotowuje wiele wydawnictw (np. Barnes & Noble, Lonely Planet) i redakcji takich czasopism, jak np. „Elle Decor”, „Vogue”, „The Independent”, „New York Magazine” – to ostatnie, na rok 2023, przywołuje w swojej książce Elliott, *The Coffee-Table Book*, s. 5.

28. Alex Barnum, Glen Martin, „Sierra Club Legend Dies”, *San Francisco Chronicle* (7 XI 2000), s. 11.

29. David Brower, *Work in Progress* (Salt Lake City: Gibbs Smith, 1991), s. 13. Zob. też rozdział „Nature on the Coffee Table”, w: Finis Dunaway, *Natural Visions. The Power of Images in American Environmental Reform* (Chicago–London: The University of Chicago Press, 2005), s. 118 oraz rozdział „David Brower: An American Environmental Publisher”, w: Elliott, *The Coffee-Table Book*, s. 105–139.

30. Brower, *Work in Progress*, s. 33.

31. August Frugé, *A Publisher’s Career with the University of California Press, the Sierra Club, and the California Native Plant Society. Oral History Transcript* (Berkeley: University of California, 2001), s. 80. Wydanie online, dostęp 26 marca 2025, <https://digicoll.lib.berkeley.edu/record/54292?ln=en&v=pdf>. Zob. też: Elliott, *The Coffee-Table Book*, s. 6.

budowania wizerunku i elementem nowoczesnej dekoracji wnętrz³². W tamtym czasie, na skutek tych samych zmian w technologii druku – choć zachodzących w różnym tempie w różnych miejscach świata – liczba publikowanych wydawnictw albumowych rosła. Na gruncie europejskim był to początek złotej ery albumów krajoznawczych, a także książek wypełnionych obrazami, często o wyraźnym wydźwięku ideologicznym lub propagandowym³³.

Skala i zakres zjawiska w ujęciu historycznym nie poddają się jednak ani prostej definicji czy opisowi, ani wyjaśnieniom ograniczonym jedynie do zmian wynikających z postępu technologicznego lub wzrostu zamożności oraz znaczenia klasy średniej. W zależności od tego, czy na historię książki spojrzymy z perspektywy badań nad jej artystycznym lub poligraficznym ukształtowaniem, społecznym znaczeniem, czy też interesuje

nas edytorstwo i działalność wydawnicza, zachowania czytelników, literatura bądź księgoznawstwo, analogii do fenomenu amerykańskiego *coffee-table book* można szukać w różnych epokach i w różnych formach wydawniczych. Jedną z nich jest teka rysunków lub rycin, znana już w czasach nowożytnych, która – podobnie jak późniejsze albumy (w tym także fotograficzne³⁴) – doskonale spełniała się w roli dekoracji i rozrywki. Do tej kategorii można zaliczyć również praktycznie każdą bogato ilustrowaną książkę o dużym formacie³⁵, album muzyczny (zapisów nutowych czy popularnych pieśni)³⁶, niektóre książki „do abonowania” (subskrypcji) i almanachy (noworoczniki)³⁷, a także książki luksusowo oprawione³⁸, książki na prezent oraz – po prostu – wszystkie te, o których wiemy, że przechowywano je w salonie, a nie w gabinecie czy bibliotece. W XIX w. określano je mianem „salonowych” i zestawiano z innymi

32. Zob. np. Megan Benton, „«Too Many Books»: Book Ownership and Cultural Identity in the 1920s”, *American Quarterly* 49, nr 2 (1997), s. 268–297 oraz rozdział „What’s in a Name”, w: Elliott, *The Coffee-Table Book*, s. 39–60.

33. Zob. np. Fotoblok. *Europa Środkowa w książkach fotograficznych*.

34. Pogląd, że album fotograficzny jest bezpośrednim prekursorem współczesnego *coffee-table book*, wyraził m.in. Stephen Bann, który jednocześnie podkreślał, że XIX-wieczne albumy fotograficzne były w znacznym stopniu kontynuacją, a nawet w pewnym sensie „pasożytowały” na wcześniejszych kolekcjach graficznych reprodukcji malarstwa; zob. Stephen Bann, „The Photographic Album as a Cultural Accumulator”, w: *Art and the Early Photographic Album*, red. Stephen Bann (Washington: National Gallery of Art, 2011), s. 14, 17. Z kolei Elliott (*The Coffee-Table Book*, s. 54) wyraziła opinię, że omawiany przez nią typ XX-wiecznego *coffee-table book* nie zrodziłby się, gdyby nie komercjalizacja i popularyzacja książki fotograficznej (ang. *photobook*).

35. Format (*folio*) i ilustracje były wyznacznikami historycznego *coffee-table book* dla Lauren A. O’Hagan; zob. ead., *The Sociocultural Functions of Edwardian Book Inscriptions. Taking a Multimodal Ethnohistorical Approach* (New York: Routledge, 2021), s. 152.

36. Już w XVIII w. dużą popularnością cieszył się czterotomowy zbiór popularnych pieśni zebranych przez Allana Ramsaya o znamienym tytule *The Tea-Table Miscellany: or a Collection of Choice Songs, Scots and English* (Edinburgh: A. Ramsay, 1723–1737). Publikacja doczekała się wielu wydań i wznowień w XVIII i XIX w. O stole do herbaty jako o typie mebla najbardziej obciążonym przeróżnymi konotacjami społeczno-kulturowymi w XVIII-wiecznej Angloameryce pisała Ann Smart Martin, „Tea Tables Overturned: Rituals of Power and Place in Colonial America”, w: *Furnishing the Eighteenth Century. What Furniture Can Tell Us about the European and American Past*, red. Dena Goodman, Kathryn Norberg (New York: Routledge, 2007), s. 169–182.

37. Np. John W. Tebbel z *coffee-table book* łączył popularne almanachy, tj. starannie wydane podręczne kalendarze, którym towarzyszyły różne krótsze formy literackie, porady, prognozy, ilustracje, oraz pewien typ publikacji subskrypcyjnych; zob. id., *A History of Publishing in the United States*, t. 2: *The Expansion of an Industry, 1865–1919* (New York: R. R. Bowker, 1975), s. 107, 518–519. O związku XIX-wiecznego almanachu ze współczesnym *coffee-table book* pisała też Leah Price, *How to Do Things with Books in Victorian Britain* (Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2012), s. 8.

38. Zob. np. Kristina Lundblad, *Bound to be Modern. Publishers’ Cloth Bindings and the Material Culture of the Book, 1840–1914*, tłum. Alan Crozier (New Castle, DE: Oak Knowll Press, 2015), s. 21.

elementami wyposażenia wnętrza, takimi jak stoły, krzesła, dywany, lampy, świece, wazy, lustra, srebra, brązy itp.³⁹ W opinii różnych osób – autorów, wydawców, krytyków, księgarzy czy czytelników – określenie to rzadko miało charakter neutralny i opisowy. Najczęściej niosło ze sobą albo pochwałę, albo surową krytykę.

Próżno jednak szukać spójnej wykładni, czym dokładnie jest książka salonowa (zostanmy przy tym ogólnym, a zarazem najbliższym interesującej nas epoce określeniu w języku polskim) w tekstach źródłowych. Jeśli jedną z najważniejszych cech charakterystycznych dla tego typu publikacji jest przypisana im przestrzeń społeczna i kulturowa, to równie istotne wydają się funkcje, jakie miały tam pełnić – ich rola wśród innych „sprzętów salonowych”. Wyodrębnijmy roboczo na razie dwie najważniejsze, które wyłaniają się ze źródeł epoki: funkcję reprezentacyjną i towarzyską. Innymi słowy, książki miały zarówno sprawiać dobre wrażenie, jak i służyć szeroko pojętej rozrywce.

Zasadniczo nie jest to nic nowego. Od wieków książki obecne w sztuce – na przykład w rękach postaci sportretowanych na obrazach – symbolizowały takie wartości jak uczoność, zamożność czy pobożność⁴⁰. Ich malarskie bądź rzeźbiarskie przedstawienia mogły wskazywać na użyteczność (np. w pogłębianiu wiedzy czy rozwoju duchowości), ale równie często pełniły funkcję czysto dekoracyjną, stając się jedynie blahym rekwizytem, dodatkiem. W tym drugim przypadku książki były zwykle zamknięte i traktowane wyłącznie jako element ozdobny, wzbogacający daną kompozycję⁴¹. Podobne, czysto dekoracyjne walory książki wykorzystano np. w XVIII-wiecznym projekcie biurka francuskiego ebenisty Jean-François Leleu. W jego nadstawce dodatkowe półki były ukryte za atrapami opraw,

które dzięki umieszczonym na „grzbietach” tytułom imitowały konkretne publikacje, np. dzieła zebrane Wergiliusza⁴².

