

**ALEKSANDRA FEDOROWICZ-JACKOWSKA**

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk  
<https://orcid.org/0000-0002-6685-010X>

## John L. Stoddard i jego książkowe światy w obrazach

### John L. Stoddard and His Book Worlds in Pictures

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

#### Abstract

In this paper the author examines the publishing activities of John L. Stoddard, one of the most popular travel literature authors at the turn of the twentieth century. In doing so she takes a closer look at *Glimpses of the World* (1892), a book that combines the characteristics of a luxury photographic album, an atlas of views, and a travel guide. The author also demonstrates that the success of this and other Stoddard publications was due to a marketing strategy based on the concept of the celebrity traveller, making use of tried-and-tested models of illustrated publications popularized in the nineteenth century. Fedorowicz-Jackowska reveals that such books were produced at a time of intense development in image reproduction techniques, at the dawn of cinema, and in an era of mass-circulated photography, and that they responded to a growing demand for publications that combined educational and decorative functions.

**Keywords:** John L. Stoddard; travel literature; illustrated book; album; atlas

#### Abstrakt

Autorka artykułu analizuje działalność publikacyjną Johna L. Stoddarda, jednego z najpopularniejszych autorów literatury podróżniczej przełomu XIX i XX wieku. Przygląda się bliżej książce *Glimpses of the World* (1892), łączącej cechy luksusowego albumu fotograficznego, atlasu widoków i przewodnika. Pokazuje, że sukces tej i innych publikacji Stoddarda wynikał z trafnie obranej strategii marketingowej, opartej na wizerunku podróżnika-celebryty oraz wykorzystaniu sprawdzonych i spopularyzowanych w XIX wieku modeli publikacji ilustrowanych. Badaczka zwraca uwagę, że książki te powstawały w czasie intensywnego rozwoju technik reprodukcji obrazu – u progu kina i masowego obiegu fotografii – i odpowiadały na rosnące zapotrzebowanie na publikacje łączące funkcję poznawczą i dekoracyjną.

**Słowa kluczowe:** John L. Stoddard; literatura podróżnicza; książka ilustrowana; album; atlas

#### O autorce

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

## John L. Stoddard i jego książkowe światy w obrazach

John Lawson Stoddard urodził się w 1850 roku w Brookline (Massachusetts) i zmarł w 1931 roku w Merano, koło Bolzano. Był jednym z najpopularniejszych amerykańskich autorów literatury podróżniczej przełomu XIX i XX wieku<sup>1</sup>. Sławę przyniosły mu prelekcje podróżnicze, które łączyły opowieść krajoznawczą z pokazem slajdów i przebierały formę prawdziwego spektaklu. Według niektórych szacunków w trakcie trwającej dwie dekady kariery prelegenta Stoddard wygłosił co najmniej 2500 wykładów<sup>2</sup>, docierając do blisko czterech milionów Amerykanów<sup>3</sup>. W ciągu jednego roku potrafił pokonać dziesiątki tysięcy kilometrów i wystąpić ponad sto razy, za każdym razem przed publicznością liczącą średnio dwa tysiące osób<sup>4</sup>. Jego droga do popularności rozpoczęła się od pierwszych podróży do Europy, a zwieńczeniem kariery stały się publikowane od 1884 roku ilustrowane książki dokumentujące te wyprawy, które uczyniły go prawdopodobnie najlepiej zarabiającym autorem literatury podróżniczej swej epoki<sup>5</sup>.

Tematem artykułu jest działalność publikacyjna Stoddarda, a w szczególności jedna z jego bardziej efektywnych książek *Glimpses of the World: A Portfolio of Photographs of the Marvelous Works of God and Man* (wyd. od 1892). To album w dużym formacie, przypominający współczesne *coffee-table books*, czyli duże, kosztowne książki z ilustracjami, przeznaczone głównie do oglądania, a nie do czytania<sup>6</sup>. Łączy cechy luksusowego wydawnictwa ilustrowanego, atlasu widoków – zbioru reprezentatywnych obrazów świata – oraz przewodnika podróżniczego. Książka została przetłumaczona na kilka języków, w tym na polski jako *Świat w obrazach. Zbiór fotografii najbardziej uwagi godnych miast, okolic i dzieł sztuki z Europy, Afryki, Australii, Północnej i Południowej Ameryki* (wyd. od 1896 roku)<sup>7</sup>, i była sprzedawana na zasadach subskrypcji na całym świecie.

W artykule staram się wykazać, że popularność publikacji Stoddarda wynikała z trafnie obranej strategii promocji, opartej na wizerunku podróżnika-celebryty, wspieranej przez jego managerów, a później wydawców, a także z połączenia i ewolucji dwóch ważnych dla XIX stulecia modeli publikacji ilustrowanych: albumu i atlasu. Ujęte najpierw w formie publicznych prezentacji, a następnie książki-albumu, podróże stały się dla odbiorców namiastką samego aktu podróżowania – dawniej zarezerwowanego dla elit i uchodzącego za symbol prestiżu i wykształcenia.

Bogato ilustrowane publikacje Stoddarda, obecne w przestrzeni domowej, oraz jego prelekcje-widowiska przybliżały odległy świat za pośrednictwem coraz powszechniej i szybciej reprodukowanych obrazów – możliwych dzięki rozwojowi technik fotograficznych i drukarskich. Ich tematyka, obejmująca opowieści o miastach, okolicach i dziełach sztuki, odzwierciedlała aspiracje i światopogląd ówczesnej klasy średniej.

### Ilustrowane prelekcje

Pierwszą, trwającą dwa lata podróż do Europy Stoddard odbył w 1874 roku. Wiosną 1877 roku wygłosił pierwszy wykład przed większą publicznością – w jednym z bostońskich kościołów. Rok później ponownie wystąpił z prelekcją, tym razem w środowisku akademickim. Jej sukces okazał się na tyle duży, że szybko dostrzeżono komercyjny potencjał jego ilustrowanych występów. W 1879 roku para bostońskich biznesmenów, Charles A. Burditt i Fred O. North, zaproponowała Stoddardowi współpracę: w zamian za niewielkie wynagrodzenie miał udać się latem do Europy, zebrać materiał i przygotować 65 wykładów, które następnie wygłosiłby w największych audytoriach Bostonu, Providence, Hartford, Baltimore, Filadelfii, Nowego Jorku i New Haven<sup>8</sup>. Organizowane przez Burditta i Northa wydarzenia, podobnie jak sama firma, funkcjonowały pod nazwą „The Stoddard Lectures”<sup>9</sup>.

Choć to nie on wynalazł formę ilustrowanego wykładu<sup>10</sup>, jako pierwszy nadał jej wyraźny wymiar artystyczny i literacki, utrzymując długoletnie zainteresowanie ogromnej publiczności. Niezwykłość jego wystąpień polegała nie tylko na zdolnościach oratorskich, lecz także na technicznym usprawnieniu samej projekcji obrazów. W przeciwieństwie do wcześniejszych pokazów z użyciem prostych latarni magicznych, znanych od XVIII wieku i oświetlanych kolejno świecą, lampami gazowymi, naftowymi i elektrycznymi<sup>11</sup>, w których slajdy przesuwano ręcznie i obrazy zmieniały się nagle, Stoddard wprowadził płynne przejścia między kolejnymi kadrami, zapewniając ciągłość narracji.

