



# SZARY KRUK

**Drukowane piękno tom 3** wydano dzięki środkom Polskiej Akademii Nauk z zakresu działalności upowszechniającej naukę (DUN)

Symposium „Szary kruk” pod honorowym patronatem Prezesa PAN prof. dr. hab. Jerzego Duszyńskiego i rektora ASP w Gdańsku dr. hab. Krzysztofa Polkowskiego oraz Prezydent Miasta Gdańska Aleksandry Dulkiwicz miało miejsce w ASP w Gdańsku i PAN Bibliotece Gdańskiej w dniach 18 i 19 listopada 2019 roku

**Rada Programowa Sympozjum:**

prof. dr hab. Grażyna Borkowska, dr Krzysztof Nierzwicki, dr hab. Grzegorz Protasiuk, dr Anna Walczak, prof. dr hab. Sławomir Witkowski, dr Mariusz Wrona

**Organizatorzy Sympozjum:**

dr Maria Michalska, Anna Polańska, dr Zofia Tylewska-Ostrowska, Emilia Wernicka

**Recenzenci tomu:**

dr hab. Anna Sielska (Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach) dr hab. Andrzej Wosiński (Uniwersytet Gdański)

**Redakcja:**

Aleksander Baliński

**Projekt graficzny i skład:**

Emilia Wernicka

**Tłumaczenia na język angielski:**

Anna Moroz-Darska

Skany ilustracji udostępnił autorzy artykułów

© Copyright by Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska, Gdańsk 2020  
© Copyright by Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku Wydział Grafiki, Gdańsk 2020

**Wydawcy:**

Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska 80-858 Gdańsk, ul. Wałowa 15, tel. 58 301 22 51/54, sekretariat.bg@bg.pan.pl Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku Wydział Grafiki 80-830 Gdańsk, ul. Chlebnicka 13/16, tel. 58 320 15 04, kontakt@asp.gda.pl

ISBN 978-83-66271-27-2

Drukarnia NORMEX www.normex.pl info@normex.pl

*Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku*

**Drukowane piękno**

Seria wydawnicza pod kierunkiem dr Anny Walczak dr. hab. Grzegorza Protasiuka, prof ASP

**tom III**  
**Szary Kruk**

Gdańsk 2020



AKADEMIA  
SZTUK  
PIĘKNYCH  
W GDAŃSKU



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego



BIBLIOTEKA  
AKADEMII  
SZTUK  
PIĘKNYCH  
W GDAŃSKU

# SYMPOZJUM

# Stary

**Printed Beauty** volume 3 has been published owing to financing from the Polish Academy of Sciences from the area of activity promoting science (DUN).

The Grey Raven Symposium under the honorary patronage of the President of the Polish Academy of Sciences prof. dr hab. Jerzy Duszyński, the chancellor of the Academy of Fine Arts in Gdansk dr hab. Krzysztof Polkowski and the Mayoress of the City of Gdansk Aleksandra Dulciewicz was held at the Academy of Fine Arts in Gdansk and the Gdansk Library of the Polish Academy of Sciences on 18 and 19 November 2019.

**Programme Board of the Symposium:**

prof. dr hab.  
Grażyna Borkowska,  
dr Krzysztof Nierzwicki,  
dr hab. Grzegorz Protasiuk,  
dr Anna Walczak,  
prof. dr hab.  
Sławomir Witkowski,  
dr Mariusz Wrona

**Organisers of the Symposium:**

dr Maria Michalska,  
Anna Polańska,  
dr Zofia Tylewska-Ostrowska,  
Emilia Wernicka

**Reviewers of this volume:**

dr hab. Anna Sielska  
(Academy of Fine Arts in Katowice)  
dr hab. Andrzej Wosiński  
(University of Gdansk)

**Edited by**

Aleksander Baliński

**Design and layout by**

Emilia Wernicka

**Translated into the English language by**

Anna Moroz-Darska

**Scans of illustrations**

were made available by the authors of the articles

© Copyright by

Polska Akademia Nauk  
Biblioteka Gdańska,  
Gdańsk 2020

© Copyright by Akademia

Sztuk Pięknych w Gdańsku  
Wydział Grafiki  
Gdańsk 2020

**Publishers:**

Polska Akademia Nauk  
Biblioteka Gdańska  
80-858 Gdańsk, ul. Wałowa  
15, tel. 58 301 22 51/54,  
sekretariat.bg@bg.pan.pl  
Akademia Sztuk Pięknych  
w Gdańsku Wydział Grafiki  
80-830 Gdańsk,  
ul. Chlebnicka 13/16, tel.  
58 320 15 04,  
kontakt@asp.gda.pl

ISBN 978-83-66271-27-2

Drukarnia NORMEX  
www.normex.pl  
info@normex.pl

*Polish Academy of Sciences, Gdansk Library  
Academy of Fine Arts in Gdansk,  
Faculty of Graphic Arts  
The Library of the Academy of Fine Arts in Gdansk*

**Printed Beauty**

A book series under the guidance of dr Anna Walczak and dr. hab. Grzegorz Protasiuk, prof. ASP

—  
volume III  
**Grey Raven**

Gdańsk 2020



AKADEMIA  
SZTUK  
PIĘKNYCH  
W GDAŃSKU



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego



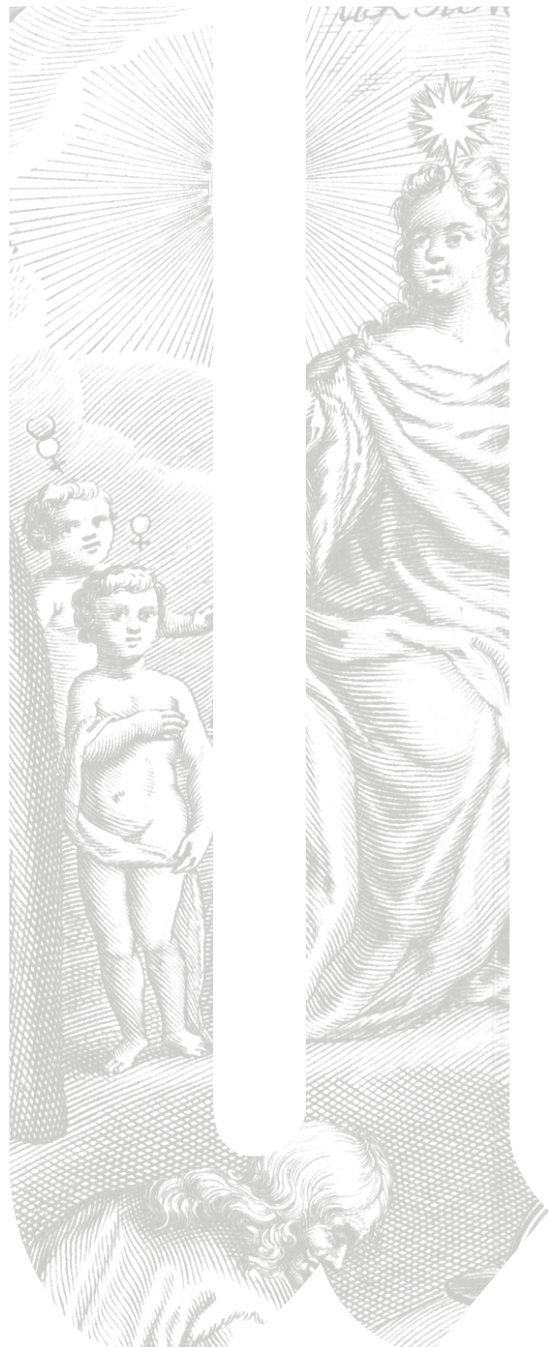
BIBLIOTEKA  
AKADEMII  
SZTUK  
PIĘKNYCH  
W GDAŃSKU



# SUMMUM



Karta tytułowa Firmamentum Sobiescianum Jana Heweliusza, Gdańsk 1687 | PAN Biblioteka Gdańska



Enarrant  
DEI  
Gloriam.