W języku polskim wyrażenie „książka salonowa” pojawiło się m.in. w cyklu felietonów o życiu mieszczaństwa Augusta Wilkońskiego *Ramoty i ramotki*, publikowanym w latach 40. XIX w. i szeroko rozpowszechnionym. Tytuł nawiązywał do znaczenia słowa „ramota”, które wówczas oznaczało zarówno krótki utwór satyryczno-humorystyczny, jak i „złą”, to jest pozbawioną wartości literackich książkę, a także „wesole”, najczęściej ulotne pisma. Ambicją niejednego autora takich „ramot” był dydaktyzm. Wilkoński, który swoje liczne teksty, publikowane w poczytnych periodykach, sygnował pseudonimem „Au. Wi. chirurg filozofii”, w *Ramotach i ramotkach* przedstawił satyryczny obraz życia ówczesnego ziemianstwa. W czwartym tomie (1845) opowiada o pewnym wydawniczym przedsięwzięciu i swoich zabiegach, żeby doprowadzić je do skutku⁴³. Z humorem i ironią, typowymi dla siebie i dla stylu „ramoty”, Wilkoński opisał historię poszukiwania prenumeratorów na książkę historyczną, której – jak się okazało – nikt nie zamierzał prenumerować. Jeden z rozmówców, nagabywany przez Wilkońskiego, tłumaczył, że wybiera się w europejską podróż po „styl” i „elegancję”, i dlatego nie ma środków na takie wydatki, a poza tym uważa, że „wszystkie wasze pisma przy książkach salonowych to do prawdy niedobrze wyglądają”. W tym zdaniu skrywa się porównanie do Paryża i tamtejszych publikacji, a sformułowanie „wszystkie wasze pisma” zapewne odnosi się do polskich książek o tematyce historycznej, których powstanie było możliwe dzięki zebranej prenumeracie pozwalającej na pokrycie kosztów, niewykwintnego przecież, druku. Trudniej jest natomiast jednoznacznie

39. Salonowe („przynależności”, sprzęty, meble) to takie, które nadawały się do eksponowania, ale zapewniały też wygodę. Kwestia wygody (komfortu) w reprezentacyjnych pomieszczeniach mieszkalnych wydaje się zyskiwać na znaczeniu właśnie w XIX w. Zob. np. John E. Crowley, *The Invention of Comfort. Sensibilities and Design in Early Modern Britain and Early America* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001); zwłaszcza „Part II: From luxury to comfort”, s. 109–200; zob. też: Thad Logan, *The Victorian Parlour. A Cultural Study* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), s. 38 i n.

40. Andrew Hui, *The Study. The Inner Life of Renaissance Libraries* (Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2024), s. 26 i rozdział 3: „Bookishness and sanctity”, s. 91–127. Zob. też: Alina Dziecioł, *Książka jako symbol kultury polskiej XVII wieku* (Warszawa: Arx Regia, 1997), s. 22 i n.

41. Na ten wątek zwróciła uwagę Heidi Brayman Hackel, pisząc o różnych sposobach przedstawiania książek w portretach mężczyzn (otwarte, czytane) i kobiet (zamknięte, dekoracyjne); zob. ead., *Reading Material in Early Modern England. Print, Gender, and Literacy* (Cambridge–New York: Cambridge University Press, 2005), s. 210–211.

42. Biurko znajduje się w kolekcji Wallace Collection w Londynie (nr inw. F323).

43. Au. Wi. [August Wilkoński], *Ramoty i ramotki literackie*, t. 4 (Warszawa: [s.n.] 1846), s. 86.

zdefiniować termin książka salonowa. Bez względu na to, czy Wilkoński użył tego wyrażenia jako pierwszy, czy zaczerpnął je od kogoś, należy przyjąć, że jego sens był dla ówczesnych czytelników całkowicie zrozumiały. Praktyka nadawania nazw przedmiotom lub zjawiskom na podstawie ich związku z konkretnym miejscem lub elementami domowego otoczenia nie była niczym nowym – wystarczy przywołać takie określenia, jak „literatura buduarowa”, „łacina kuchenna”, „mól biurowy”, „kanapowa dama” czy dziś powszechnie przyjęte „opera kameralna” i „dramat salonowy”.

Słowo „książka” od około XII w. dość jednoznacznie określało przedmiot ograniczony dwiema okładkami, z tekstem w środku. Przeobrażenia, jakim uległa w XIX w. od strony formalnej, były istotne, ale nie miały charakteru całkowicie rewolucyjnego, porównywalnego choćby z przejściem od formy zwoju do kodeksu. Rozwój technologii w epoce industrialnej przyniósł przede wszystkim nowe możliwości produkcji, które radykalnie przyspieszyły tempo druku, a nowoczesna dystrybucja zwiększyła zasięg publikacji. Innowacje, takie jak nowe metody reprodukcji ilustracji, krótszy czas oczekiwania na następny zeszyt ulubionego wydawnictwa czy wierność kolejnych edycji względem wcześniejszych wydań popularnych dzieł⁴⁴, budziły zainteresowanie czytelnika przede wszystkim wtedy, gdy postarał się o to wydawca, reklamując na łamach prasy lub na tymczasowych papierowych obwolutach innych swoich książek wiadomości o nowościach wydawniczych.

Podobnie jest z pojęciem „salonu”, choć jego największe przeobrażenia rzeczywiście można datować bliżej nowoczesności⁴⁵. Francuski *salon*, częściowo tożsamy z angielskim *drawing-room* i niemieckim *Salon*, wywodził się z włoskiego słowa *salle* oznaczającego dużą izbę. W wydanym pod koniec XVII w. słowniku francuskim definiowano go jako reprezentacyjne, najczęściej dwukondygnacyjne pomieszczenie, gdzie przyjmowano ważnych gości⁴⁶. Kilka dekad później salon opisywano jako symetryczny, przestronny pokój usytuowany w centralnej partii domu lub w najbardziej eksponowanej części dużego mieszkania, czyli z frontu⁴⁷. W XVIII w. termin ten zaczął odnosić się do spotkań elit towarzyskich, a w kolejnym stuleciu oba te znaczenia funkcjonowały już równolegle. Choć życie salonowe oraz sam salon nie były w XIX w. żadną nowością, temat salonu – jego wystroju, stosownych manier oraz ludzi, których należy i chce się do niego zapraszać – stał się wówczas przedmiotem felietonów prasowych, osobnych podręczników oraz przewodników⁴⁸. W niejednej XIX-wiecznej powieści salon był też ważnym miejscem intryg i kluczowych wydarzeń. O książkach w salonie przeczytamy w powieści wiktoriańskiej, polskim poradniku dobrej gospodyni, a także we francuskiej, amerykańskiej czy nowozelandzkiej prasie. Piśmiennictwo z epoki dostarcza wielu przykładów: rozrywce przeglądania albumów i książek oddawali się zarówno bohaterowie literaccy, na przykład sekretarz francuskiego ministra spraw wewnętrznych z powieści Alexandra Dumasa⁴⁹, jak i realnie istniejący

44. Nawiązuję tutaj do wynalazków nowoczesności: maszyny parowej, która przyspieszyła druk, technik drzeworytu sztorcowego, następnie litografii i pochodnych zastosowanych do druku ilustracji, stereotypii, dzięki której możliwe stało się kopiowanie gotowych składów.
45. *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, s. 134. Na temat salonu (w znaczeniu pomieszczenia i zebrania towarzyskiego) w XIX w. zob. np. Ernst Siebel, *Der grossbürgerliche Salon, 1850–1918. Geselligkeit und Wohnkultur* (Berlin: Reimer, 1999); Logan, *The Victorian Parlour*; Aleksander Łupienko, *Kamienice czynszowe Warszawy 1864–1914* (Warszawa: Instytut Historii PAN, 2015), zwłaszcza s. 445–450, 465–480.

46. *Dictionnaire universel: contenant generalement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes des sciences et des arts*, t. 3, red. Antoine Furetière (La Haye–Rotterdam: A. et R. Leers, 1690), s. 472.

47. *Dictionnaire universel*, t. 4 (La Haye: P. Husson, 1727), s. nlb.

48. Zob. np. rozdział o przyjmowaniu gości w: Eustachy Leśniewski, *Wychowaniec dziewiętnastego wieku, czyli przepisy przystojności i dobrego tonu w pożyciu towarzyskim* (Warszawa: S.H. Merzbach, 1843), s. 114–118, a także publikacje Francuzki Louise d’Alq w tłumaczeniu polskim, np. *Kodeks światowy, czyli znajomość życia we wszelakich stosunkach z ludźmi* (Kraków: Gebethner i Sp., 1886). Temat XIX-wiecznych książek w typie poradników *savoir-vivre*’u ostatnio wnikliwie opracowała Annick Paternoster, *Historical Etiquette. Etiquette Books in Nineteenth-Century Western Cultures* (Cham: Palgrave Macmillan, 2022).

49. Aleksander Dumas, *Hrabia Monte Christo*, tłum. Klemens Łukaszewicz, t. 2 ([b.m.]: Reboos, 2018), s. 143.

ludzie – lokaj w pewnym warszawskim domu⁵⁰ czy królowa Pomare IV na odległej Tahiti⁵¹. Książka w salonie była inspirującym tematem do rozmowy⁵², ale także pretekstem, by od rozmowy czy innych salonowych zabaw uciec⁵³ i zatopić się w bezmyślnym, „machinalnym” kartkowaniu⁵⁴.

FOTOGRAFIA NA SALONACH

Około połowy XIX w. salon stał się miejscem, w którym coraz częściej można było spotkać nowy element – fotografię. Czy pojawienie się albumu fotograficznego zagroziło istnieniu dotychczasowej, niefotograficznej „salonowej” literaturze?

Zagrożenie ze strony fotografii zwłaszcza dla malarstwa zostało szybko dostrzeżone (podobno przez Paula Delaroche’a na widok dagerotypu⁵⁵) i równie szybko zbagatelizowane⁵⁶. Rynek wydawniczy przyjął wynalazek fotografii, ogłoszony w 1839 r., raczej jako wielką szansę i moment przełomu, który pozwoli przyspieszyć produkcję książek i zwiększyć ich nakłady. Od samego początku był on zresztą silnie związany z fotografią, o czym najlepiej świadczą osiągnięcia wynalazców i zabiegi autorów pierwszych fotograficznych odbitek.