Jak sam opowiadał, inspiracją dla tej innowacji była obserwacja układów graficznych stosowanych w ilustrowanych czasopismach, takich jak „The Century Magazine” (do 1881 roku ukazujący się jako „Scribner’s Monthly”)<sup>12</sup>, które w tym czasie zaczęły publikować bogato ilustrowane reportaże o różnorodnej tematyce – od

budowy linii kolejowej w peruwiańskich Andach, przez życie codzienne na amerykańskiej wsi (il. 3), aż po sylwetki współczesnych rzeźbiarzy<sup>13</sup>. Stoddard zauważył, że rytm przewracanych stron i kompozycja ilustracji tworzyły wrażenie wizualnej ciągłości. O podobny efekt zabiegał w projekcji. Dzięki współpracy z producentami sprzętu optycznego wprowadził do swoich wystąpień projektor wyposażony w dwa obiektywy (i dwa zestawy slajdów), który umożliwiał przełączanie oświetlenia między lampami oraz stopniowe wygaszanie jednego i rozjaśnianie drugiego obrazu, bez gwałtownej zmiany na ekranie. Zabieg ten znacząco zwiększał realizm projekcji i potęgował iluzję przestrzeni oraz ruchu.

Dwa konkretne przykłady wykorzystania tego efektu są najczęściej przywoływane w źródłach i literaturze, zapewne dlatego, że wyraźnie zapisały się w pamięci odbiorców. Pierwszy dotyczył wykładu o tradycji wystawiania sztuki pasyjnej w bawarskim Oberammergau<sup>14</sup>, podczas którego umiejętnie zestawione dwa następujące po sobie slajdy dawały wrażenie, że „poruszyła się” głowa umierającego na krzyżu Jezusa<sup>15</sup>. Drugi przykład, tym bardziej egzotyczny dla amerykańskiej publiczności, wykorzystywał ten sam zabieg: zestawienie dwóch niemal identycznych fotografii, wykonanych jedna po drugiej, sprawiało, że widzom wydawało się, iż sfotografowany słoń na ich oczach przechodzi z pozycji stojącej do klęczącej<sup>16</sup>. Tego rodzaju sugestywne, choć proste efekty należały do stałego repertuaru Stoddarda i – obok waloru edukacyjnego – stanowiły ważny element atrakcyjności jego wystąpień. Co ciekawe, mimo ogromnej wagi, jaką przykładał do wizualnej oprawy wykładów, rzadko odnosił się bezpośrednio do wyświetlanych obrazów. Nie komentował ilustracji, a ich związek z treścią wykładu nie zawsze był łatwy do uchwycenia, co jednak nie przeszkadzało publiczności<sup>17</sup>. Podobną strategię Stoddard przyjął wiele lat później w odniesieniu do publikowanych książek i towarzyszącym im ilustracji.

## Ilustrowane publikacje

Publiczna kariera Stoddarda trwała niemal dwie dekady. W 1897 roku wycofał się z publicznej sceny i osiadł w Europie. Jego decyzja o zakończeniu kariery wykładowcy zbiegła się z istotnym przełomem medialnym: w 1896 roku w wielu miastach Europy i Ameryki odbyły się pierwsze publiczne pokazy filmowe, które w krótkim czasie niemal całkowicie wyparły pokazy z użyciem latarni magicznych. Stoddard zaczął więcej pisać, a jego podróże stały się tematem licznych ilustrowanych książek i albumów, za pomocą których przybliżał publiczności odwiedzone wcześniej miejsca.

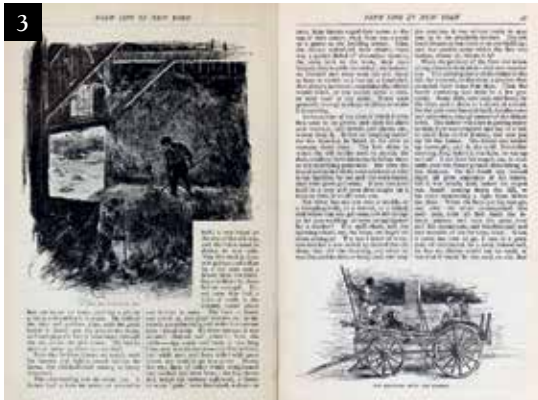
Choć zwrot ku ilustrowanej książce może dziś wydawać się raczej powrotem do przeszłości niż gestem innowacji, Stoddard i jego wydawcy trafnie odczytali przemiany zachodzące w kulturze wizualnej końca XIX wieku. U progu ery kina i w momencie, gdy rozwój technik reprodukcji fotograficznej – opartych na zastosowaniu rastra (siatki

punktów oddających przejścia tonalne) i światłoczułych klisz – umożliwił szybką i stosunkowo tanią produkcję ilustrowanych publikacji w dużych nakładach, papierowa wersja wykładu okazała się trafną odpowiedzią na potrzeby nowej, masowej publiczności.

Licząc tomy edycji wielotomowych i reedycje opublikowane za życia autora, wydawnicza spuścizna Stoddarda obejmuje niemal sto publikacji<sup>18</sup>. Próby (do tej pory jeszcze niepodjęte) uporządkowania tego dorobku dodatkowo komplikuje fakt, że większość tytułów ukazywała się w systemie prenumeraty, co oznaczało, że poszczególne części publikacji drukowane były sukcesywnie, czasem z opóźnieniem lub pod zmienionymi tytułami. Czytelnicy mogli nabywać różne konfiguracje części, co prowadziło do powstawania egzemplarzy o niejednorodnym układzie, różnym stanie zachowania i stopniu kompletności. Na szczegółową rekonstrukcję edycji, wariantów bibliograficznych oraz ich chronologii nie ma tu miejsca. Posługując się kilkoma przykładami, warto natomiast pokrótce zarysować ich ogólną charakterystykę i zapytać, jakie funkcje książki Stoddarda mogły pełnić w kulturze wizualnej przełomu XIX i XX wieku.

Jego pierwsza książka, *Red-Letter Days Abroad*, ukazała się w 1884 roku, ponad dekadę przed decyzją o wycofaniu się z zawodu prelegenta<sup>19</sup>. Wydana przez oficynę James R. Osgood and Company publikacja zawierała około 130 ilustracji i w czterech rozdziałach przedstawiała zabytki i widoki Hiszpanii oraz trzech miast: Oberammergau, Petersburga i Moskwy. Całość opatrzona była opisami i szkicami historycznymi. Książka miała stosunkowo niewielki format (*octavo*), liczne ilustracje przerywały rytm jednołamowych kolumn tekstu, a dodatkowym ozdobnikiem były dekoracyjne karty otwierające poszczególne rozdziały. Współczesna krytyka klasyfikowała ją jako *holiday book* (książkę na wakacje), a także jako publikację, która „istnieje właściwie tylko dla ilustracji”<sup>20</sup>. Reklamowana obok ogłoszeń o wykładach, książka sprzedała się w wielu tysiącach egzemplarzy. *Red-Letter Days Abroad* zapowiada też formułę, jaką przyjmą późniejsze publikacje Stoddarda, wydawane po zakończeniu kariery twórcy prelekcji podróżniczych.