Magna  
Opera  
DEI

DEI nostri.

Sandus Dn'  
DEUS  
Omnipotens.

Gloria  
Honore

Omnis Spi-  
ritus laus  
det Domi-  
num.

Gratia et Amores vobis debentur  
immortales, quod tanto molimine et  
industriâ, hos immensos exant  
tastis Labores.

Non nobis, non nobis, Sed Soli

DEO debetur Gloria.

VERITAS

Walterus

Tycho

Ulugh Beghis, Pimochares, Hipparchus

Ptolomæus

Albatagnus

Prinçes Ray

Regiomont

Copernicus



Quæcumq; Divina concessit Benignitas, hæc  
submisise sisto, atq; offero, Vestroq; sublimi  
committo iudicio.

Catalog' Fixarum

FIRMAMENTVM SOBIESCIANVM  
sive  
URANOGRAPHIA  
Joh. Hevelii.  
GEDANI  
Anno 1687.





spis treści  
table of contents

14	<b>Grzegorz Protasiuk,</b> <b>Szary kruk</b> The grey raven	<b>Archiwum Klasztoru ss. Bernardynek w Krakowie jako unikatowy przykład rękopisu-wycinanki</b> 210 Tradition and innovation –Supplement to the Antiphonary from the collections of the Archives of the Bernardine Nuns' Convent in Krakow as a unique example of a cut-out manuscript 232	to the Professor's reading choices in the years 1973-1983
32	<b>Tomasz Garwoliński,</b> <b>Krzysztof Kamiński</b> <b>Najstarszy wolumen ze zbiorów Biblioteki „Hosianum” w Olsztynie – zwykły klocek inkunabu-łowy czy biały kruk?</b> The oldest volume from the collections of the Hosianum Library in Olsztyn – an ordinary omnibus volume 134 of incunabula or a rara avis?	<b>Joanna Matyasik</b> <b>Księga pamiątkowa Na dziesięciolecie Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy – między-wojenny zabytek bibliofilski</b> 268 Commemorative book <i>Na dziesięciolecie Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy</i> – a bibliophilic gem from the interwar period	<b>Dorota Sidorowicz-Mulak</b> <b>Oprawy Aleksandra Semkowicza w Bibliotece Ossolineum</b> Bindings by Aleksander Semkowicz at the Ossolineum Library
62	<b>Maria Michalska</b> <b>Pamięć o rzeczach utraconych. O wartości dawnych katalogów i inwentarzy</b> The memory of lost things. On the value of historical catalogues and inventories	<b>Mirella Kryś,</b> <b>Monika Słomińska</b> <b>Jeden księgozbiór, wiele historii – o kolekcji Ignacego Mosia</b> 304 One book collection, many stories – on the collection of Ignacy Moś	<b>Beata Purc-Stępnik</b> <b>Książki i inspirująca rola literatury w malarstwie XVII wieku</b> Books and the inspirational role of literature in 17th century painting
96	<b>Hanna Rajfura</b> <b>Kopia katalogów dostojniczych a pamięć historyczna środowisk kościelnych w dawnej Polsce. Zamyśl ideowy i stylistyczny w rękopisie BN BOZ 106</b> A copy of the catalogues of dignitaries and the historical memory of church milieus in Poland of the past. 188 The idea - and style - related assumptions in the manuscript BN BOZ 106	<b>Milena M. Śliwińska</b> <b>Niepublikowany Dziennik Artura Hutnikiewicza jako świadectwo lektur Profesora w latach 1973-1983</b> 314 Artur Hutnikiewicz's unpublished <i>Dziennik [Journal]</i> as a testimony	<b>Magdalena Hanys-Stefańska</b> <b>Skok w linoryt kolorowy</b> A jump into colour linocut
120	<b>Dominika Grabiec</b> <b>Tradycja i innowacja – Suplement do Antyfonarza ze zbiorów</b>		<b>Dominik Włodarek</b> <b>Technika karborundu w procesie tworzenia wielkoformatowych odbitek graficznych</b> The carborundum technique in the process of the creation of large-scale prints
			<b>Anna Juchnowicz</b> <b>Odebrane, wysłane, szkice. Autograf wobec deindywidualizacji</b> Received, sent, sketches. The autograph in the face of deindividuation
			<b>Cezary Paszkowski</b> <b>Od akwaforty do druku cyfrowego</b> From the etching to digital printing

Grzegorz Protasiuk The grey raven

01

Grzegorz Protasiuk  
*Klamerki*  
(s. 20-21)

02

Grzegorz Protasiuk  
*The News*  
(s. 22-23)

03

Grzegorz Protasiuk  
*Dzień*  
(s. 24)

04

Grzegorz Protasiuk  
*Zero IV*  
(s. 25)

05

Grzegorz Protasiuk  
*ProstaXL*  
(s. 26-27)

06

Grzegorz Protasiuk  
*Prosta XXIII*  
(s. 28)

07

Grzegorz Protasiuk  
*Prosta XXVIII*  
(s. 29)

Akademia Sztuk Pięknych  
w Gdańsku

Być może temu sympozjum powinna towarzyszyć inna nazwa. Jednak, nie udało mi się znaleźć nazwy bardziej adekwatnej i jednocześnie przemawiającej do wyobraźni. „Szary kruk” to – w moim ujęciu – przenośnia w odniesieniu do drogi twórczej artysty. „Szary kruk” jest symbolem permanentnej podróży od zwykłego, pospolitego, czarnego kruka, ku białemu, unikatowemu – i być może – najważniejszemu dla twórcy. Na wstępie przypomnę, że twórca – jeśli aspiruje do miana artysty – powinien sobie zdawać sprawę z ciężących na nim obowiązków. Jednym z nich jest obowiązek poszukiwania własnej tożsamości twórczej. Nieustannej rewizji lub potwierdzania wczorajszych ustaleń. Potwierdzania siebie. Jak każdy adept świadomej twórczości, na początku mojej drogi chciałem doskonalić przede wszystkim warsztat i umiejętności kreatywne. Mój początek przypadł na koniec lat siedemdziesiątych i początek osiemdziesiątych ubiegłego wieku. To biedniutki czas w Polsce. Czas zdobywania wszystkiego. Czas, który każdego dnia stwarzał komiczne i zarazem koszarne wyzwania dla twórcy. – Aby w nim przetrwać, należało osiąść umiejętność tworzenia czegoś z niczego. Spora część z nas posiadała takie umiejętności...