Joseph Nicéphore Niépce, którego pierwsze udane próby wykonania graficznych odbitek przy użyciu światłoczułych substancji datuje się na lata 20. XIX w., swoje eksperymenty prowadził w celu usprawnienia i zautomatyzowania metod powielania obrazu przy użyciu prasy drukarskiej oraz rejestrowania scen z życia codziennego. Jedną z pierwszych udanych kopii wykonanych przez Niépce’a miała być reprodukcja ryciny

przedstawiającej papieża Piusa VII⁵⁷, a za najstarszą, która dotrwała do naszych czasów, uznaje się niezatytułowany widok z okna w Le Gras z 1826 lub 1827 r. Niépce nazwał swoją technikę fotograficzną heliografią, czyli „słońcopisaniem”.

Louis Jacques Mandé Daguerre, malarz i scenograf, twórca panoram i dioram, dla swojego wynalazku – dagerotypu – zastosował podłoże metalowe, które – po niewielkiej obróbce – w rękach kolejnych wynalazców szybko stało się matrycą drukarską. Jednym z nich był Armand-Hippolyte-Lois Fizeau, wykorzystał on posrebrzaną miedzianą płytę dagerotypową do stworzenia formy do druku wklęsłego i utrwał obraz za pomocą trawienia kwasem, podobnie jak w akwaforcie.

William Henry Fox Talbot, angielski pionier fotografii, chemik i matematyk, ale również autor wizjoner-skiego i wyprzedzającego wynalazek fotografii poematu *The Magic Mirror* (1830), w którym opisał tajemniczy przyrząd nazwany przez niego „zgubnym szkłem” (oryg. fatal glass), stosunkowo szybko zrozumiał, że waga jego odkrycia w dziedzinie fotografii nie tkwi ani w jej magicznej aurze, ani nawet w czysto fotochemicznych eksperymentach, ale bezpośrednio wiąże się z rynkiem wydawniczym⁵⁸. Wraz ze swoim współpracownikiem Hermannem von Hannemanem założył pierwszą drukarnię fotograficzną i opublikował sześć zeszytów *Pencil of Nature* (1844–1846), które współcześni uznali za „pierwszą próbę wydania publikacji fotograficznej”⁵⁹, to znaczy ilustrowanej odbitkami fotograficznymi. Talbot z Hannemanem zasłynęli także jako autorzy około 6000 papierowych fotografii przygotowanych jako dodatek do wydawanego od 1839 r. miesięcznika

50. *Tygodnik Ilustrowany*, nr 375 (1866), s. 255.

51. *Gazeta Warszawska*, nr 65 (7 III 1844), s. 4.

52. *Blätter für literarische Unterhaltung*, nr 23 (1864), s. 428.

53. *Kurier Warszawski*, nr 28 (30 I 1853), s. 147.

54. Eugène Sue, *Miss Mary, czyli Guwernantka*, t. 1, tłum. J. R. (Warszawa: S. Orgelbrand, 1853), s. 161–162.

55. Por. Stephan Bann, „Delaroche, Hippolyte (Paul) (1797–1856)”, w: *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, t. 1: A–I, red. John Hannavy (New York–London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2008), s. 407.

56. Por. William J. Newton, „Upon Photography in an Artistic View, and its Relation to the Arts”, 1853, w: *Photography, Essays & Images. Illustrated Readings in the History of Photography*, red. Beaumont Newhall (New York: Museum of Modern Art, 1980), s. 79–80.

57. Josef Maria Eder, *History of Photography*, tłum. Edward Epstean, wyd. 3 (New York: Dover Publications, 1905), s. 200.

58. Inne spojrzenie na początki fotografii zob. Kamila Leśniak, „Technika, sztuka, «filozofii sen»? Początki fotografii a pytanie o naturę i historię medium”, *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublina – Polonia. Sectio L* 15, nr 2 (2017), s. 21–36.

59. *The Atheneum*, nr 904 (22 II 1845), s. 202.

„The Art-Union” – periodyku „poświęconego wyłącznie interesom sztuki i artystów”⁶⁰, a w istocie interesom artystów, rzemieślników i przedsiębiorców, w którym – obok obszernych opracowań np. na temat botków i półbutów (*Boots and shoes in England*) – znalazł się tekst o merkantylnej wartości sztuki (*The Mercantile value of the Fine Arts*) i omówienie kolejnego zeszytu *The Pencil of Nature*⁶¹.

Fotografia i książka były ze sobą nierozzerwalnie związane nie tylko za sprawą wykorzystania technik fotograficznych do produkcji i powielania ilustracji, ale również zapotrzebowania rynku na wydawnictwa ilustrowane. Zarówno Daguerre, jak i Talbot opisali swoje wynalazki w opublikowanych w 1839 r. pracach, bardzo szybko zresztą przetłumaczonych na inne języki⁶². Fotografia stała się zarówno tematem książek, jak i ich narzędziem, dzięki znalezieniu sposobu jej zastosowania w ilustrowaniu podręczników technicznych, czasopism, albumów podróżniczych i portretowych, a także w badaniach naukowych, medycznych oraz artystycznych. Nowe medium szybko wkroczyło do świata wydawniczego, a za jego pośrednictwem – do świata sztuki, i dołączyło do grupy

innych, raczej czasochłonnych i stosunkowo drogich metod reprodukcji, poszerzając tym samym ofertę licznych sprzedawców odbitek, i tak już w 1. połowie XIX stulecia bogatą. Odtąd sklepy z materiałami piśmienniczymi, składy papieru, rycin, a także galanterii czy wyrobów kolonialnych zapełniały się już nie tylko tablicami rytowanymi czy litografowanymi, lecz także tablicami fotograficznymi. Wszystkie były przygotowane tak, by mogły znaleźć się we wnętrzach domów nowych właścicieli – na ścianach, w albumach, tekach, a także na stołach w salonach i bibliotekach.

Fotografia była od samego początku wystawiana „dla reklamy” również w księgarniach⁶³. Obok atelier fotograficznych i składów z papierami⁶⁴, księgarnie stały się „naturalnym” miejscem dla fotografii – to tam można było obejrzeć pierwsze odbitki popularnych serii fotograficznych lub zapisać się na listę prenumeratorów ilustrowanych wydawnictw. Większość z nich prowadziła również ich sprzedaż. Co ważne – i być może powiązane z charakterem miejsc, gdzie odbiorcy najczęściej mieli styczność z fotografią – w komentarzach dotyczących pierwszych „inkunabułów fotograficznych”⁶⁵ przeważały oceny nowych publikacji pod

60. „Preface”, *The Art Union*, przed nr 1 (1839), s. III.

61. Wszystkie wymienione teksty zob. *The Art Union*, nr 78 (1845), s. 65–67, 70–72, 84.

62. Louis Jacques Mandé Daguerre, *Historique et description des procédés du daguerreotype et du diorama* (Paris: Alphonse Giroux et Cie, 1839). Polskie (niepełne) wydanie broszury Daguerre’a zapowiadano w prasie już w październiku 1839 r.; zob. *Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego*, nr 243 (17 X 1839), s. 1480. Publikacja gotowa była w listopadzie; zob. *Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego*, nr 266 (13 XI 1839), s. 1616. Wydano ją jednak z datą 1840 r. pod tytułem *Daguerreotyp i diorama, czyli dokładny i autentyczny opis postępowania i aparatu mojego do utrwalenia obrazów ciemnicy optycznej (camera obscura) przytem o rodzaju i sposobie malowania i oświetlenia w dioramie* (Poznań: Bracia Szerk, 1840). Na początku 1840 r. ukazało się wydanie warszawskie pod nieco inaczej brzmiącym tytułem: Louis Jacques Mandé Daguerre, *Opisanie praktyczne sposobu wyrabiania daguerrotypów* (Warszawa: Julian Kaczanowski, 1840). Ani w jednym, ani w drugim wydaniu nie znalazłam informacji na temat autora/autorów tłumaczenia. Publikacja Williama Henry’ego Talbota, *Some Account of the Art of Photogenic Drawing, or the Process by Which Natural Objects May Be Made to Delineate Themselves Without the Aid of the Artist’s Pencil* (London: R. & J.E. Taylor, 1839), nie doczekała się tak szybko przekładu na język polski.

63. Jak np. dagerotypowe portrety Karola Beyera w warszawskiej księgarni Spiessa; zob. *Kurier Warszawski*, nr 194 (25 VII 1845), s. 938.

64. Czasy, w których w „zwykłych” składach papieru można było zakupić najbardziej luksusowe wydania, wspominał z tęsknotą Walter Benjamin w swoim słynnym eseju „Unpacking my Library. A Talk About Book Collecting”, w: id., *Illuminations*, red. Hannah Arendt, tłum. Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969), s. 64.

65. Nawiązuję do tytułu ważnej dla badań nad książką fotograficzną publikacji Helmuta Gernsheima, który „inkunabułami” określał pierwsze ilustrowane fotograficznie publikacje. Zob. id., *Incunabula of British Photographic Literature. A Bibliography of British Photographic Literature, 1839–75, and British Books Illustrated with Original Photographs* (London–Berkeley: Scolar Press, 1984).

kątem ich stosowności do dekoracji salonu i na stół, kwestie technologii miały znaczenie drugorzędne⁶⁶.