Na początku lat 90., czyli jeszcze w okresie, gdy występował publicznie, Stoddard otrzymał propozycję przygotowania opisów do albumu przedstawiającego „najwspanialsze cuda świata”<sup>21</sup>. Publikacja ta, początkowo planowana jako *Stoddard Portfolio*, dała początek ambitnemu i szeroko rozpowszechnionemu przedsięwzięciu. Album o rozbudowanym tytule *Glimpses of the World: A Portfolio of Photographs of the Marvelous Works of God and Man, Prepared under the supervision of the distinguished lecturer and traveler John L. Stoddard, Containing a rare and elaborate collection of photographic views of the entire world of nature and art, Presenting and describing the choicest treasures of Europe, Asia, Africa, North and South America, The old world and the new*<sup>22</sup> ukazał się w 1892 roku i wyznaczył kierunek działalności Stoddarda jako autora. Jego



1. Świat w obrazach: Zbiór fotografii najbardziej uwagi godnych miast, okolic i dzieł sztuki, od 1896. Źródło: Polona.
2. Portfolio de photographies des villes, paysages et peintures célèbres rassemblées, od 1894. Źródło: Gallica.
3. Picturesque Aspects of Life in New York, „Scribner's Monthly” 1878, t. 17, nr 1, s. 46–47. Źródło: Internet Archive.
4. La grande statue de bronze de Bouddha, Portfolio de photographies..., s. nlb. Źródło: Gallica.
5. „Der Sterbende Gallier”, [w:] Im Fluge durch die Welt: Sammlung von Photographien der hervorragendsten Städte, Gegenden und Kunstwerke, The Werner Company, London–Berlin–Paris, od 1894, s. nlb. Źródło: Heidelberger historische Bestände – Digital.
6. Ogłoszenie „Warum in die Ferne schweifen?”, [w:] „1. Beilage zur Posener Zeitung”, 19 października 1894, nr 733, s. [8]. Źródło: Polona.
7. Forum in Pompei, [w:] Świat w obrazach..., s. 132. Źródło: Polona.
8. Ogłoszenie „Alle früheren Rekords geschlagen!”, [w:] „2. Beilage zur Posener Zeitung”, 20 października 1894, nr 736, s. [10]. Źródło: Polona.

entuzjastyczne przyjęcie przez publiczność i bardzo dobre wyniki sprzedaży<sup>23</sup> potwierdziły, że tego typu książki trafiają w aktualne potrzeby odbiorców i mają ogromny potencjał komercyjny.

Stoddard zgodził się napisać około dwustu słów komentarza do każdej z planowanych 275 ilustracji fotograficznych, zastrzegł jednak, że jego nazwisko nie powinno pojawić się w głównym tytule<sup>24</sup>. Luksusowe wydanie w ilustrowanej oprawie z marokina, czyli skóry o grubym, wyraźnym ziarnie, z tłoczeniami i złoceniami, miało być rozprowadzane wyłącznie drogą subskrypcyjną. Książka szybko doczekała się przekładów na kilka języków – francuski (il. 2), niemiecki, polski (il. 1), włoski, a nawet japoński<sup>25</sup> – i cieszyła się popularnością od Nowego Jorku po Nową Zelandię. Trudne do wyegzekwowania okazało się jedynie pierwotne założenie o niewymienianiu nazwiska Stoddarda w tytule. Wynikało to zarówno z ograniczonej kontroli, jaką autor i amerykański wydawca mieli nad zagranicznymi edycjami oraz towarzyszącymi im reklamami, jak i ze specyfiki publikacji, dostępnej wyłącznie w prenumeracie i często oprawianej przez nabywców według własnego uznania.

*Glimpses of the World* zachowało we wszystkich wersjach językowych identyczny układ graficzny. Nie wiadomo, czy było to wynikiem ustaleń między wydawcami, czy – co bardziej prawdopodobne – praktycznym, bo łatwym do odtworzenia niezależnie od wersji językowej rozwiązaniem produkcyjnym. Przekłady tekstu były dość wierne<sup>26</sup>, podobnie jak zestaw ilustracji. Zdarzały się jednak odstępstwa – w polskiej edycji zmniejszono format z *folio* do *quarto* i dodano dwie ilustracje przedstawiające krakowskie Sukiennice oraz ołtarz mariacki Wita Stwosza, nieobecne w oryginale. Choć z formalnego punktu widzenia dobrze dopasowano je do reszty tomu – zachowano odpowiednią liczbę znaków i neutralny styl fotografii – ich opisy, suche i faktograficzne, wyraźnie odbiegały od lekkiego i anegdotycznego stylu Stoddarda. Inne różnice między wydaniami *Glimpses of the World* wynikały z charakteru publikacji ukazującej się w częściach, a na końcu kompletowanej w jeden tom: zmieniały się oprawy i kolejność stron.

To albumowe, bo skonstruowane wokół warstwy ilustracyjnej a nie tekstowej, wydawnictwo stanowi dość klasyczny przykład ilustrowanej publikacji przełomu XIX i XX wieku. Jego forma przypomina dawne zbiory widoków, w których to technika druku, a nie estetyczne decyzje projektowe, wymuszała, by każda ilustracja zajmowała osobną kartę. W odróżnieniu od nich tutaj krótki opis do każdej z fotografii umieszczono bezpośrednio pod ilustracją, co stało się możliwe dopiero wraz z upowszechnieniem technik reprodukcji pozwalających na jednoczesny druk tekstu i obrazu, takich jak drzeworyt sztorcowy czy autotypia. Tekst złożono w jednym lub dwóch łamach bez stałej interlinii i bez rygorystycznego pasowania wierszy; wysokość interlinii dostosowywano często do układu strony, tak by uzyskać taką samą dla całej książki linię dolnego marginesu i zachować optyczną równowagę między

małym blokiem tekstu a ilustracją. Ilustracje noszą ślady retuszu, niekiedy wyraźne – jak w przypadku fotografii z Wezuwiuszem w tle, nad którym domalowano snujący się dym (il. 7).