Byłem świeżo upieczonym absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Zatrudniono mnie jako asystenta na Wydziale Malarstwa i Grafiki – jak sądzę – kierując się moimi osiągnięciami na studiach. Obserwowałem dokonania twórcze moich starszych, zacnych kolegów, poziom ich wiedzy i umiejętności. Także dydaktycznych. – Jasne. Chciałem im dorównać. Jeszcze w czasach studenckich podejmowałem pierwsze próby artykulacji obrazu, które – przy odrobinie dobrej woli – i dziś dałoby się nazwać hiperrealizmem. Na starszych latach studiów, moi profesorowie, chcąc sprawdzić warsztat i technikę wykonania, kilkakrotnie oglądali moje prace semestralne dosłownie na kolanach. – Czy znacze państwo kogoś dwudziestokilkuletniego, kto przyjechał do trójmiejskiej metropolii z małego miasteczka, komu by taka reakcja wśród dojrzałych twórców nie przewróciła w głowie? – Mnie przewróciła. Wydawało mi się, że mi się wydaje i że będzie mi się wydawać, itd. Muszę przyznać, że moje inklinacje do hiperrealizmu trafiły na dobry grunt w trójmiejskim i szerszej polskim środowisku plastycznym. Z pewnym uproszczeniem można by nawet powiedzieć, że twórcy na całym świecie ekscytowali się w latach

sześćdziesiątych i siedemdziesiątych hiperrealizmem. Z pewnym opóźnieniem ta ekscytacja przeskoczyła „żelazną kurtynę” i dotarła także do Polski. U nas również powstawało sporo dzieł reprezentatywnych dla tego kierunku. Ponieważ na dzisiejszej imprezie gościmy także studentów, dodam, że hiperrealizm (albo superrealizm albo fotorealizm), to kierunek w malarstwie XX wieku, którego celem było przedstawianie tzw. „obiektywnej” rzeczywistości z jak największą możliwą precyzją. Termin ten ukuł Daniel Abadie w odniesieniu do twórców amerykańskich odtwarzających w swych dziełach fotografię. Kierunek narodził się w połowie lat sześćdziesiątych w Stanach Zjednoczonych. Punktem szczytowym hiperrealizmu była wystawa sztuki *Documenta* w Kassel w 1972 roku. Wystawione tam prace narobiły fermentu wśród obserwatorów i mocno zdominowały większość światowej opinii profesjonalnych krytyków o tej niemieckiej imprezie. Po kilku latach zainteresowanie publiczności hiperrealizmem zaczęło słabnąć. Lecz jednocześnie zaczęły się pojawiać bardziej wyważone opinie o tym kierunku. Takie, których budulcem i racją nie był tylko entuzjazm lub niechęć.

1 Richard Avedon (1923-2004) był uznanym fotografem mody i portrecistą. Większość swojej sześćdziesięcioletniej kariery spędził w magazynach o urodzie Harper's Bazaar i Vogue. Najbardziej charakterystyczne jego prace to czarno-białe portrety gwiazd. Wśród najbardziej znanych fotografii Avedona znajdują się: leżąca na plecach Nastassja Kinski ubrana tylko w pytona; zbliżenie pokrytego bliznami tułowia malarza Andy'ego Warhola; model ubrany w Chanel, w towarzystwie pary żywych słoni. O swojej sztuce Avedon powiedział kiedyś: „Wszystkie zdjęcia są dokładne. Jednocześnie żadne z nich nie jest prawdą”. Ważna retrospekcja zdjęć Avedona odbyła się w nowojorskim Metropolitan Museum of Art w 2002 roku. Zmarł w wieku 81 lat po udarze mózgu na planie zdjęciowym.

2 Moja reminiscencja, zapisana po latach, z wypowiedzi prezydenta Czech Vaclava Havla (1936-2011) na nieoficjalnym spotkaniu z przyjaciółmi Czech w Krakowie, we wrześniu 2007 roku.

Na marginesie, trzeba dodać, że pierwotnym środkiem hiperrealizmu było malarstwo oraz rzeźba. Tu powstały najbardziej spektakularne dzieła. Jednak, w tych dyscyplinach hiperrealizm stosunkowo szybko osiągnął „kres swoich możliwości”. Jednak absorbował opinię światową na tyle długo, że zdążył „zawirusować” wiele innych dyscyplin sztuki. W tym, mnie najbliższe projektowanie graficzne i fotografię. Malarze i graficy fotorealisticzni, korzystali z założeń pop-artu, uwielbiali tak zwaną „nie modyfikowaną duchowo rzeczywistość”. Przedstawiali wystawy sklepowe, samochody, motocykle, miksery lub ich fragmenty, itd. Korzystali w swej twórczości z rzutników i kamer.

Nawiasem mówiąc, do tego celu niezbędne jest mistrzostwo techniczne, choć może ono twórcę zaprowadzić w ślepią uliczkę. Mnie wówczas najbardziej imponowała malarska twórczość takich artystów jak: Andy Warhol, Richard Estes, Don Eddy, David Parrish, Chuck Close, oraz rzeźbiarzy: Duane Hanson i Rona Muecka. Jednak, czymś co z miejsca doprowadzało moją wyobraźnię do wrzenia, była ówczesna twórczość fotograficzna i szerzej projektowa Ryszarda Horowitza. Jego droga z krakowskiego Liceum Sztuk Plastycznych,

poprzez studia w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie do Pratt Institute w Nowym Jorku pozwalała uwierzyć nie tylko mnie, że ten zamknięty, toksyczny światek PRL-u ma luki w uszczelnieniach. – Że można się z niego wydostać. Że poza nim, w tej wówczas baśniowej dla nas rzeczywistości, można zostać nawet asystentem Richarda Avedona<sup>01</sup>. Dla mnie prace fotograficzne Horowitza miały wiele cech graficznych z dziedziny grafiki projektowej. Zapewne i z tego powodu, że jego twórczość była wykorzystywana komercyjnie w wielu różnych formach użytkowych. Sam Horowitz – w jednym z wywiadów – opowiadał, że bardzo szybko po przyjeździe do USA nastawił się na projektowanie swoich zdjęć na zamówienie. Język wizualny komunikatów, lapidarność przekazu oraz fotografia o jakości technicznej zaczerpniętej z dzieł hiperrealistów, moim zdaniem, w jego dziełach znalazła „swój dom”. Horowitz w tym czasie był w awangardzie fotograficznego i graficznego projektowania dla reklamy. Znalazł wielu naśladowców na całym świecie. Z dzisiejszej perspektywy widać, że był typowym „nositелеm wirusa” hiperrealizmu nie tylko wśród fotografów ale i – szerzej – projektantów.