Rosnąca od końca XVIII w. popularność (i połączona z nią względnie szeroka dostępność) książek z widokami krajobrazu, portretami znanych osób oraz reprodukcjami zabytków sztuki rozkwitła w XIX w. najpierw za sprawą litografii, a następnie fotografii. Na początku rozwoju fotografii jej związek z grafiką wydawniczą, a szerzej – z książką, był zatem całkiem oczywisty. Z czasem stawał się coraz silniejszy, a równocześnie malała jego widoczność i powszechna świadomość tej zależności. Świadkowie początków fotografii często koncentrowali się na manii portretowania, nazywanej wówczas dagerotypomanią⁶⁷, ignorowali natomiast inny ważny aspekt – wykorzystanie dagerotypii w publikacjach ilustrowanych (dagerotyp jako wzór do ręcznego skopiowania obrazu lub jako matryca drukarska). Jest to tym bardziej zaskakujące, że w pierwszych latach dagerotypia znajdowała zastosowanie głównie do uwieczniania widoków, ponieważ jej ograniczenia techniczne utrudniały wykonywanie portretów, a uzyskiwane efekty nie były zadowalające⁶⁸. Popularne zjawisko powielania widoków dagerotypowych na papierze uchwycił w satyrycznej i dobrze dziś znanej litografii Théodore Maurisset – w tłumie chętnych do sportretowania z trudem dostrzec można baner z napisem „Épreuve daguerrienne sur papier” (il. 5). Ręcznie kopiowane i powielane za pomocą różnych technik graficznych dagerotypy stały się podstawą licznych widoków krajobrazu czy architektury, wzbogacając popularne wówczas albumy i zbiory luźnych tablic, kolekcjonowanych w tekach lub eksponowanych na ścianach⁶⁹. Choć określane jako „widoki dagerotypowe”, wykonane były w technice nefotograficznej, ale kwestie ściśle techniczne pozostawały raczej na marginesie uwagi czytelników.

Błędem byłoby zatem utożsamianie po 1839 r. (lub 1850 r., tj. po upowszechnieniu fotografii na papierze)



5 Théodore Maurisset, *La Daguerreotypomanie*, 1839, fragment, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, dar Samuela J. Wagstaffa, Jr. Fot. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles

książek salonowych z albumem fotograficznym czy książką ilustrowaną za pomocą fotografii. Formuła albumu istniała i była istotna na długo przed fotografią – to nie ulega wątpliwości. Popularność tego formatu wydawniczego po wynalezieniu fotografii wzrosła jeszcze bardziej dzięki coraz liczniejszym publikacjom ze słowem „album” w tytule oraz modzie na prywatne albumy fotograficzne. Kluczową zmianą nie była jednak sama popularność, lecz

66. Fedorowicz-Jackowska, *Nieuznana rewolucja*, s. 175 i n.

67. Paul de Cock, „Le daguerreotype”, *Le Compilateur*, nr 3 (15 VIII 1842), s. 37–39.

68. Zob. Wanda Mossakowska, *Początki fotografii w Warszawie (1839–1863)*, t. 1 (Warszawa: Instytut Archeologii i Etnologii PAN, 1994), s. 29–39.

69. W 1859 r. prasa warszawska donosiła: „Jednym z najużyteczniejszych rezultatów sztuki fotograficznej jest rozpowszechnienie znajomości pomników architektury, rozsianych po całym globie. Ledwie więc odkryto sposób odbijania na papierze dagerotypów, armia fotografów rozbiegła się na wszystkie strony świata portretować monumenty, gmachy i ruiny. Wycieczki te przyniosły całe galerie obrazów, które [wychodzą] pod nazwą *Podróży fotograficznych* [...]”; zob. „Kronika paryzka literacka, naukowa i artystyczna”, *Biblioteka Warszawska*, t. 4 (1859), s. 186–187. O bodaj najsłynniejszej „książce podróżniczej” ilustrowanej obrazami pochodzącymi z dagerotypów zob. Emily Ackerman, „Drawing the Daguerreotype: The Print after the Photograph in Noël-Marie-Paymal Lerebours’s *Excursions Daguerriennes*”, *Athanas* 27 (2009), s. 51–57.

pewne przesunięcia kulturowe, widoczne choćby w języku. W polszczyźnie obce słowo „album” – pomimo prób zastąpienia go rodzimymi określeniami, takimi jak np. „zbiór” – ostatecznie się utrwaliło i znalazło swoje miejsce w słownikach⁷⁰. Nie zabrakło też uwag krytycznych – sceptycznie o nadawaniu książkom tytułu „album” pisał już w latach 40. XIX w. Antoni Waga na łamach „Biblioteki Warszawskiej”. Ten polski zoolog i krytyk literacki, nawiązując do hiszpańskich i francuskich ilustrowanych publikacji o ptakach, postulował, by poważnym dziełom przeznaczonym do bibliotek nie nadawać modnych tytułów, które sugerują raczej ich przeznaczenie na stoliki w salonach⁷¹. Skoro popularność wydawnictw salonowych poprzedzał wynalazek fotografii, można przypuszczać, że to kultura książek i albumów, a także do pewnego stopnia związane z nimi praktyki, sposoby ekspozycji oraz funkcje towarzyskie i reprezentacyjne wpłynęły na rozwój i zastosowanie nowej technologii obrazowania oraz utwierdziły jej ścisły związek z kulturą wydawniczą i książką.

Źródła wskazują, że XIX-wieczne książki salonowe nie reprezentowały właściwie żadnej konkretnej tematyki ani gatunku. Nie faworyzowały też fotografii ani żadnej szczególnej techniki reprodukcji. Patrząc na polskie przykłady, wydaje się, że szczególnie istotne było ich miejsce wydania. Kwestia przydatności czy zgodności z zainteresowaniami czytelnickimi właściciela nie miała wielkiego znaczenia, ponieważ książek salonowych się nie czytało – tylko się na nie patrzyło:

Na środku stół dość duży, okrągły, pokryty szafirowym sukniem i zarzucony mnóstwem dzienników i broszur. Rozmaite *Revues* francuskie i świeże wydawnictwa paryskie i belgijskie. Przeważnie książki o kartach nierozciętych. Wszakże jest tu kilka noży do przycinania karetek, wspaniałych, rzeźbionych, cyzelowanych. Dokoła stołu fotele, kryte aksamitem, fotele Voltaire, leniwe w opuszczeniu i beczynności zupełnej⁷².

Poza tym ważna była ich data wydania i typ publikacji (ilustrowany, periodyczny). Te książki i czasopisma salonowe przeglądało się zatem na bieżąco i często zastępowało innymi, nowszymi:

[...] na kanapie gotyckiej, zielonym safianem wybitej, siedzą dwie panie, te ilustracjami literatury naszej niech mi wolno będzie nazwać. Gospodyni domu obok nich na krześle. Naokoło okrągłego stolika, na którym widoki Krakowa, obok [Jana Kazimierza] Wilczyńskiego [Album Wileńskie] wydania, „Gazeta Warszawska” obok warszawskiego dziennika, najnowsza powieść [Józefa] Korzeniowskiego obok *Kordeckiego* [Józefa Ignacego] Kraszewskiego, ostatni numer „Atheneum” obok ostatniego numeru „Biblioteki Warszawskiej”⁷³.

Książki salonowe mogły być pięknie wydane lub gatunkowo i tematycznie jednorodne. Podkreślały wówczas zamożność i gust właściciela lub właścicielki, a jednocześnie eksponowały konkretne zainteresowania lub pasje, na które pragnęli zwrócić uwagę:

Salon Pani Honoryny odznaczał się wykwintnością i powagą. Meble pokrywał ciężki adamaszek ciemnego koloru. Na ścianach wisiało kilka obrazów religijnych niepośledniej wartości. Książki leżące na stołach, zbytkownie oprawne, wszystkie były religijnej lub politycznej treści, między nimi ani jednego romansu⁷⁴.

Bogato oprawne, na przykład w czerwonej oprawie ze złożonymi brzegami, „salonowe egzemplarze”⁷⁵ stanowiły jeden z wielu elementów wyposażenia salonu, obok instrumentów (harfa, fortepian) i innych pomniejszych sprzętów (krosienka, przybory malarskie). W zależności od tematyki eksponowanych książek mogły w sposób subtelny, a zarazem czytelny świadczyć o tym, że ich właścicielka jest „damą wielkiego świata”⁷⁶ albo osobą bardzo religijną lub też, że

70. Zob. Fabian F. Sławiński, „Czy to album? Czy ten album?”, *Kurier Codzienny*, nr 157 (20 VII 1875), s. 1; *Błędy nasze w mowie i piśmie, ku szkodzie języka polskiego popełniane oraz prowincjonalizmy*, oprac. Aleksander Walicki (Warszawa: A. Walicki, 1876), s. 1–5.