Oprócz ogólnych widoków turystycznych w książce pojawiają się również reprodukcje znanych dzieł sztuki, takich jak: *Święta Noc* Antonia da Correggio, *Madonna Sykstyńska* i *Przemienienie Pańskie* Rafaela, posąg Dawida autorstwa Michała Anioła, *Niepokalane Poczęcie* Bartolomé Estebana Murilla czy *Umierający Gal* przechowywany na Kapitolu w Rzymie (il. 5)<sup>27</sup>. Pewna część ilustracji przedstawia sceny z krajów postrzeganych w ówczesnej kulturze jako egzotyczne – ujęte często zgodnie z konwencją kolonialnego obrazowania, to znaczy takiego, które uwidacznia wyłącznie odmienną pejzaży, obyczajów i postaci wobec zachodniego porządku kulturowego<sup>28</sup>. Przykładem może być fotografia posągu Buddy w japońskiej Kamakurze, na którego dłoniach – złożonych w geście medytacji – przysiedli biali turyści. Scena ta, świadomie zaaranżowana, ukazuje nie tylko swobodę zachowań podróżników, ale także ich dystans i obojętność wobec miejscowej kultury i religii (il. 4).

Inną charakterystyczną cechą tekstów Stoddarda jest ich literacki profil: w opisach zabytków i miejsc pojawiają się odniesienia do życia lub twórczości Byrona, Waltera Scotta, Goethego czy Dickensa<sup>29</sup>. Obok nich znaleźć można anegdoty o trudach podróży turysty (o przepełnionych omnibusach w Paryżu)<sup>30</sup>, komentarze oparte na stereotypach kulturowych (o zachowaniu Rosjan, Francuzów, Anglików i Niemców w kasynie czy o uprzejmości i „spokojnym zadowoleniu” Duńczyków)<sup>31</sup>, a także odwołania do aktualnej sytuacji politycznej (o Alzacji<sup>32</sup> czy relacjach francusko-rosyjskich<sup>33</sup>). Autor niejednokrotnie komentuje także obiekty niewidoczne na ilustracjach, co sugeruje pewną niezależność słowa i obrazu, a być może również to, że Stoddard nie miał wpływu na wybór ilustracji. Z drugiej strony taka separacja słowa i obrazu była typowa zarówno dla wykładów Stoddarda, jak i dla dziewiętnastowiecznej prasy ilustrowanej, gdzie tekst i obrazy często działały niezależnie.

*Glimpses of the World* oferowały zatem czytelnikowi uproszczoną, zbeletryzowaną i atrakcyjnie zilustrowaną wizję świata – świata, który można było poznać bez wychodzenia z własnego (lub, o czym za chwilę, cudzego) salonu. Do tego aspektu – oszczędzenia odbiorcy trudów podróży – często nawiązywały reklamy prasowe towarzyszące publikacji kolejnych części<sup>34</sup>. Ich schemat był podobny we wszystkich wersjach językowych: podkreślano milionowe nakłady, ogłaszano *Glimpses of the World* „największym powodzeniem księgarskim w bieżącym stuleciu”<sup>35</sup>, wychwalano ilustracje lub geniusz autora tekstu, a przy tym zapewniano, że cena publikacji jest niewielka w stosunku do jej wartości. Część ogłoszeń wzbogacano o przyciągające oko hasła i – niekiedy – zabawne obrazki (il. 6, 8)<sup>36</sup>.

Sukces *Glimpses of the World* zachęcił Stoddarda do kontynuowania działalności wydawniczej. Pod koniec

lat 90. przyjął propozycję opublikowania swoich prelekcji w formie dziesięciu gustownie oprawionych i bogato ilustrowanych tomów w formacie *octavo*, których koszt produkcji szacowano na 5000 dolarów za tom<sup>37</sup>. Co więcej, Stoddard sam zaangażował się finansowo w to przedsięwzięcie<sup>38</sup>. Serię *John L. Stoddard's Lectures, Illustrated and embellished with views of the world's famous places and people, being the identical discourses delivered during the past eighteen years under the title of the Stoddard Lectures* zaczęto wydawać w 1897 roku, a komplet dziesięciu tomów – obejmujących około 3000 ilustracji i 4000 stron poświęconych trzydziestu krajom – był gotowy niespełna dwa lata później. Na początku XX wieku ukazało się jeszcze pięć tomów zawierających nowe teksty napisane już po przeprowadzce autora do Europy<sup>39</sup>.

Podobnie jak *Red-Letter Days Abroad* czy *Glimpses of the World*, także ta seria nie miała być zwykłym przewodnikiem turystycznym. We wstępie do pierwszego tomu Stoddard pisał: „Gdyby pożądanymi były tylko dokładne statystyki i szczegółowe opisy, wystarczyłyby przewodniki, ale ktoś czyta taki przewodnik dla rozrywki?”<sup>40</sup>. Książki reklamowano jako cenny dodatek do każdej biblioteki<sup>41</sup>, lekturę dla podróżników, zarówno tych planujących wyprawę, jak i wracających z niej, jako doskonały podręcznik do nauki geografii<sup>42</sup>, „rolnictwa, wiedzy o społeczeństwie, historii, sztuki i architektury”<sup>43</sup>, a także jako „encyklopedię podróży”<sup>44</sup>.

To ostatnie określenie wydaje się szczególnie trafne w odniesieniu do niektórych cech opublikowanych tomów *Stoddard Lectures*, które – mimo reklamowych zachwyty – pod względem formalnym nie były spektakularne. Woluminy zawierały setki stron stosunkowo drobno złożonego tekstu i ogromną liczbę fotografii, ale pozbawione były indeksów czy choćby szczegółowych spisów treści i ilustracji, które z pewnością ułatwiłyby nawigację. Ilustracje różnego formatu i kształtu wkomponowano w tekst, co tworzyło dynamiczne, choć chwilami chaotyczne kompozycje poszczególnych stron. Niektóre z nich wręcz „wychodziły” poza wyznaczone ramy, przypominając o inspiracji Stoddarda stylem „The Century Magazine” (por. il. 3)<sup>45</sup>. Podobnie jak w jego wystąpieniach przed publicznością i w *Glimpses of the World*, obraz w *Stoddard Lectures* funkcjonował w dużej mierze niezależnie od narracji, a ilustracje tylko rzadko odnosiły się bezpośrednio do towarzyszącego im tekstu.

Jak zauważyła Michaelene Cox, autorka współczesnej biografii Stoddarda, zasadne wydaje się pytanie, na ile jego publikacje były rzeczywiście czytane<sup>46</sup>. Można przypuszczać, że zarówno teksty, jak i ilustracje traktowano przede wszystkim jako źródło odniesień: materiał pomocny w rozmowach towarzyskich, przygotowaniu do podróży, pracy domowej czy jako inspirującą lekturę dla gospodyń domowych oraz innych osób spragnionych przygód. Popularność serii, postuluje Cox, warto rozpatrywać również w szerszym kontekście kultury materialnej epoki i powszechnej wśród klas średnich i wyższych obsesji

gromadzenia (kolekcjonowania), zarówno przedmiotów, jak i doświadczeń. Ówczesne wnętrza wypełniały większe, jak i drobne dzieła sztuki, bibeloty, rośliny doniczkowe, również te egzotyczne<sup>47</sup>, oraz książki, nierzadko przeznaczone wyłącznie do celów dekoracyjnych<sup>48</sup>. Umieszczane na regałach i stolikach w salonach i gabinetach, tomy pełniły nie tylko funkcję estetyczną, lecz także symboliczną – świadczyły o statusie, aspiracjach i przynależności kulturowej właścicieli. W tym samym kontekście można widzieć popularność wydawnictw seryjnych, takich jak zbiory klasyki literatury czy encyklopedie. Pełne zestawy tomów Stoddarda – choć przystępne cenowo i jedynie imitujące prawdziwie luksusowe wydania – były przedmiotem podobnego „kolekcjonerstwa” jak wielotomowe edycje dzieł Dickensa. Podobnie też je sprzedawano – w prenumeracie i często za pośrednictwem objazdowych agentów handlowych<sup>49</sup>. Ekspozowane w domowych bibliotekach miały naśladować styl życia klasy wyższej, odgrywając rolę substytutu Grand Tour. Były więc zarówno symbolem kulturowego wyrafinowania, jak i – potencjalnie – powierzchowności ich właścicieli.