Twórczość Horowitza i jemu podobnych dała początek późniejszemu poczynaniu wielu twórców i kierunkom w sztuce. Także dzisiaj, w tzw. centralnym nurcie projektowania i nawet w obecnej awangardzie, można odnaleźć wiele pierwiastków zaczerpniętych z hiperrealizmu. Moje ówczesne zainteresowania i poziom warsztatowy (również w odniesieniu do fotografii) pozwalały na poszukiwania swojej drogi artystycznej w tym obszarze. Oczywiście, w tzw. „demoludach”, kupienie kilku rolek filmu *Ektachrome Kodak*, papieru *Ilford* czy *Fujifilm* wymagało sporych wyrzeczeń. Jeszcze większych wyrzeczeń wymagało kupienie nowej *Mamiyi*, obiektywu do *Hasselblada*, przyzwoitego powiększalnika czy aerografu, itd. Jednak, w tym czasie – oprócz realizacji na naszym rynku – zacząłem już wywozić swoje projekty graficzne i fotograficzne do Niemiec Zachodnich. Tam, szybko się przekonałem, że zarówno warsztatowo jak i kreatywnie, mogę liczyć na podobne traktowanie jak miejscowi twórcy i znaleźć odbiorców moich prac. To, z kolei, umożliwiała mi inwestowanie w materiały i sprzęt, którym posługiwali się moi koledzy po fachu w Niemczech. A to z kolei, umożliwiała stabilnie podejmowanie się realizacji

zamówień na poziomie tam oczekiwanym. Dlaczego opowiadam o tym dzisiaj przy okazji „Szarego kruka”? Sądzę, że jestem Państwu winien wyjaśnienie na temat genezy mojego zainteresowania hiperrealizmem oraz przywiązania do mistrzostwa warsztatowego w całej mojej twórczości. – Nawet jeśli owo mistrzostwo skłoniłoby Państwo do pisania jedynie przez małe „m”. Zatem, parafrazując dzisiejszy temat przewodni: mój kruk – na początku swojej egzystencji – chciał być podobny do innych i być najzwyczajniej czarny. Nie dość – wraz z osiąganymi sukcesami komercyjnymi, chciał być jeszcze czarniejszy. Chciał być absolutnie, precyzyjnie czarny! Aby przyznać się do błędu, żaden dzień nie jest wystarczająco dobry. Człowiek ma naturalną skłonność do ciągłego poszukiwania lepszych dni dla takich „wydarzeń”. Jednak, obiektywnie, dzisiejszy poniedziałek jest tak samo dobry do ujawnienia błędu jak każdy inny dzień. Zatem, z czasem, moje ówczesne poglądy zaczęły „coś uwierać”. Był to chyba brak perspektywy dla tego języka. Brak światła w tunelu. Przyszło mi na myśl, że potrafię już bardzo dobrze wyartykułować plastycznie niemalże każdą myśl. Tyle, że działo się to niekiedy

kosztem oryginalności samej myśli. Nie mówię tu o realizacjach *stricte* komercyjnych. Wówczas, z oczywistych powodów, na formę plastyczną ma również wpływ sam klient – poprzez oczekiwany przekaz marketingowy. Przecież – jak to się mówi – klient płaci i trudno mu całkowicie ograniczyć prawo do gmerania w naszej plastycznej rzeczywistości. To frustrujące, ponieważ zazwyczaj jesteśmy z góry skazani na przegraną. Próbować wygrać jednak trzeba. Zwątpienie w dotychczasowe pryncypia, dały asumpt do migracji mojej twórczości z owej „czerni kruka” – zdefiniowanej wcześniej z takim zapalem – w jaśniejsze tony. Tę bardziej wieloznaczne, niedookreślone, może nawet mniej szlachetne, ale bardziej ludzkie i pojemne dla mocniej zróżnicowanych emocji. – Nie odbyło się to z godziny na godzinę czy nawet z dnia na dzień. Nie podejmowałem żadnej początkowej decyzji, że kończę z hiperrealizmem, że „nigdy więcej!” Znowu na marginesie powiem, że jestem zwolennikiem, wręcz wyznawcą, czeskiego podejścia do rzeczywistości i historii. – „Nie burzmy pomników onegdaj wzniesionych na chwałę naszych niedzisiejszych racji. Nie burzmy, ponieważ racje wczorajsze są najtrwalszym fundamentem naszych racji

dzisiejszych. Chcemy po wsze czasy, zachować prawo do popełniania błędów i własnej nieudolności”<sup>02</sup>. Życie – z całym swoim ładunkiem emocjonalności, brakiem konsekwencji i niekiedy wręcz irracjonalizmem – zdecydowało w pewnym sensie za mnie. Po prostu, wraz z upływem czasu, zaczęły mnie interesować problemy, które nie mają oczywistej reprezentacji materialnej. Takiej przedmiotowo-rzeczowej, konkretnej, która jest łatwa do jednoznacznego określenia. Poza tym, spostrzegłem, że precyzyjne określanie cielesności rekwizytów, odbywa się najczęściej kosztem ich wyporności duchowej. Ich uduchowienia! Pierwszy z brzegu przykład: oto moja praca z zakresu fotografii artystycznej pt. „Dwadzieścia sześć pięćdziesiąt” pokazuje imadło z odliczoną dokładnie tytułową kwotą. Język wizualny i rekwizyty wykluczają na niej przestrzeń uduchowania i emocji. To jest dokładnie to i nic ponad to. – Czyżby? A może pieczołowicie zbudowany absurd, beznamiętnie pokazany, jest wystarczająco zniechęcający do świata przedmiotów, wyliczalnych wartości i nachalnego marketingu, który każdego dnia, na nowo kreuje nasze rzekome potrzeby, a w rzeczywistości

ogranicza wolność bycia człowiekiem na rzecz bycia konsumentem. Zatem, nie zrezygnowałem z pewnych cech hiperrealizmu w moich pracach. Natomiast, zacząłem w tej estetyce budować sceny realistycznie nonszalanckie, mniej dosłowne, odnoszące się do rzeczywistości w sposób szczerze pokretny. – A w każdym razie, sceny, które dotąd miały za cel pokazywanie powierzchnowości rzeczywistości, zastąpiłem innymi. Takimi, które chcą wyrazić charakter rzeczywistości. To, jaka jest! Kolejnym przykładem ilustrującym powyższe tezy są moje prace z cyklu „Prowincja”. Nie chcąc zdominować tematycznie głównego tematu, pokazuję Państwu ich niewielki wybór. Mam nadzieję, że wystarczająco, by przekonać niezdecydowanych lub nawet niechętnych do tezy, że język hiperrealizmu, nawet współcześnie, nie jest całkowicie przeterminowany. W Państwa obecności, tu i teraz, uwolnię nawet przypuszczenie, że nie jest bezużyteczny w sztuce. Zapewne, każdy los twórcy jest inny. Droga twórcza także. Nawet najlepszych przykładów nie można bezkrytycznie powielać. Dlatego nie zamierzam uprawiać taniej dydaktyki na przykładzie moich porażek czy sukcesów.