71. Waga, „O trwałnikach”, s. 644.

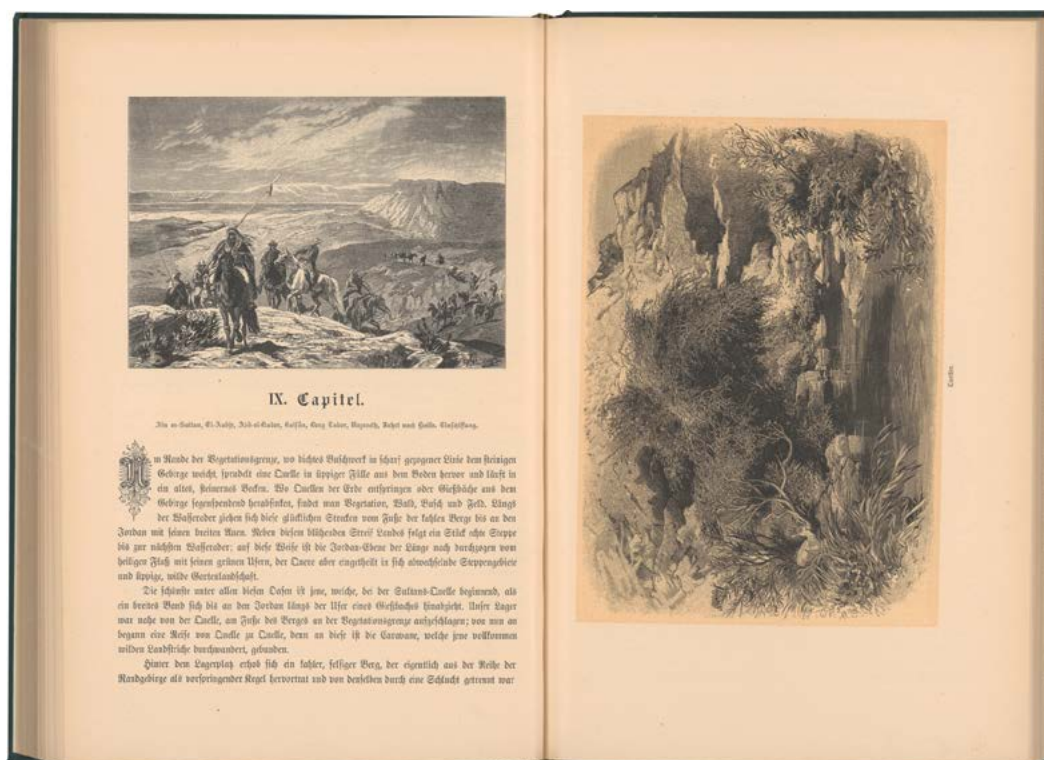
72. Gabriela Zapolska, *Wodzirej*, t. 2 (Warszawa: S. Lewental, 1896), s. 263–264.

73. L. P. [Leon Potocki], *Szkic towarzyskiego życia miasta Warszawy z drugiej połowy XIX stulecia* (Poznań: J.K. Żupański, 1854), s. 36–37.

74. Marta Mojmir [Anna Lisicka], „Pośmiertny rywal. Część trzecia (ciąg dalszy)”, *Przegląd Polski*, z. 3 (1872), s. 430.

75. Wilhelm Feldman, *Nowi ludzie. Studium psychologiczno-społeczne*, t. 1 (Lwów: Księgarnia Polska, 1894), s. 58.

76. L. S. [Lucjan Siemieński], „Kochanka tajemnicza. Ułamek z dziennika podróży (Dokończenie)”, *Rozmaitości*, nr 52 (1835), s. 416.



6 Strony książki *Eine Orientreise vom Jahre 1881* (Wien 1885), s. 286–287

interesuje się nauką, sztuką czy polityką. Na przykład, w 1887 r., z okazji wizyty arcyksięcia austriackiego Rudolfa, w salonie recepcyjnym księżnej Jadwigi Sapieżyny w Krasieczynie na stolikach „wdzięcznie porozrzucano” publikacje *Österreich in Wort und Bild* i *Orientreise* (il. 6)⁷⁷, których wydaniu arcyksiążę patronował.

W krótkiej notce z kolejnej popularnej encyklopedii domowej, wydanej w Londynie w XIX w., pada stwierdzenie, że w większości domów można znaleźć przynajmniej kilka publikacji pełniących funkcję książek salonowych (tutaj określanych jako książki stołowe, ang. *table books*) – eleganckich i przyjemnych tak dla oka, jak umysłu. Jako przykład autor wymieniał te ilustrowane współczesnymi fotografiami „obecnego stanu historycznych miejsc w Ziemi Świętej” albo graficznymi wyobrażeniami historii biblijnych (podając bodaj

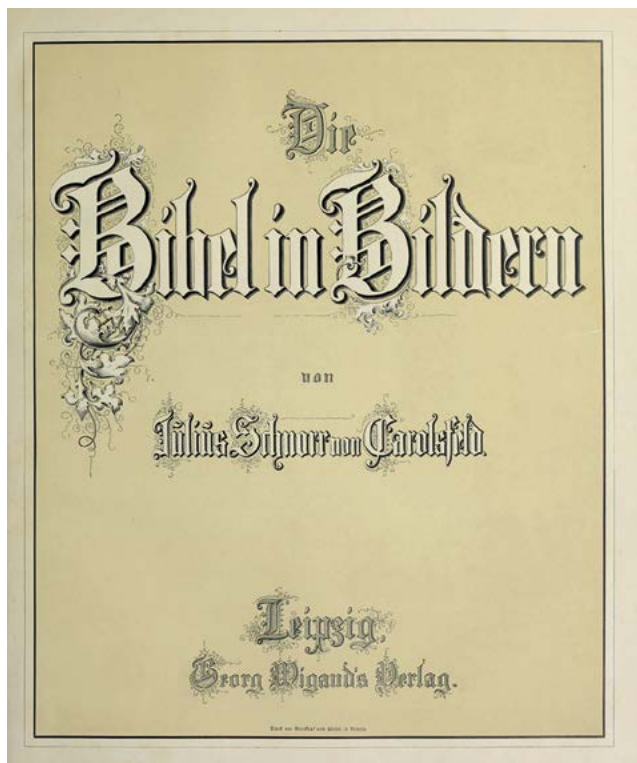
najpopularniejszą wówczas Biblię w obrazach Juliusa Schnorra von Carolsfelda, il. 7)⁷⁸. Te salonowe książki (o różnorodnej tematyce i szacie graficznej, dodajmy) – pisał dalej – to publikacje, po które przypadkowy gość sięgnie z zainteresowaniem i zamknie z wielkim żalem. Wobec tak szerokiego zakresu tematycznego i formalnego książek salonowych trudno wskazać jakiegokolwiek wspólne „cechy gatunkowe”, może z wyjątkiem jednej – miejsca, gdzie były eksponowane.

KSIAŻKA SALONOWA JAKO ZJAWISKO KULTUROWE

Czy książki salonowe mogą budzić zainteresowanie współczesnych badaczy kultury XIX w.? Przedstawiony materiał nie wyczerpuje związanej z nimi problematyki. Całość zagadnień dotyczących książki

77. „Arcyksiążę Rudolf w Krasieczynie”, *Gazeta Przemyska*, nr 6 (6 VII 1887), s. 3. Chodziło najprawdopodobniej o jeden z tomów *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild* (Wien: K.K. Hof- und Staatsdruckerei, 1886–1902) oraz *Eine Orientreise vom Jahre 1881* (Wien: K.K. Hof- und Staatsdruckerei, 1885).

78. „Table books”, w: *Ward's and Lock's Home books. A Domestic Encyclopedia forming a Companion Volume to 'Mrs Breton's Book of Household Management'* (London: Ward, Lock, and Co., 1882), s. 282. Pierwsze, niemal pozbawione tekstu wydanie Biblii Schnorra ukazało się w języku niemieckim w ośmiu zeszytach (1852–1860) i zawierało ponad 200 rycin; zob. Julius Schnorr von Carolsfeld, *Die Bibel in Bildern* (Leipzig: Verlag von Georg Wigand, 1860). Popularność ilustracji Schnorra szybko przekroczyła granice i już w 1861 r. ukazało się pierwsze wydanie w języku angielskim.



7 Strona tytułowa książki *Die Bibel in Bildern* Juliusa Schnorra von Carolsfelda (Leipzig 1860)

salonowej należałoby z pewnością usytuować na szerszym tle przemian społecznych i technologicznych oraz historycznych uwarunkowań, które ukształtowały tę formę publikacji – książki jako przedmiotu dekoracyjnego. Zasadniczym pytaniem pozostaje jednak to, czy temat książek salonowych nie jest sztucznie stworzonym zagadnieniem o marginalnym znaczeniu. Sztucznie, bo nie mamy do czynienia ze zjawiskiem jasno zdefiniowanym i sklasyfikowanym (przez źródła lub współcześnie). Czy historia tego typu publikacji

może stać się odrębnym tematem studiów i jakiego kwestionariusza badawczego tu użyć? Przykładowe pytania mogłyby dotyczyć tego, w jaki sposób książki salonowe odpowiadały na potrzeby estetyczne epoki? Kto i dlaczego je kupował? Czy były to przede wszystkim kobiety? Jaką rolę odgrywały książki w budowaniu pozycji społecznej ich właścicieli? Jak wpisywały się w konteksty salonowej etykiety, wystroju wnętrz i rytuałów towarzyskich? Jakie treści najczęściej prezentowano w książkach salonowych? Jak globalne sieci handlowe i wydawnicze kształtowały rynek książki salonowej w XIX w.?

Te pytania wskazują na oczywisty związek interesującego nas zagadnienia z historią książki i czytelnictwa, a także przywodzą na myśl badania historyków kultury materialnej, którzy – zajmując się analizą namacalnych aspektów życia ludzkiego w przeszłości – studiują nie tylko same przedmioty, ale również ich funkcje, symbolikę, techniki wytwarzania oraz relacje z codziennymi praktykami i obyczajami⁷⁹. Podejmując badania nad książką salonową warto zatem dostrzec jej rolę jako „świadectwa kultury”⁸⁰, a obok procesów produkcji analizować również „konsumpcję”⁸¹.

Ważne w tym miejscu wydaje się rozróżnienie między popularnością książek salonowych w źródłach pisanych i ikonograficznych a faktycznym wyposażeniem wnętrz salonów w XIX w., które zasadniczo mogłyby potwierdzić jedynie takie dokumenty jak np. inwentarze czy akta notarialne⁸² i (do pewnego stopnia) fotografie (il. 8–10). Jednak czy to potencjalne rozmijanie się opisu z rzeczywistością w rezultacie nie pozwala traktować książek salonowych jako rodzaju toposu, który opowiada o kulturze epoki?

Źródła literackie i ikonograficzne nie dokumentują stanu faktycznego, tylko prezentują ideał, do którego

79. Por. Ann Smart Martin, J. Ritchie Garrison, „Shaping the Field: The Multidisciplinary Perspectives of Material Culture”, w: *American Material Culture. The Shape of the Field*, red. eid. (Winterthur, Delaware: Henry Francis du Pont Winterthur Museum, 1997), s. 1–20.