W takim właśnie ujęciu *Stoddard Lectures* pojawiają się w jednej ze scen powieści *Wielki Gatsby* (1925) Francisca Scotta Fitzgeralda. Drugoplanowa postać, pan Sowie Oczy, najpierw z zaskoczeniem stwierdza, że biblioteka Jaya Gatsby'ego składa się z prawdziwych książek, a nie z tekturowych atrap. Następnie sięga po jeden z tomów na półce – okazuje się, że to pierwszy tom *Stoddard's Lectures* – i zauważa, że jego karty nie zostały nawet rozcięte<sup>50</sup>. Niezależnie od tego, czy były rzeczywiście czytane przez ich właściciela lub jego gości<sup>51</sup>, książki takie jak *Glimpses of the World* i *Stoddard Lectures* nie służyły wyłącznie przekazywaniu wiedzy, a ich obecność w domowych bibliotekach czy salonach świadczyła nie tylko o ciekawości świata. Według interpretacji Cox posiadanie pełnej kolekcji wykładów Stoddarda to symbol kulturowej aspiracji do wiedzy oraz (często nigdy nierealizowanego) marzenia o podróży<sup>52</sup>. Z pewnością u progu XX wieku książki te i im podobne stały się popularnym – i modnym – przedmiotem konsumpcji<sup>53</sup>, a ich forma nawiązywała do dobrze już wówczas ugruntowanych typów publikacji: albumu i atlasu.

### Album, atlas, autor

Albumy i atlasy należą do szczególnej kategorii książek, w których wizualna forma przekazu odgrywa kluczową rolę<sup>54</sup>. Ujmując rzecz skrótowo, w XIX wieku album kojarzył się z przedmiotem o charakterze kolekcjonerskim – w domowym zaciszu jego karty wypełniano różnego rodzaju pamiątkami: wycinkami, biletami, autografami i fotografiami. Drukowany album (wydawniczy) to także zbiór rysunków, rycin – a ogólniej każda bogato ilustrowana, efektownie oprawiona publikacja, w której obraz dominował nad tekstem. Atlas pełnił bardziej jednoznaczną funkcję: porządkował i przedstawiał graficznie wiedzę z danej dziedziny, na przykład geografii, historii, anatomii, botaniki czy zoologii. W typowym atlasie geograficznym

lub historycznym dominowały oczywiście mapy, często uzupełnione wykresami, tabelami, diagramami oraz ilustracjami. Opisy tekstowe w atlasie miały charakter drugorzędny<sup>55</sup>. W XIX wieku atlasem nazywano też ilustrowany dodatek do większego dzieła, często wielotomowego i pozbawionego ilustracji, który zawierał materiały graficzne wspierające lub uzupełniające tekst<sup>56</sup>.

Oba typy książek były z reguły skierowane do jasno określonych grup odbiorców i dostosowane przez autorów i wydawców do ich specyficznych potrzeb<sup>57</sup> – zarówno pod względem treści, szaty graficznej, jak i form dystrybucji. Publikacje te musiały bowiem trafiać do klientów, wzbudzać zainteresowanie i gwarantować sprzedaż. W XIX wieku zyskały na znaczeniu i popularności, bo rozwój technik drukarskich i graficznych zdecydowanie ułatwił ich produkcję, czyniąc je bardziej dostępnymi. W przypadku książek Stoddarda ich albumowy charakter uwidaczniał się w dominującej roli fotografii. Z kolei ambicja przedstawienia świata w sposób względnie całościowy nadawała jego publikacjom cechy atlasu – w tym przypadku nie klasycznych map, lecz fotograficznych widoków<sup>58</sup>. Książki Stoddarda odpowiadały na rosnące w XIX wieku zapotrzebowanie na efektowne wizualnie publikacje, które nie służyły już tylko lekturze czy rozrywce, ale stanowiły istotny element domowego wystroju i wizytówkę ich właścicieli.

Ograniczenie przyczyn sukcesu serii Stoddarda do tej powierzchownej warstwy byłoby jednak uproszczeniem. Współcześni podkreślali, że na wystąpienia Stoddarda publiczność przyciągały nie tylko tematyka podróżnicza czy efekty specjalne widowiska, lecz przede wszystkim charyzma prelegenta<sup>59</sup>. Pełniejsza charakterystyka tego scenicznego wymiaru jego działalności – stylu opowiadania, gestu, sposobów budowania relacji z publicznością – jest jednak trudna do uchwycenia na podstawie dostępnych źródeł. Co znamienne, za ową swobodą na scenie kryły się prawdopodobnie żmudne przygotowania. Według przekazów biograficznych Stoddard każdy wykład wcześniej skrupulatnie spisywał, uczył się na pamięć i wielokrotnie powtarzał<sup>60</sup>. Prawdopodobnie to właśnie dlatego wydawcy Stoddarda eksponowali w tytułach wyłącznie jego nazwisko – dla wielu odbiorców stanowiło ono gwarancję jakości i wspomnienie udziału w cenionych „slajdowskich”. Paradoksem pozostaje jednak fakt, że mimo firmowania książek nazwiskiem Stoddarda autorstwo tej najważniejszej, ilustracyjnej warstwy publikacji było zbiorowe i pozostawało – z punktu widzenia odbiorcy – anonimowe.

Wiadomo, że jego pierwsze wykłady, wygłaszane po podróży do Europy w latach 70. XIX wieku, w ogóle nie były ilustrowane<sup>61</sup>. Dopiero później Stoddard zaczął posługiwać się przezroczami zakupionymi między innymi od francuskiej firmy J. Levy Company<sup>62</sup>, zamawiał dokumentację fotograficzną u amerykańskich fotografów, nabywał zdjęcia w lokalnych atelier fotograficznych, a także wykorzystywał reprodukcje dzieł sztuki dostępne na rynku<sup>63</sup>.