Poza tym, nie znam twórcy, który podążałby prostą, gładką drogą od „czerni kruka” ku wymarzonej jego bieli. Zazwyczaj, to droga kręta, oślizgła i wyboista. Najczęściej, by zrobić krok do przodu, trzeba wykonać kilkanaście kroków do tyłu i w różnych innych kierunkach. W dodatku bez pewności, który kierunek jest właściwy w danym momencie. Robimy to jednak, powodowani własną intuicją, wiedzą i umiejętnościami, by na tej drodze odnaleźć siebie. Najlepiej lepszemu niż ten, który szuka. Próbuje liczni, udaje się to niewielu. Zatem, można łatwo skonstruować tezę i znaleźć przekonujące dowody usprawiedliwiające zaniechanie twórczości. W kręgach polityczno-finansowo-gospodarczych panuje nawet przekonanie że ten biznes nie może się udać. Może i nie może. Jednak, z drugiej strony, czy nasza kultura powinna się godzić z tym, że przyszłym pokoleniom pozostawimy po sobie tylko zdewastowane środowisko, zrujnowane smartfonami relacje międzyludzkie i chciwość pieczołowicie ucharakteryzowaną na moralność? W końcu, pokusz się o przypuszczenie, że my, twórcy, mamy ukryty jakiś feler w genach, który powoduje, że podejmujemy się spraw beznadziejnych i – według księgowych na całym świecie – spraw nieopłacalnych.

Może nawet naukowcy za jakiś czas skonstruują na prawdę śliczną teorię na ten temat. Dostaną za nią Nobel Prize, ponieważ udowodnią czarno na białym (sic!), że nie warto! – No tak, tylko znów mam „ale”. Mianowicie, podstępnie ciśnie mi się pytanie: czy wobec tego, warto było onegdaj schodzić z bezpiecznego drzewa, narażać na ryzyko siebie i rodzinę, wchodzić w nieznane relacje z „pozadrzewnym” światem? Zdaje się, że historia ludzkości, to – w jakiejś mierze – podejmowanie się spraw przegranych. Zdaje się również, że artyści, częściej niż inne „nacje” akceptują możliwość/ryzyko odniesienia „klęski” ponieważ są świadomi, że owe „klęski” to nic innego tylko „miny zwątpienia” na pokrętej drodze do sukcesu. – Do odnalezienia siebie. Pozwolą Państwu, że w powyższym kontekście wrócę na własne podwórko. Być może niektórzy z Was dostrzegli już sami to, co postaram się wyartykułować tu werbalnie. – Mianowicie, na swej drodze twórczej zwątpiłem – swego czasu – w wartość nieskazitelnej „czerni kruka”. W wartość idealnej formy dzieła plastycznego jako wartości samej w sobie. Nie chciałem jednak rezygnować z wiedzy, warsztatu i w końcu z poszukiwania siebie. Postanowiłem więc

„popsuć” ową czerni, by znaleźć coś bardziej adekwatnie reprezentującego moje ówczesne relacje z rzeczywistością. Coś co nie jest jedynie słuszne. Jest mniej pryncypialne i mniej apodyktyczne, ale coś, co akceptuje większy obszar na wyobraźnię widza i większą odmienność jego życiorysu. Słowem, postanowiłem „psuć” moje prace po to, by stały się lepsze. Współczesna psychologia dowodzi w licznych publikacjach, że aby dzieło było przeżywane przez widza, nie powinno zdominować (zakrzyczeć) jego świata i nie powinno go onieśmielać. Jedną z metod zachęcania widza do żywej relacji z dziełem plastycznym jest dobrze przemyślane i wyartykułowane „niekończenie dzieła”. – Czyli po prostu, większa przestrzeń na wyobraźnię i preferencje widza. Tym bardziej, że przy codziennym natłoku informacji, dzieło nie przeżywane emocjonalnie czy intelektualnie przez odbiorcę ma mniejszą szansę zagościć na dłużej w jego świecie. Nie miałem powodu przypuszczać, że mnie takie zasady nie dotyczą. Stało się jasne i dla mnie, że jeśli chcę bardziej żywiej „polemizować” z odbiorcą, powinienem się nauczyć skutecznie do niego docierać. – Z większą uwagą a także empatią, przekonywać go do swoich racji i w dodatku opowiadać

zrozumiałym dla niego językiem. Powstało w tym czasie wiele moich prac fotograficznych. Mam na myśli cykle fotografii artystycznej: „Tempora”, „Preferencje”, „Prowincja 1”, „Prowincja 2”, „Prowincja 3” oraz „Prosta”. Zamieszczone tam fotografie całkowicie abstrahowały od preferencji rynku, ówczesnej mody czy trendów. Prace te były wycelowane w pojedynczego człowieka – bez zobowiązań wobec mnie – oraz we mnie samego. W pracach z tych zbiorów częstokroć podejmowałem się podważania sensu najprostszych i najbardziej rozpowszechnionych naszych racji czy przyzwyczajzeń. Fotografie te pokazywały np. ziemię a były zatytułowane „niebo”. Mówiły „tam” a pokazywały „tu”. Podpowiadały „wszystko” jako reprezentację dla „nic”. W pokazie, który towarzyszy mojemu dzisiejszemu wystąpieniu, zacytowałem również kilkadziesiąt prac z ostatniego okresu mojej twórczości. Po części, są to prace ujęte w cyklu fotografii „Prosta 2”. Posługuję się w nich językiem obrazowania, który bardziej stroni od precyzyjnego określania rekwizytów i od dokładnego ich cyzelowania. Także symbolizm i prowokacja stały się stałym gościem w tych pracach. Na marginesie muszę dodać, że w naszej polskiej rzeczywistości, dość

często natykam się na oczekiwanie, by fotografia była bezwzględnie, maszynowo „szczera” w rejestrowaniu obrazu. – U mnie tak nie jest, choć w pokazanych zdjęciach nie stosowałem metody sklejania jednego fotogramu z więcej niż jednego zdjęcia. – Nie ma tam montażu rodem z *Photoshopa*. Choć czasami, wykonywałem bardzo wiele zabiegów postprodukcyjnie, aby doprecyzować moje przesłanie lub bardziej komunikatywne dopuścić fotografowane obiekty do głosu. Oczywiście fotografia reportażowa czy dokumentalna ma inne obowiązki i uprawnienia. Sam w latach dziewięćdziesiątych XX wieku wykonałem komercyjnie sporą ilość reportaży. Ciągle gro wykonywanych przeze mnie komercyjnie prac to fotografie katalogowe czy reklamowe. Nie jestem jednak ortodoksyjnym wyznawcą reportażu, dokumentu, fotografii reklamowej ani tym bardziej fotografii artystycznej, choć tej ostatniej podobno „wolno więcej”. Lubię zmieniać kategorie fotograficzne, ponieważ i to jest „poszukiwaniem siebie”. W takich razach, wystarczy być uczciwym wobec widzów i jasno określać kategorie publikowanych zdjęć. Dlatego po wielokroć słysze Państwo ode mnie, że dzisiaj pokazane zdjęcia to fotografia artystyczna.