80. Barbara Bieńkowska pisała o książkach jako przedmiotach codziennego użytku, dobrach wyższego rzędu, świadectwach kultury; zob. ead., *Książka na przestrzeni dziejów* (Warszawa: CEIBD, 2005), s. 11.

81. Adekwatne w tym kontekście byłoby też przywołanie pojęcia „ostentacyjnej konsumpcji”, wprowadzonego przez Thorsteina Veblena w jego *Teorii klasy próżniaczej* (1899).

82. Wstępny przegląd źródeł warszawskich i publikacji na ten temat wskazał jeden zasadniczy problem, mianowicie to, że choć był zwyczaj sporządzania osobnych inwentarzy ruchomości dla poszczególnych pomieszczeń mieszkalnych, z reguły inwentarze spisywano zbiorczo, według rodzajów przedmiotów, a nie według typu pomieszczeń. Zob. np. Elżbieta Kowecka, „Mieszkania warszawskie w XIX wieku (do 1870 r.)”, *Studia i Materiały z Historii Kultury Materialnej* 56 (1983), s. 7–132; Halina Chamerańska, „Akta hipoteczne i notarialne jako źródło badań nad księgozbiórami prywatnymi XIX–XX wieku (Zagadnienia metodologiczne)”,



8 Karol Beyer, *Wnętrze mieszkania w byłym domu Malcza* (Rodzina Kuhnke w salonie narożnym mieszkania w kamienicy Malcza przy Krakowskim Przedmieściu), 1861–1863, Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. MNW

dążono (il. 11–13)⁸³. Wskazują, jak wyobrażano sobie wzorcowe wnętrza oraz miejsce książek w ich aranżacji. Zamiast skupiać się na trudnych do odtworzenia historiach konkretnych książek czy księgozbiorów, można przeanalizować literackie, publicystyczne i ikonograficzne opisy, które pokazują, jak książki wpisywały się w kulturowe aspiracje epoki. Celem takiej analizy byłoby ustalenie, czy te opisy przyczyniły się do ujednolicenia sposobu, w jaki ludzie postrzegali i traktowali

książki w swoich domach. Czy były one wyłącznie dekoracją – estetycznym dodatkiem pozbawionym głębszego znaczenia – czy może pełniły rolę nośnika wartości i symbolu kulturowych ambicji?

Powtarzające się w różnych kontekstach – społecznych, geograficznych czy historycznych – wzmianki o książkach salonowych wskazują na to, że zjawisko to może stanowić interesujące pole badawcze o wymiarze międzynarodowym⁸⁴. W XIX w. Europa była

Z badań nad polskimi księgozbiorami historycznymi, z. 3 (1977), s. 5–22; Marian J. Lech, „Problemy książki i ludzi książki w aktach notariuszy warszawskich 1861–1867”, *Księgarz*, nr 4 (1976), s. 65–69.

83. Podobną funkcję miały różnego rodzaju poradniki, np. te dotyczące wystroju wnętrz; zob. Judith Flanders, *Inside the Victorian Home. A Portrait of Domestic Life in Victorian England* (New York: W. W. Norton, 2004), s. 170.

84. Propozycję takiego ujęcia tematu przedstawiłam w wystąpieniu *Not Meant for Reading: Insights into the History of Drawing-Room Books* podczas corocznych obrad Society for the History of Authorship, Reading & Publishing w lipcu 2024 r. w Reading, UK. Temat konferencji brzmiał „Global Book Cultures”.



9 Wnętrze salonu.
Repr. wg Richard Allen,
*A Souvenir of Newstead Abbey,
Formerly the Home of Lord Byron*
(Nottingham 1874), tabl. nlb.

„przestrzenią kulturowych przepływów, przekładów i wymian ponad granicami państw”⁸⁵. Ich przedmiotem była również książka salonowa. Jednak czy ta przestrzeń rzeczywiście ograniczała się wyłącznie do Europy? Jak daleko te wpływy promieniowały poza Stary Kontynent? Z pewnością kluczową rolę w tym procesie odegrały kolonie oraz rewolucyjne zmiany w transporcie. Rozwój kolei przyczynił się do obniżenia kosztów dostawy książek i czasopism, co doprowadziło do kilkukrotnego wzrostu ich eksportu.

Parowce natomiast umożliwiły ich globalną dystrybucję i sprawiły, że książki i czasopisma stawały się dostępne także na odległych rynkach, nie tracąc przy tym na swojej aktualności. W efekcie historia książki salonowej opowiada o estetycznych aspiracjach, postępie technologicznym, nowych technologiach druku i zmianach społecznych, które miały miejsce w różnych rejonach świata. Dlatego stanowi doskonały punkt wyjścia do analizy procesów globalizacji kulturowej w XIX w.

85. Pisał o tym Orlando Figes w eseju historycznym *Europejczycy. Początki kosmopolitycznej kultury*, tłum. Łukasz Błaszczuk, Paweł Sajewicz (Warszawa: Wielka Litera, 2021), s. 26.

10 Wnętrze salonu willi Henryka Siemiradzkiego przy via Gaeta w Rzymie, 1903, Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. MNW



Ale czy można mówić o istnieniu „globalnej kultury książek salonowych”? Jeśli tak, to co właściwie się na nią składa? Termin „globalny” może sugerować błędne założenie, że salony i książki salonowe były obecne wszędzie, w każdym zakątku świata. Niemniej jednak da się obronić pogląd, że badania nad kulturą książek salonowych wykraczają poza same książki i salony, a nawet umiejętność czytania, ponieważ ludzie często czytali o rzeczach, których nigdy nie widzieli ani nie posiadali, i przeglądali książki, których treści nie potrafili odczytać i zrozumieć.

Narracje dotyczące książek salonowych przede wszystkim uwzględniały perspektywę euro-amerykańską. Wynikało to z charakteru dostępnych źródeł, które nie tylko faworyzowały Zachód, ale także kultury miejskie. Często przywoływano przykłady z Anglii i Francji ze względu na ich istotny wpływ cywilizacyjny i kulturowy na inne społeczeństwa, zwłaszcza w koloniach. To francuskie i angielskie książki ilustrowane wyznaczały standardy, które kopiowano lub adaptowano w całej Europie. Na polskim przykładzie dobrze widać, jak wzornictwo, treści i techniki produkcji książek



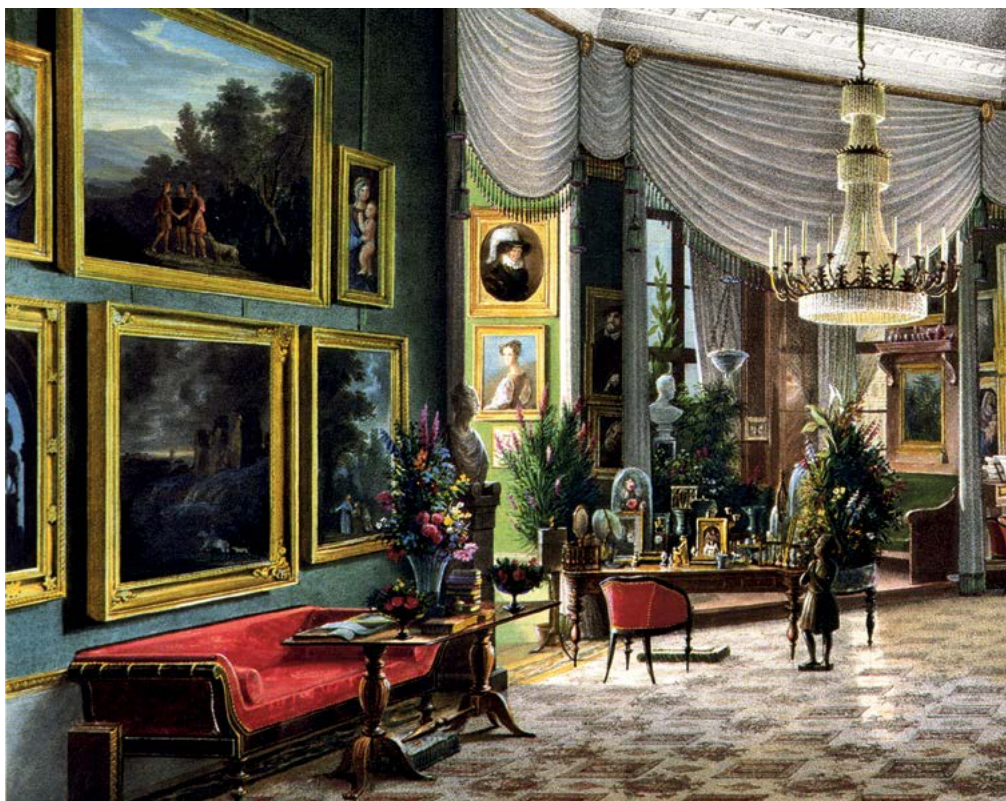
11 Wnętrze salonu. Repr. wg Jewitt Llewellynn, Samuel Carter Hall, *The Stately Homes of England* (New York [1880]), fragment, s. 169

salonowych czerpały inspiracje z rozwiązań stosowanych poza lokalnym rynkiem⁸⁶. Nie będzie zatem przesadą stwierdzenie, że każda narodowa historia książki jest zawsze w pewnym sensie również międzynarodowa. Odbija się to zarówno w tematach podejmowanych przez twórców, jak i zależnościach związanych z produkcją i dystrybucją książek. Malowniczo opisywał to Charles Knight, redaktor „The Penny Magazine”, jednego z ważnych, bo pierwszych ilustrowanych czasopism w XIX w. Jego słowa przytoczył brytyjski historyk książki i bibliograf David McKitterick, odnosząc się do mniej lub bardziej oczywistych aspektów produkcji

i „konsumpcji” książki w XIX w., takich jak np. rynek i produkcja papieru⁸⁷. Knight w swoim wywodzie o genezie książki skupił się na tkaninach używanych do produkcji papieru. Jak zauważył, ten podstawowy materiał składał się z przetworzonych tekstyliów z różnych zakątków świata. Mógł to być więc i surdut pasterza pilnującego swych owiec na węgierskich równinach, i niebieska koszula włoskiego marynarza albo przykrycie łóżka rolnika z Saksonii czy adamaszkowy obrus mieszczanina z Hamburga bądź podszewka modnego londyńskiego płaszcza. W jednej kartce mieścił się więc niemal cały kontynent.