Na niektóre wyprawy zabierał fotografa, choć niewiele zachowało się informacji o tych współpracownikach<sup>64</sup>. Nic natomiast nie wskazuje na to, by sam robił zdjęcia, mimo że taka informacja pojawia się zdawkowo w jego biografii<sup>65</sup>. Pod koniec XIX wieku proliferacja metod dokumentacji i reprodukcji obrazu była już na tyle duża, że Stoddard i jego wydawcy dysponowali szerokim wyborem materiałów ilustracyjnych. Podobnie jak w przypadku wykładów kwestie autorstwa ilustracji nie odgrywały istotnej roli i nie były ujawniane w publikacjach. To jednak właśnie wizualna warstwa – tak jak w każdym albumie czy atlasie – miała decydujące znaczenie dla sukcesu wszystkich przedsięwzięć Stoddarda, a indywidualne historie autorów tysięcy publikowanych w jego książkach fotografii wciąż czekają na opracowanie.

### Przypisy

- Podstawowym źródłem informacji o życiu i działalności Stoddarda pozostaje napisana jeszcze za jego życia biografia Daniela Crane'a Taylora, *John L. Stoddard: Traveller, Lecturer, Litterateur*, P.J. Kennedy & Sons Publishers, New York 1935. Wcześniej skrócone dane biograficzne zawarto w obszernej nocie w „Brooklyn Daily Eagle”, 22 kwietnia 1894, nr 111, s. 21. Na ustaleniach Taylora opiera się również opracowanie Michaelene Cox, będące analizą roli Stoddarda jako „eksperta” i „autorytetu” w kształtowaniu amerykańskich wyobrażeń o świecie, zob. Michaelene Cox, *The Politics and Art of John L. Stoddard: Reframing Authority, Otherness, and Authenticity*, Lexington Books (Rowman & Littlefield), Lanham, MD 2015. Pozostałe nieliczne opracowania cytowane w tym artykule koncentrują się głównie na wybranych aspektach jego ilustrowanych wykładów. Wzmianki o Stoddardzie pojawiają się także w: Adam M. Garfinkle, *On the Origin, Meaning, Use and Abuse of a Phrase*, „Middle Eastern Studies” 1991, 27, nr 4, s. 542–546; Terry Bennet, *Photography in Japan 1853–1912*, Tuttle Publishing, Tokyo–Rutland, Vermont–Singapore 2006, s. 257–259 i dalej; Terry Borton, *Outstanding Colorists of American Magic Lantern Slides*, „The Magic Lantern Gazette” 2014, 26, nr 1, s. 3–24.
- Stoddard May Retire. Contemplates Accepting an Offer from a Publisher*, „The Brooklyn Daily Eagle”, 2.10.1897, nr 273, s. 7.
- D.C. Taylor, *John L. Stoddard...*, dz. cyt., s. 189.
- „Brooklyn Daily Eagle”, 2.05.1885, nr 121, s. [6]. Taylor pisał o dwustu wykładach rocznie, D.C. Taylor, *John L. Stoddard...*, dz. cyt., s. 134, 145.
- D.C. Taylor, *John L. Stoddard...*, dz. cyt., s. 231.
- Zob. Aleksandra Fedorowicz-Jackowska, „Coffee-table books” a XIX-wieczna kultura książki salonowej, „Biuletyn Historii Sztuki” 2025, t. 87, nr 2, s. 75–100.
- Na temat tej publikacji i jej pokrewnych zob. rozdział *Postscriptum: Światy w obrazach*, [w:] Aleksandra Fedorowicz-Jackowska, *Polskie książki i fotografia (1856–1883)*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2023, s. 395–400.
- D.C. Taylor, *John L. Stoddard...*, dz. cyt., s. 130.
- Charles Augustus Burditt (1314), I. Personal records of Members of the Board of Aldermen and Common Council 1861–1890, 0300.013, City of Boston Archives, [https://archives.boston.gov/repositories/2/archival\\_objects/95228](https://archives.boston.gov/repositories/2/archival_objects/95228), dostęp: 11.06.2025.