Będąc nawet przeciętnym konsumentem fotografii, nie sposób nie zauważyć, że fotografia już dawno na całym świecie emigrowała na inne obszary niż tylko reportaż, dokumentacja czy katalog. Powstają wciąż nowe kategorie i zaskakujące dzieła. Liczba fotografujących oszałamia ilością cyfr. – W końcu niemalże każdy Ziemię nosi przy sobie zabezpieczonego smartfona. Moje poszukiwania własnego języka fotografowania to proces ciągły. Od wielu lat, permanentnie jestem w podróży od „kruka czarnego” do „kruka białego”. – Na końcowym przystanku, być może dowiem się, że dreptałem w kółko lub nawet była to podróż w przeciwnym kierunku. Na koniec, nie ubiegając tego ostatecznego komunikatu, niech wolno mi będzie przypuścić, że osiągnąłem jakiś odcień szarości. Chyba nie potrafię nawet określić takiego odcienia. Aby go sprecyzować, musiałbym porównać kilka dróg czy ścieżek. Ja, mam tylko jedną.

Gdańsk, 18 listopada 2019 r.

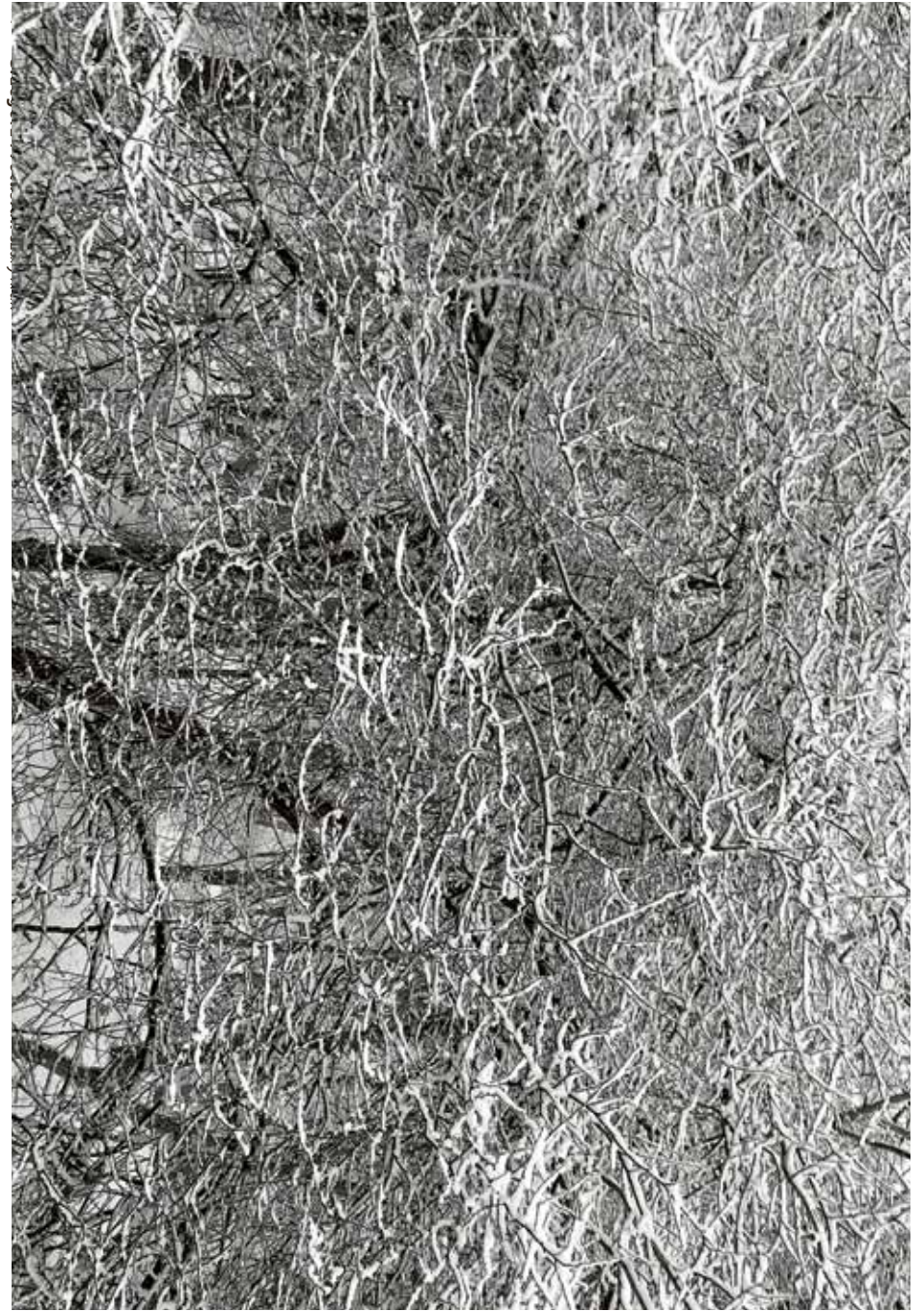
# Gdańsk, 18 listopada 2019 r.

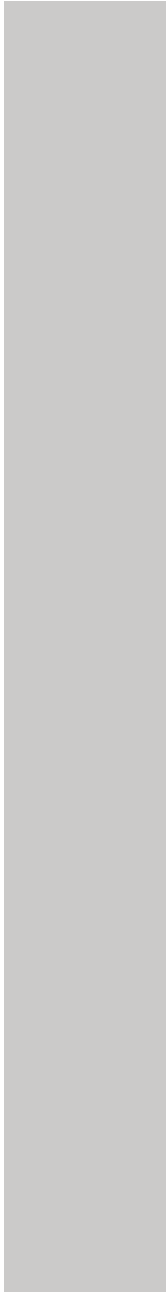












Niniejsze opracowanie dotyczy klocka inkunabułowego Inc. 190,1-2 adl. z 1472 roku składającego się z dwóch druków prawniczych, który jest przechowywany w zbiorach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie. Jeden z druków jest jedynym w tym wydaniu egzemplarzem w Polsce. Została dokonana analiza oprawy, która pochodzi z najstarszego znanego warsztatu introligatorskiego w Toruniu należącego do Macieja Hadebera. Natomiast malowany protoekslibris przedstawia herb biskupa warmińskiego Łukasza Watzenrodego – wuja Mikołaja Kopernika. Jest to jeden z dwóch znanych tego typu znaków własnościowych Watzenrodego. Jak się okazuje, z woluminu korzystał również sam wielki astronom, o czym świadczą jego odręczne notatki. Analiza poszczególnych elementów sprawia, że należy uznać ten egzemplarz za prawdziwy biały kruk.