86. Na przykładzie publikacji ilustrowanych fotograficznie, zob. Fedorowicz-Jackowska, *Nieuznana rewolucja*, s. 395–400.

87. Charles Knight, *The Old Printer and the Modern Press* (London: J. Murray, 1854), s. 256–257; cyt. za: David McKitterick, „Introduction”, w: *The Cambridge History of the Book in Britain*, t. 6: 1830–1914, red. David McKitterick (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), s. 19.



12 Karl Eduard Biermann, *Salon księżniczki bawarskiej, królowej Prus Elżbiety Ludwika Wittelsbach w Berlinie*, ok. 1828–1838, fragment, Museum Schloss Fasanerie, Eichenzell. Fot. Deutsches Historisches Museum



13 Luigi Premazzi, *Wnętrze salonu*, 1847, fragment, Saratowski Gosudarstwiennyj Chudożestwiennyj Muziej im. A. N. Radiszczewa. Fot. Bridgeman Images

Anegdota, którą posłużę się na koniec, opublikowana w 1887 r. na łamach „Publishers’ Weekly”, potwierdza, że książkom salonowym często nadawano dekoracyjną rolę, niezależnie od ich zawartości⁸⁸. W artykule pt. „Ornamental” Books przywołano historię zamiany frontyspisów w dwóch książkach – *The Life of Our Saviour* (1882?) i *Our Police Protectors* (1885)⁸⁹. Na skutek introligatorskiej pomyłki przedstawienie Chrystusa znalazło się w książce o nowojorskiej policji, a ilustracja o stróżach prawa – w publikacji o Chrystusie. Mimo tego, jak głosił artykuł, w ciągu roku książki zwróciło zaledwie pięciu klientów. Druga podobna historia przywołana w artykule

dotyczyła poematu Roberta Southeya *Thalaba the Destroyer*, którego ponoć nikt nie czytał ze względu na trudną treść, ale który sprzedawał się świetnie, o ile wydanie miało ozdobną oprawę i niską cenę. Na łamach tego samego czasopisma 130 lat później Bridget Watson Payne, redaktorka z wieloletnim doświadczeniem w pracy przy wydawnictwach artystycznych, nawoływała do porzucenia terminu *coffee-table book*, twierdząc, że takie określenie redukuje wartościowe elementy kultury do roli zwykłych przedmiotów dekoracyjnych⁹⁰. Historia książki salonowej pokazuje jednak, że „zwykłe przedmioty dekoracyjne” nigdy nie są tak zwykłe, jak mogłoby się wydawać.

88. „Ornamental Books”, *The Publishers’ Weekly*, nr 798 (1887), s. 640. Por. Tebbel, *A History of Publishing in the United States*, t. 2, s. 518–519.

89. Augustine E. Costello, *Our Policy Protects. History of the New York Police* (New York: A.E. Costello, 1885). Trudno wskazać, którą publikację autor miał na myśli, gdy pisał o *The Life of Our Saviour*. Być może chodziło o wydanie François de Ligny, Sebastian B. Smith, *Life of Our Saviour and Saint Peter* (New York: Gay Brothers, 1882).

90. Bridget Watson Payne, „In Praise of the Coffee Table Book”, *Publishers Weekly*, nr 16 (2017), s. 72.

BIBLIOGRAFIA

- Ackerman, Emily. „Drawing the Daguerreotype: The Print after the Photograph in Noël-Marie-Paymal Lerebours’s Excursions Daguerriennes”. *Athanos* 27 (2009): 51–57.
- Bann, Stephen. „Delaroche, Hippolyte (Paul) (1797–1856)”. W: *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, t. 1: A–I, redakcja John Hannavy, 406–407. New York–London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2008.
- Bann, Stephen. „The Photographic Album as a Cultural Accumulator”. W: *Art and the Early Photographic Album*, redakcja Stephen Bann, 7–29. Washington: National Gallery of Art, 2011.
- Benjamin, Walter. *Illuminations*. Redakcja Hannah Arendt, tłumaczenie Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1969.
- Benton, Megan. „«Too Many Books»: Book Ownership and Cultural Identity in the 1920s”. *American Quarterly* 49, nr 2 (1997): 268–297.
- Bieńkowska, Barbara. *Książka na przestrzeni dziejów*. Warszawa: CEIBD, 2005.
- Brayman Hackel, Heidi. *Reading Material in Early Modern England. Print, Gender, and Literacy*. Cambridge–New York: Cambridge University Press, 2005.
- Brower, David. *Work in Progress*. Salt Lake City: Gibbs Smith, 1991.
- The Cambridge History of the Book in Britain*. T. 6: 1830–1914. Redakcja David McKitterick. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Chamerska, Halina. „Akta hipoteczne i notarialne jako źródło badań nad księgozbiorami prywatnymi XIX–XX wieku. (Zagadnienia metodologiczne)”. *Z badań nad polskimi księgozbiorami historycznymi*, z. 3 (1977): 5–22.
- Crowley, John E. *The Invention of Comfort. Sensibilities and Design in Early Modern Britain and Early America*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001.
- Dunaway, Finis. *Natural Visions. The Power of Images in American Environmental Reform*. Chicago–London: The University of Chicago Press, 2005.
- Dzięcioł, Alina. *Książka jako symbol kultury polskiej XVII wieku*. Warszawa: Arx Regia, 1997.
- Eder, Josef Maria. *History of Photography*. Tłumaczenie Edward Epstean. New York: Dover Publications, 1905.
- Elliott, Christine. *The Coffee-Table Book in the Post-War Anglophone World*. Cham: Palgrave Macmillan, 2024.
- Fedorowicz-Jackowska, Aleksandra. *Nieuznana rewolucja? Polskie książki i fotografia (1856–1883)*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2023.
- Fitzgerald, Oscar P. *American Furniture 1650 to the Present*. Lanham–Boulder–New York–London: Rowman & Littlefield, 2017.
- Flanders, Judith. *Inside the Victorian Home. A Portrait of Domestic Life in Victorian England*. New York: W. W. Norton, 2004.
- Fotoblok. Europa Środkowa w książkach fotograficznych*. Redakcja Łukasz Gorczyca, Adam Mazur. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2019.

- Frugé, August. *A Publisher's Career with the University of California Press, the Sierra Club, and the California Native Plant Society. Oral History Transcript*. Berkeley: University of California, 2001.
- Gernsheim, Helmut. *Incunabula of British Photographic Literature. A Bibliography of British Photographic Literature, 1839–75, and British Books Illustrated with Original Photographs*. London–Berkeley: Scholar Press, 1984.
- Gloag, John. *A Complete Dictionary of Furniture*. Woodstock, New York: The Overlook Press, 1990.
- Hui, Andrew. *The Study. The Inner life of Renaissance Libraries*. Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2024.
- Jackson, Holbrook. *The Anatomy of Bibliomania*. T. 1. London: The Soncino Press, 1930.
- Knight, Jeffrey Todd. „«Furnished» for Action: Renaissance Books as Furniture”. *Book History* 12 (2009): 37–73.
- Kowecka, Elżbieta. „Mieszkania warszawskie w XIX wieku (do 1870 r.)”. *Studia i Materiały z Historii Kultury Materialnej* 56 (1983): 7–132.
- Lech, Marian J. „Problemy książki i ludzi książki w aktach notariuszy warszawskich 1861–1867”. *Księgarz*, nr 4 (1976): 65–69.
- Leśniak, Kamila. „Technika, sztuka, «filozofii sen»? Początki fotografii a pytanie o naturę i historię medium”. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublina – Polonia. Sectio L* 15, nr 2 (2017): 21–36.
- Logan, Thad. *The Victorian Parlour. A Cultural Study*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Lundblad, Kristina. *Bound to be Modern. Publishers' Cloth Bindings and the Material Culture of the Book, 1840–1914*. Tłumaczenie Alan Crozier. New Castle, DE: Oak Knowll Press, 2015.
- Łupienko, Aleksander. *Kamienice czynszowe Warszawy 1864–1914*. Warszawa: Instytut Historii PAN, 2015.
- Martin, Ann Smart. „Tea Tables Overturned: Rituals of Power and Place in Colonial America”. W: *Furnishing the Eighteenth Century. What Furniture Can Tell Us about the European and American Past*, redakcja Dena Goodman, Kathryn Norberg, 169–182. New York: Routledge, 2007.
- Martin, Ann Smart, i J. Ritchie Garrison. „Shaping the Field: The Multidisciplinary Perspectives of Material Culture”. W: *American Material Culture. The Shape of the Field*, redakcja Ann Smart Martin, J. Ritchie Garrison, 1–20. Winterthur, Delaware: Henry Francis du Pont Winterthur Museum, 1997.
- Mossakowska, Wanda. *Początki fotografii w Warszawie (1839–1863)*. T. 1. Warszawa: Instytut Archeologii i Etnologii PAN, 1994.
- O'Hagan, Lauren A. *The Sociocultural Functions of Edwardian Book Inscriptions. Taking a Multimodal Ethnohistorical Approach*. New York: Routledge, 2021.
- Parr, Martin, i Gerry Badger. *The Photobook: A History*. T. 2. London: Phaidon Press, 2006.
- Paternoster, Annick. *Historical Etiquette. Etiquette Books in Nineteenth-Century Western Cultures*. Cham: Palgrave Macmillan, 2022.
- Photography, Essays & Images. *Illustrated Readings in the History of Photography*. Redakcja Beaumont Newhall. New York: Museum of Modern Art, 1980.
- Price, Leah. *How to Do Things with Books in Victorian Britain*. Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2012.
- Siebel, Ernst. *Der grossbürgerliche Salon, 1850–1918. Geselligkeit und Wohnkultur*. Berlin: Reimer, 1999.
- Siomkajło, Alina. „W sztambuchu jak w salonie”. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologie* 2, nr 10 (1984): 191–206.
- Tebbel, John W. *A History of Book Publishing in the United States*. T. 4: *The Great Change, 1940–1980*. New York–London: R. R. Bowker Company, 1981.
- Tebbel, John W. *A History of Publishing in the United States*. T. 2: *The Expansion of an Industry, 1865–1919*. New York: R. R. Bowker, 1975.
- Topik, Steven. „The World Coffee Market in the Eighteenth and Nineteenth Centuries, from Colonial to National Regimes”. *Working Papers of the Global Economic History Network (GEHN)*, nr 04/04 (2004): 1–31. Dostęp 23 maja 2025. <https://www.lse.ac.uk/Economic-History/Assets/Documents/Research/GEHN/GEHNWP04ST.pdf>.