- <sup>10</sup> Zob. X. Theodore Barber, *The Roots of Travel Cinema: John L. Stoddard, E. Burton Holmes and the Nineteenth-Century Illustrated Travel Lecture*, „Film History” 1993, 5, nr 1, s. 68–84.
- <sup>11</sup> Zob. Wojciech Walanus, *Latarnia magiczna*, [w:] Ewa Manikowska i in., *Porządek dziedzictwa w XIX wieku. Polskie pojęcia i wyobrażenia*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2023, s. 506–509.
- <sup>12</sup> D.C. Taylor, *John L. Stoddard...*, dz. cyt., s. 125.
- <sup>13</sup> *A Railroad in the Clouds*, „Scribner’s Monthly” 1877, 14, nr 4, s. 449–464; *Picturesque Aspects of Life in New York*, „Scribner’s Monthly” 1878, t. 17, nr 1, s. 41–54; Edmund W. Goose, *Living English Sculptors*, „The Century Magazine” 1883, t. 26, nr 2, s. 163–185.
- <sup>14</sup> Zob. Charles Musser, *Passions and the Passion Play: Theatre, Film and Religion in America, 1880–1900*, „Film History” 1993, t. 5, nr 4, s. 428–434; Ann Vollmann Bible, *John L. Stoddard: Distinguished Lecturer and Traveler. A Case Study of the Oberammergau Passion Play Published Lecture*, „Chicago Art Journal” 1999, nr 9, s. 23–45; Kentwood D. Wells, *The Oberammergau Passion Play in Lantern Slides: The Story Behind the Pictures*, „The Magic Lantern Gazette” 2007, t. 19, nr 1, s. 3–16. Szerzej o Oberammergau, zob. *Politics of the Oberammergau Passion Play: Tradition as Trademark*, red. Jan Mohr, Julia Stenzel, Routledge, London 2023.
- <sup>15</sup> D.C. Taylor, *John L. Stoddard...*, dz. cyt., s. 140–141.
- <sup>16</sup> X.T. Barber, *The Roots of Travel Cinema...*, dz. cyt., s. 76.
- <sup>17</sup> D.C. Taylor, *John L. Stoddard...*, dz. cyt., s. 136.
- <sup>18</sup> Por. Online Books by John L. Stoddard, The Online Books Page, onlinebooks.library.upenn.edu, dostęp: 25.06.2025.
- <sup>19</sup> Data wydania na karcie tytułowej: 1884; data praw autorskich na karcie przytytułowej: 1883. Tytuł nawiązuje do angielskiego idiomu oznaczającego szczególne, pamiętne dni. Por. D.C. Taylor, *John L. Stoddard...*, dz. cyt., s. 150.
- <sup>20</sup> Oryg. „the pictorial portion of the book is its excuse for being”, zob. *Books of the month*, „The Atlantic Monthly” 1884, t. 53, nr 315, s. 148.
- <sup>21</sup> D.C. Taylor, *John L. Stoddard...*, dz. cyt., s. 216.
- <sup>22</sup> Pod tytułem *Glimpses of the World* książka ukazała się najpierw jako przedsięwzięcie R.S. Peale Company i The Werner Company (1892), następnie (1893) jako *Portfolio of Photographs, Of famous scences, cities and paintings* (dalej tytuł bez zmian) nakładem Educational Publishing Company. Tytułowe wyrażenie *glimpses* pojawiało się w kontekście wykładów Stoddarda, zob. *Pictorial Glimpses Furnished by Stoddard, the Lecturer*, „Brooklyn Daily Eagle”, 5.10.1888, nr 277, s. 2. Por. też definicje słowa *glimpse* w: Aleksander Chodźko, *Dokładny słownik polsko-angielski i angielsko-polski*, Księgarnia B. Behra, Berlin 1874, s. 138. Tytuł w tej formie nie został powtórzony w żadnej wersji językowej.
- <sup>23</sup> Zob. D.C. Taylor, *John L. Stoddard...*, dz. cyt., s. 217. Honorarium autora za opisy do publikacji wyniosło 2500 dolarów, znacznie mniej niż zyski wydawcy.
- <sup>24</sup> Tamże.
- <sup>25</sup> *Portfolio de photographies des villes, paysages et peintures célèbres rassemblées*, The Werner Company, Chicago [od 1894]; *Im Fluge durch die Welt: Sammlung von Photographien der hervorragenden Städte, Gegenden und Kunstwerke*, The Werner Company, London, Berlin, Paris [od 1894]; *Świat w obrazach: Zbiór fotografii najbardziej uwagi godnych miast, okolic i dzieł sztuki*, Wydawnictwo „Dziennika Polskiego”, Lwów [od 1896]; *Portfolio di fotografie di città, paesaggi e picture celebri*, Fratelli Treves, Milano [b.d.]. Podaję skrócone tytuły. Nie udało mi się natrafić na ślad japońskiej wersji, możliwe, że informacja podana przez Taylora była nieprecyzyjna, zob. D.C. Taylor, *John L. Stoddard...*, dz. cyt., s. 217.
- <sup>26</sup> W polskiej wersji pod fotografią zamku w Blarney w Irlandii zabrakło fragmentu wiersza Waltera Scotta, cytowanego w innych wersjach językowych, por. *Świat w obrazach...*, dz. cyt., s. 4. Podobnie przy ilustracji przedstawiającej *Umierającego Gala* (il. 5), w polskiej wersji (s. 10) pominięto fragment wiersza Byrona.
- <sup>27</sup> Stoddard interesował się sztukami pięknymi, czego wyrazem była seria wykładów poświęconych europejskiej rzeźbie. Cykl nosił tytuł „In Europe with Great Sculptures”, por. X.T. Barber, *The Roots of Travel Cinema...*, dz. cyt., s. 72.
- <sup>28</sup> Analiza tych ilustracji w szerszym kontekście studiów postkolonialnych wykracza poza ramy artykułu, stanowi jednak obiecujący kierunek dalszych badań. Dotyczyłyby one nie tylko publikacji Stoddarda, lecz także pokrewnych im wydawnictw ilustrowanych i projektów fotograficznych, które – podobnie jak one – posługiwały się fotografią jako narzędziem „dokumentowania” obrazu świata dla zachodniego odbiorcy, na przykład od japońskich albumów Felice Beato i *Illustrations of China and Its People* Johna Thomsona po *Archives de la Planète* Alberta Kahna.
- <sup>29</sup> W 1915 roku ukazała się publikacja *The Stoddard Library: A Thousand Hours of Entertainment with the World’s Great Writers*, Geo. L. Shuman & Co., Boston, MA 1915, która odzwierciedlała literackie zainteresowania Stoddarda. Do wątków literackich nawiązywał on również podczas swoich prelekcji, na przykład w wykładzie zatytułowanym „New Walks with Charles Dickens”, zapowiadany w prasie w 1885 roku. Zob. „Brooklyn Daily Eagle”, 20.09.1885, nr 261, s. 16.
- <sup>30</sup> *Świat w obrazach...*, dz. cyt., s. 81.
- <sup>31</sup> Tamże, s. 38.
- <sup>32</sup> Tamże, s. 33.
- <sup>33</sup> Tamże, s. 226.
- <sup>34</sup> Por. X.T. Barber, *The Roots of Travel Cinema...*, dz. cyt., s. 69, 83, przypis 2.
- <sup>35</sup> „Kurier Warszawski” 27.11.1894, nr 328, s. 7.
- <sup>36</sup> Zob. „1. Beilage zur Posener Zeitung”, 19.10.1894, nr 733, s. [8]; „2. Beilage zur Posener Zeitung”, 20.10.1894, nr 736, s. [10]; „Buffalo Evening News”, 23.09.1893, nr 142, s. [3].
- <sup>37</sup> W konsultowanych źródłach brak danych o wysokości nakładu poszczególnych tomów. U Taylora pojawia się natomiast wzmianka o sprzedaży dwóch, a następnie czterech milionów egzemplarzy, zob. D.C. Taylor, *John L. Stoddard...*, dz. cyt., s. 220, 231. W najlepszym okresie autor miał otrzymywać z tytułu sprzedaży około 30 tysięcy dolarów rocznie.
- <sup>38</sup> Stoddard zainwestował w tym celu 30 tysięcy dolarów, zob. D.C. Taylor, *John L. Stoddard...*, dz. cyt., s. 193.
- <sup>39</sup> John L. Stoddard, *John L. Stoddard’s Lectures, Illustrated and embellished with views of the world’s famous places and people...*, t. 1: *Norway, Switzerland, Athens, Venice*; t. 2: *Constantinople, Jerusalem, Egypt*; t. 3: *Japan, China*; t. 4: *India, The passion play*; t. 5: *Paris, La belle France, Spain*; t. 6: *Berlin, Vienna, St. Petersburg, Moscow*; t. 7: *The Rhine, Belgium, Holland, Mexico*; t. 8: *Florence, Naples, Rome*; t. 9: *Scotland, England, London*; t. 10: *California, Grand cañon, Yellowstone Park*; dod. t. 1: *Ireland, Denmark, Sweden*; dod. t. 2: *Canada, Malta, Gibraltar*; dod. t. 3: *South Tyrol, Around Lake Garda, The Dolomites*; dod. t. 4: *Sicily, Genoa, A drive through the Engadine*; dod. t. 5: *Lake Como, The Upper Danube, Bohemia*; Balch Brothers, Boston 1897–1909.
- <sup>40</sup> J.L. Stoddard, *John L. Stoddard’s Lectures...*, t. 1, s. 6.
- <sup>41</sup> *The Stoddard Lectures*, „Book Culture” 1899, t. 1, nr 1, s. 14.
- <sup>42</sup> „New York Teachers’ Monography” 1904, t. 6, nr 4, s. nllb. (dodatek ogłoszeniowo-reklamowy).