**Słowa kluczowe:** Biblioteka „Hosianum”, inkunabuły, oprawa gotycka, badania proveniencyjne, protoekslibris, odręczne notatki, Łukasz Watzenrode, Mikołaj Kopernik

This paper concerns an omnibus volume of incunabula Inc. 190,1-2 adl. from 1472 containing two early printed books on law, which is kept in the collections of the Hosianum Library of the Seminary of the Metropolis of Warmia in Olsztyn. The first of the books is the only copy of this particular edition in Poland. The binding of the volume originates from the oldest known bookbinding workshop in Torun, belonging to Maciej Hadeber, and the predecessor of the bookplate – a painted coat of arms of the Prince-Bishop of Warmia, Lucas Watzenrode the Younger – an uncle of Nicolaus Copernicus. It is one of Watzenrode’s two known collector’s marks of the type. As it turns out, the volume was also used by Nicolaus Copernicus himself, as testified to by his hand-written notes. As a result of an analysis of the particular elements, the copy must be considered a true rara avis.

**Keywords:** Hosianum Library, incunabula, Gothic binding, provenance research, predecessor of the bookplate in the form of a coat-of-arms, hand-written notes, Lucas Watzenrode the Younger, Nicolaus Copernicus

# Najstarszy wolumen ze zbiorów Biblioteki Hosianum w Olsztynie – Zwykły klocek inkunabułowy czy biały kruk?

The oldest volume  
from the collections  
of the Hosianum  
Library in Olsztyn –  
an ordinary omnibus  
volume of incunabula  
or a rara avis?



... ut no. glo. de corde. cu. die  
 cel. pben. ga. diuersitate de ex  
 anta. Ex qbo. cōcludo ius cōferē  
 clesiastici fori et iurisdictioni an  
 antū epō cōpeteret ut epō et  
 gulari iure qd̄ in dubio p̄sumo  
 ex vobis priuilegiū trāssferri Et  
 instituēdi inq̄ntū plebano cō  
 remanet intactum et illesum.  
 ad ultimū de cōcessione indul  
 co illud ius in abbatē non transf  
 ius alle. q̄ licet qd̄a dicāt illud  
 ctiois et p̄ hoc trāssferri solo ac  
 ctiois tamē opt. cōis habet q̄ or  
 ep̄alis Hinc est q̄ in eo nō suc  
 uacante sede ut plē articulus  
 de excel. p̄la. accedētibus ad  
 nō. de hereti. cle. i. in glo. q̄ inci  
 Hinc est q̄ iura de indulgēciis  
 attribuit ep̄o de pen. q̄ in  
 loquūtur de cōsecra. ut nō. gl.  
 e. vi. et d̄ reli. do. c. i. Nec ob  
 indulgēcie cōprehendi possit sub  
 ga talis actus indulgēcie natu  
 ributus sit ordini ep̄ali ut dcō  
 Vnde quedā sunt fori peni  
 tential' p̄tinēcia ordini ep̄ali et  
 gine p̄tinēt ad inferiores ut est  
 peccatis q̄buseūq̄ in quibus ali  
 referuata sūt ep̄o hodie et ta  
 in inferiore Quedā sunt que

(omnes indulgentias)

Wolumin o sygnaturze Inc. 190,1-2 adl.<sup>01</sup> ze zbiorów Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie, będący przedmiotem niniejszego opracowania, składa się z dwóch współoprawnych druków prawniczych. Ten klocek inkunabułowy zyskuje na wartości przy bliższym poznaniu jego historii, elementów dekoracyjnych i odręcznych notatek w nim pozostawionych.

Omawiany wolumin zawiera najstarsze inkunabuły przechowywane w Bibliotece „Hosianum”<sup>02</sup>. Pierwszy z nich (Inc. 190,1 adl.) jest jedynym egzemplarzem w Polsce<sup>03</sup>. Drugi (Inc. 190,2 adl.) reprezentowany jest jeszcze jednym egzemplarzem w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie<sup>04</sup>.

**Zawartość** Omawiane druki są komentarzami do dekretów papieskich autorstwa dwóch włoskich kanonistów. Pierwszy wyszedł spod pióra Federiga Petrucciego (Fredericus Petrucius, Federicus de Senis), który był profesorem prawa kanonicznego w Sienie w latach 1322-1330, a następnie w Perugii w latach 1333-1334. Opublikował dwie prace: *De permutatione beneficiorum* (pierwsze wydanie drukowane: Pavia 1478) i *Disputationes, quaestiones et consilia* (pierwsze wydanie drukowane: Roma 1472)<sup>05</sup>. Autor drugiego, Antonio da Butrio (Antonius de Butrio) (ok. 1338-1408) był profesorem w Perugii, Florencji i Ferrarze<sup>06</sup>.

Okres od połowy XII do połowy XIV wieku jest nazywany w kanonistyce okresem klasycznym. Dekretaliści, do których należeli autorzy dwóch omawianych druków, w tym czasie wzbogacali literaturę kanonistyczną swoimi obszernymi komentarzami<sup>07</sup>. W czasach przełomu średniowiecza i renesansu nie było kodeksu prawa kanonicznego, a studiowanie polegało na nauczaniu dekretów papieskich i komentarzy do nich. Głównym podręcznikiem było dzieło *Decretales* (dekrety), czyli zbiór tekstów, zawierający postanowienia papieży w kwestiach władzy i postępowania prawnego.

*Disputationes* Petrucciego oraz *Consilia* da Butrio zawierają przede wszystkim poszczególne kazusy oraz komentarze papieskie<sup>08</sup>.

01 Fredericus Petrucius, *Disputatuiones, quaestiones et consilia*, Romae: Adamus Rot, 25 VI 1472; Antonius de Butrio, *Consilia*, Romae: Adamus Rot, 13 VIII 1472.

02 J. Obłąk, Z. Jaroszewicz-Pierestawcew, J. Wojtkowski, *Katalog inkunabułów Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, Olsztyn 2007, nr 210 i 71, s. 103-104 i 51.

03 *Incunabula quae in bibliothecis Poloniae asservantur. Inkunabuły w bibliotekach polskich: centralny katalog*, pod red. A. Kaweckiej-Gryczowej, Warszawa 1970 (dalej: IBP) 4290.

04 IBP 1349.

05 K. Hilgenreiner, *Petrucci*, [w:] *Lexikon für Theologie und Kirche*, Freiburg im Breisgau 1936, s. 130.

06 E. Besta, *Antonio da Butrio*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-da-butrio\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-da-butrio_(Enciclopedia-Italiana)/) [dostęp 25.02.2020]; S. Szczepański, *Antonius de Butrio – wcale nie taki nieznan* (na marginesie artykułu ks. Tomasza Garwolińskiego), „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 1 (2016), s. 177-178.

07 T. Pawluk, *Prawo kanoniczne według Kodeksu Jana Pawła II*, t. 1: *Zagadnienia wstępne i normy ogólne*, Olsztyn 1985, s. 50-51.