SUMMARY

Coffee-Table Books and the 19th-Century Culture of the Drawing-Room Book by Aleksandra Fedorowicz-Jackowska

The starting point for the article was the many recurring remarks in the printed sources referring to the first photographically illustrated publications, which touch upon the appropriateness and value of books as table and drawing-room ornaments. In the article, I briefly outline the historical context of the 19th-century drawing-room book and its 20th-century successor, the coffee-table book. By formulating preliminary

questions and research objectives, I try to demonstrate the importance and potential of the study of books intended to be viewed rather than read in broader research on the cultural history of the 19th century. This text is a first step toward a new research focus in which, without concentrating on a single case study, I draw on Polish, English, American, French and German sources to signal the transnational nature of the phenomenon of drawing-room books and suggest the possibility of analysing it from a global perspective.

The text is divided into four short chapters. In the first, I sketch the social and cultural history of tables and their role as spaces for the presentation of books. One of the earliest references to the book as a mere addition to interior design is a remark by the 16th-century French philosopher and humanist Michel de Montaigne, who worried that his *Essays* would become “a common movable, a book to lie in the parlour window”. By the early 19th century, mainly as a result of changes in fashion and customs, the book had taken its permanent place not only in the library and the bookcase but also on tables in the drawing room. It became a tool for the public presentation of the owner’s tastes and intellectual inclinations.

In the second chapter, I consider whether the typical themes and characteristics of 19th-century drawing-room books can be clearly identified. By first evoking the 20th-century coffee-table book, for which we now have a dictionary definition (“a large, expensive book with illustrations, intended mainly for looking at rather than reading”), I show that the scale and scope of similar phenomena in the past defy simple definition or description, nor can they be explained solely by technological advances or the rise of wealth and the importance of the middle class. Depending on whether one looks at the history of the book from the perspective of research into its artistic, technical or social significance, or whether one is interested in editing and publishing, readers’ practices, literature or bibliology, analogies to the phenomenon of the 20th-century coffee-table book can be sought in various types of 19th-century publications. One of these is the portfolio of drawings or engravings, already known in the early modern period, which – like later albums (including albums with photographs) – excelled in the role of decoration and entertainment. Also included in this category are virtually any large-format, richly illustrated books, music albums (of sheet music or popular songs), subscription books and almanacs, as well as luxuriously bound (and not necessarily illustrated) books, gift books, and simply any publication known to have been kept in the drawing room rather than the study or library. In the 19th century, they were called drawing-room books (*Salonbücher* in German, *livres de salon* in French, *książki salonowe* in Polish) and juxtaposed with other furnishings and household objects, such as tables, chairs, rugs, lamps, candles, vases, mirrors, silverware, bronzes, etc. When used by various writers, publishers, critics, booksellers or readers, the term was rarely neutral and descriptive; more often than not, it carried either praise or harsh criticism.

In the third chapter, I explore the relationship between the drawing-room book and the photographically illustrated book; specifically, I look for the historical rationale behind the association, consolidated today, of decorative books intended for the salon and containing photographs or, more broadly, illustrations. Photography, practically as soon as its invention was announced, became the subject of various texts and books as much as their tool, finding use in illustrating technical manuals, magazines, travel and portrait albums, as well as in scientific, medical and artistic research. The new medium quickly made its way into the publishing world, joining the ranks of other rather time-consuming and relatively expensive methods of reproduction, thus expanding the range, already extensive in the first half of the 19th

century, of available print media. From then on, bookstores, stationery shops, print warehouses, as well as haberdashery, textile shops and colonial-goods stores were filled not only with engravings and lithographs, but also with photographs. All of them were prepared to find their way into the interiors of their new owners – onto walls, into albums and portfolios, as well as onto tables in living rooms and libraries. However, it would be a mistake to simply associate post-1839 (or post-1850, with the spread of photography on paper) drawing-room books with either a photograph album or a book illustrated with photographs. Sources indicate that 19th-century drawing-room books did not actually represent any particular subject or genre; nor did they favour photography or any particular reproduction technique. I argue that, since the popularity of drawing-room books and albums predates the invention of photography, it is plausible to assume that it was their culture, and to some extent their associated practices, modes of display and social and representational functions, that influenced the development and application of the new imaging technology, cementing its close association with publishing culture and the book.

The article concludes with a more general discussion of the preceding sections in the fourth part, in which I discuss the needs and possibilities for research on the history of the drawing-room book, noting its entanglement with international cultural and commercial contacts. The frequent references to drawing-room books in different contexts – class, geography, and nationality – suggest that the subject could be an interesting field of research worldwide. Finally, I ask whether the history of this type of publication could become a research topic in its own right, and what research questions might be used. Examples of these might include: How did drawing-room books meet the aesthetic needs of the period? Who bought them and why? Were they primarily for women? What role did these books play in constructing the social identities of their owners? How did they fit into the contexts of salon etiquette, interior design and social rituals? What was the most common content of drawing-room books? How did global trade and publishing networks shape the market for drawing-room books in the 19th century? I point out that these questions reveal the clear connection of my topic of interest with the history of books and reading, and also recall the research of historians of material culture, who, in analysing the tangible aspects of human life in the past, study not only the objects themselves, but also their functions, symbolism, production techniques, and relations to everyday practices and customs. In taking up the drawing-room book, it is therefore worthwhile, in my opinion, to recognize its role as a “cultural testimony” and to analyse consumption alongside the processes of production. It seems important, however, to make a distinction between the popularity of drawing-room books, evident in printed and iconographic sources, and the actual furnishing of salon interiors in the 19th century, which can only be confirmed by documents such as inventories, notarial deeds and (to some extent) photographs. I argue that this potential gap between description and reality allows drawing-room books to be treated as a kind of topos that tells the story of the culture of the period. Literary and iconographic sources do not document the actual state of affairs, but present the ideal to which people aspired. They show how model interiors were imagined and the place of books in their arrangement. Rather than focusing on the hard-to-reproduce histories of specific books or book collections, we can analyse literary, journalistic and iconographic descriptions that reveal how books were part of the cultural aspirations of the period and how these descriptions contributed to the standardization of the manner in which people perceived and treated books in their domestic spaces.

The aim of this article has been to show that the fashion for displaying books on tables of all kinds has a long history, as has the book itself as a decorative object. However, unlike coffee-table books of today, in the 19th century neither illustration nor general aesthetic value alone made a publication a book for salons, that is, a book that was displayed outside the places traditionally assigned to it, such as a bookcase, desk or library.

BIOGRAPHICAL NOTE

Aleksandra Fedorowicz-Jackowska is an art historian, graphic designer and researcher of 19th-century book culture and illustration. She graduated from the University of Warsaw and the Universiteit Utrecht. In 2022 she received a doctorate in humanities from the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences. She is the author of *Nieuznana rewolucja? Polskie książki i fotografia (1856–1883)* (Warsaw 2023) and co-author (with Ewa Manikowska, Kamila Kłudkiewicz, Wojciech Walanus and Marzena Woźny) of *Porządek dziedzictwa w XIX wieku. Polskie pojęcia i wyobrażenia* (Warsaw 2023).

NOTA BIOGRAFICZNA

Aleksandra Fedorowicz-Jackowska – historyczka sztuki, graficzka, badaczka dziewiętnastowiecznej kultury książki i ilustracji. Absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego i Uniwersiteit Utrecht. Tytuł doktora nauk humanistycznych uzyskała w Instytucie Sztuki PAN w 2022 r. Autorka książki pt. *Nieuznana rewolucja? Polskie książki i fotografia (1856–1883)* (Warszawa 2023) i współautorka (z Ewą Manikowską, Kamilą Kłudkiewicz, Wojciechem Walanusem i Marzeną Woźny) tomu *Porządek dziedzictwa w XIX wieku. Polskie pojęcia i wyobrażenia* (Warszawa 2023).