- <sup>43</sup> John Cotton Dana, Blanche Gardner, *Modern American Library Economy as Illustrated by the Newark N.J. Free Public Library*, t. II, cz. XIX: *Aids in High School Teaching: Pictures and Objects*, The Elm Tree Press Woodstock Vermont, 1916, s. 163(33).
- <sup>44</sup> „Education, Devoted to the Science, Art, Philosophy and Literature of Education” 1898, t. 18, nr 9, s. VIII (dodatek reklamowy).
- <sup>45</sup> Te akcenty graficzne zostały ocenione pozytywnie przez czytelników, por. „Book Culture” 1899, t. 1, nr 4, s. 78.
- <sup>46</sup> M. Cox, *The Politics and Art...*, dz. cyt., s. 61.
- <sup>47</sup> Małgorzata Szafrąńska, *Rośliny egzotyczne we wnętrzach – lata osiemdziesiąte wieku XIX*, [w:] *Dziela czy kicze*, red. Elżbieta Grabska, Tadeusz S. Jaroszewski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981, s. 118–158.
- <sup>48</sup> Por. *Classification of smaller objects in the parlour*, [w:] Thad Logan, *The Victorian Parlour: A Cultural Study*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, s. 110.
- <sup>49</sup> O kampanii sprzedażowej promującej publikację Stoddarda, zob. D.C. Taylor, *John L. Stoddard...*, dz. cyt., s. 194–196.
- <sup>50</sup> Scena z panem Sowie Oczy i książkami Stoddarda pojawia się w trzecim rozdziale powieści. Zob. M. Cox, *The Politics and Art...*, dz. cyt., s. 61; por. też Patrick W. Shaw, *Owl Eyes, Stoddard's Lectures, and „The Great Gatsby”*, „The South Central Bulletin” 1983, t. 43, nr 4, s. 125–127.
- <sup>51</sup> Zjawisko posiadania książek, których się nie czyta, znane było już w XVII wieku, zob. akwafortę Jeana Lepautre’a *La folie du siècle*, ok. 1664, [www.museabrugge.be/collection/work/id/2014\\_GRO0177\\_III](http://www.museabrugge.be/collection/work/id/2014_GRO0177_III), dostęp: 24.06.2025.
- <sup>52</sup> M. Cox, *The Politics and Art...*, dz. cyt., s. 61.
- <sup>53</sup> Odpowiedzią na tę modę w kontekście amerykańskim było między innymi powstanie czasopisma „Book Culture”, gdzie publikowano krótkie teksty o *éditions de luxe* (*de luxe editions*), a także informacje o publikacjach Stoddarda, w tym o specjalnej edycji z autografem autora. Zob. *Édition de luxe*, „Book Culture” 1899, t. 1, nr 1, s. 15; *Sumptuous Books*, „Book Culture” 1899, t. 1, nr 2, s. 13–14; *Publisher's Announcement*, „Book Culture” 1899, t. 1, nr 3, s. 52; *Limited Autograph Edition of the Complete Travel-Lectures of John L. Stoddard*, „Book Culture” 1899, t. 1, nr 3, s. 54.
- <sup>54</sup> Por. Aleksandra Fedorowicz-Jackowska, *Książki*, [w:] Manikowska i in., *Porządek dziedzictwa...*, dz. cyt., s. 414–419.
- <sup>55</sup> Por. hasła „album” i „atlas”, [w:] *Encyclopedia wiedzy o książce*, red. Aleksander Birkenmajer i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1971, łamy 25–26, 81–83 oraz w: *Dictionnaire encyclopédique du livre*, red. Pascal Fouché, Daniel Péchoin, Philippe Schuwer, t. 1: A–D, Éditions du Cercle de la Librairie, Paris 2002, s. 48–50, 168–171.
- <sup>56</sup> Na gruncie polskim na przykład Marian Czapski, *Atlas do historii powszechnej konia Maryana* Hr. Czapskiego, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1876, sprzedawany jako dodatek do trzytomowej encyklopedii tegoż autora. O „atlas rycin fotograficznych” (jako dodatek) dopytywał też Józefa Ignacego Kraszewskiego warszawski fotograf Karol Beyer. Zob. Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, seria III: 1844–1862, t. 2, sygn. BJ 6461 IV, k. 190rec.
- <sup>57</sup> Przykład z rynku polskiego omawia Beata Konopska, *Rola atlasów geograficznych i historycznych w kształtowaniu świadomości narodowej Polaków na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Na co dzień i od święta. Książka w życiu Polaków w XIX–XXI wieku*, red. Agnieszka Chamera-Nowak, Dariusz Jarosz, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2015, s. 353–369.
- <sup>58</sup> Atlasem określano również pierwsze publikacje ilustrowane fotograficzne o tematyce podróżniczej, por. „Biblioteka Warszawska” 1854, nr 2, s. 130 (o albumie Maxime’a du Campa z widokami Egiptu, Nubii, Palestyny i Syrii).
- <sup>59</sup> *Lectures and Readings*, „Boston Evening Transcript”, 27.10.1881, nr 16.726, s. 1. Taylor określił Stoddarda jako *essentially dramatic* (dramatyczny w swej istocie), co jego zdaniem miało kluczowe znaczenie dla siły oddziaływania jego wykładów. Zob. D.C. Taylor, *John L. Stoddard...*, dz. cyt., s. 137. O atrakcyjnej fizjonomii Stoddarda zob. M. Cox, *The Politics and Art...*, dz. cyt., s. 24.
- <sup>60</sup> D.C. Taylor, *John L. Stoddard...*, dz. cyt., s. 133.
- <sup>61</sup> Tamże, s. 114. Zob. też: Rick Altman, *Silent Film Sound*, Columbia University Press, New York 2004, s. 56.
- <sup>62</sup> Tamże.
- <sup>63</sup> W zbiorach Boston Atheneum (Prints and Photographs Department) znajduje się kilkanaście albumów z najczęściej niesygnowanymi fotografiami widoków z Meksyku, Chin, Japonii i Indii, skompilowanymi przez managera Stoddarda, Charlesa A. Burditta, sygn. UT.9 BD Bur.c.1890; UT.9 A3 Bur.c. (no. 1); UT.9 AIZ Bur.c. (no. 1); UT.9 A5 Bur.c.1893 (v. 1–5); UT.9 A2 Bur.c. (no. 1–4).
- <sup>64</sup> Jednym z nich był William H. Rau z Filadelfii, który w 1891 roku towarzyszył Stoddardowi w podróży do Meksyku, zob. „The Brooklyn Daily Edge”, 10.05.1891, nr 129, s. 19; *William H. Rau: The Photographer and the Man*, „Bulletin of Photography” 1917, t. 21, nr 524, s. 214. Richard Berry w książce *Port Arthur: A Monster Heroism* (1905) wspomina również innego amerykańskiego fotografa Jamesa Ricaltona jako fotografa pracującego dla Stoddarda w Japonii, cyt. za: T. Bennet, *Photography in Japan...*, dz. cyt., s. 280.
- <sup>65</sup> D.C. Taylor, *John L. Stoddard...*, dz. cyt., s. 126; M. Cox, *The Politics and Art...*, dz. cyt., s. 27. Altman uważa, że Stoddard nigdy nie wykonywał sam fotografii, zob. R. Altman, *Silent Film Sound...*, dz. cyt., s. 56.