08 C.E. Calma, *Odręczne notatki Mikołaja Kopernika w „Disputationes, quaestiones et Consilia” Fredericusa*

Oba druki powstały w oficynie Adama Rotwilli (Adamo di Rotwill), drukarza pochodzenia niemieckiego, który działał we Włoszech od 1471 roku: najpierw w Rzymie (1471-1474), następnie w Wenecji (1476-1481), a potem w Aquila. Specjalizował się w wydawaniu druków prawniczych i literatury<sup>09</sup>.

Inkunabuły wydrukowane są w formacie folio. Pierwszy liczy 240 zadrukowanych kart, drugi – sześćdziesiąt dziewięć, do tego dodane są cztery puste, co daje w sumie 313 kart. Łaciński tekst ułożony jest w dwóch kolumnach, a marginesy są wyjątkowo szerokie. Oba druki nie posiadają karty tytułowej. Poprzedza je czysta karta. Informacja o miejscu druku została umieszczona na końcu, w kolofonie. Tu również znajduje się nazwisko autora, typografa i data ukończenia inkunabułu wraz z imieniem papieża Sykstusa IV (1414-1484), który kierował Kościołem w latach 1471-1484. Druki pozbawione są jakichkolwiek zdobień graficznych. Przez drukarza pozostawione zostało miejsce na ozdobne inicjały, które nigdy nie zostały wykonane<sup>10</sup>.

**Oprawa** Na uwagę zasługuje oryginalna oprawa woluminu pochodząca prawdopodobnie z lat siedemdziesiątych XV, a najpóźniej z początku XVI stulecia<sup>11</sup>. Jest to typowa oprawa późnogotycka o drewnianych okładzinach pokrytych garbowaną roślinnie skórą, dekorowaną za pomocą techniki ślepego tłoczenia. Grzbiet jest zaokrąglony, z garbami zwięzów, zespolony mocno z blokiem książki. Zwięzy są podwójne, sznurkowe, w liczbie pięciu par. Krawędzie desek z trzech stron są w środkowej części charakterystycznie ścięte, czyli fazowane. Na oprawie nie ma śladów metalowych guzów i narożników. Zachowały się natomiast nity wstawione pośrodku i w narożach przecinających się linii bordiur. Przetrzyły też dwie proste klamry i zapinki, dzięki czemu stan bloku książki jest dobry. Metalowe klamry i zapinki są prostokątne, gładkie, bez śladów dekoracji<sup>12</sup> (il. 1).

Petruciusa oraz „Consilia” Antoniusa de Butrio. Analiza stylometryczna, [w:] *Zapiski Mikołaja Kopernika w drukach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, red. T. Garwoliński, Olsztyn 2016, s. 68-69.

09 A. Mondolfo, *Adamo di Rotwill*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/adamo-di-rotwill\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/adamo-di-rotwill_(Dizionario-Biografico)/) [dostęp 25.02.2020].

10 T. Garwoliński, *Analiza księgoznawcza druków z zapiskami Mikołaja Kopernika*, [w:] *Zapiski Mikołaja Kopernika...*, s. 29

11 Z. Mocarski, *Książka w Toruniu do roku 1793. Zarys dziejów*, Toruń 1934, s. 13-14; A. Lewicka-Kamińska, *Dzieje oprawy książkowej w Polsce. Stan badań, problematyka i postulaty*, [w:] *Dawna książka i kultura. Materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji pięćsetlecia sztuki drukarskiej w Polsce*, red. S. Grzeszczuk, A. Kawecka-Gryczowa, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 150, 166; *Oprawa gotycka*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer i in., Wrocław-Warszawa-Kraków 1971, szp. 1697; H. Szwejkowska, *Książka drukowana XV-XVIII wieku. Zarys historyczny*, Wrocław-Warszawa 1983, s. 273-277; J. Zamrzyczna, *Introligatorzy toruńscy od XV do XVI/XVII wieku – typologia cech warsztatowych*, Toruń 2012, praca magisterska napisana pod kierunkiem dr Małgorzaty Pronobis-Gajdzis w Zakładzie Konserwacji Papieru i Skóry UMK; T. Garwoliński, *Oprawa klocka inkunabułowy z księgozbioru biskupa Łukasza Watzenrodego w zbiorach Biblioteki „Hosianum” w Olsztynie. Z badań nad dorobkiem introligatora toruńskiego Macieja Hadebera*, [w:] *Tegumentologia polska dzisiaj*, red. A. Wagner, Toruń 2015, s. 113-117; E. Chlebus, *Oprawy ksiąg z zapiskami Kopernika ze zbiorów Biblioteki WSD MW „Hosianum” w Olsztynie*, [w:] *Zapiski Mikołaja Kopernika...*, s. 48-50.

12 T. Garwoliński, *Oprawa klocka inkunabułowy...*, dz. cyt., s. 113-114; E. Chlebus, dz. cyt., s. 49.

Na obcięciach kart u dołu wykonany został czarnym atramentem skrócony opis zawartości klocka (il. 6). Zaś na grzbiecie oprawy znajduje się przedwojenna naklejka z opisem dzieła wykonana przez Anneliese Triller (1903-1998), prowadząca przed II wojną światową Archiwum Diecezji Warmińskiej we Fromborku<sup>13</sup>. Elementem zdobniczym oprawy są wyciski na skórze okładzin. Mają one postać ram linearnych wykonanych strychnulcem oraz różnej wielkości motywów floralnych i figuralnych wraz z charakterystycznym motywem banderoli z napisem.

Górna i dolna okładzina są ozdobione identycznie za pomocą ślepych wycisków strychnulca i tłoków, tworzących typowo gotycką kompozycję ramową z obszernym, prostokątnym zwierciadłem, które podzielono dwiema przekątnymi, tworzącymi cztery trójkątne pola wypełnione wyciskami tłoków (trzydzieści dwa większe i osiemdziesiąt osiem mniejszych). W centralnej części znajdują się cztery przedstawienia Madonny z Dzieciątkiem (45 × 25 mm), ujęte w formę rombu. Ozdobna ramka otaczająca środkową część zwierciadła wykonana jest przez powtarzające się wyciski mniejszych tłoków. Przedstawiają one: wstęgę z teksturowym napisem „matias + hadeber +” (20 × 32 mm), rozety (dwa rodzaje: 33 × 33 mm; 17 × 17 mm), lilie (dwa rodzaje: 30 × 18 mm; 18 × 9 mm), korony (dwa rodzaje: 18 × 24 mm; 20 × 20 mm), baranka paschalnego (18 × 18 mm) i tarczę z orłem dwugłowym (18 × 18 mm). Każdy z większych tłoków jest otoczony motywami małych kwiatków lub gwiazdek<sup>14</sup> (il. 2).

Analiza oprawy i porównanie jej z egzemplarzami inkunabułów oraz druków z XVI wieku z Biblioteki Uniwersyteckiej w Uppsali, Biblioteki Diecezjalnej w Pelplinie, PAN Biblioteki Gdańskiej, Archiwum Państwowego w Toruniu i Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu pozwala jednoznacznie wysnuć wniosek, że druk został oprawiony w warsztacie introligatorskim Macieja Hadebera w Toruniu<sup>15</sup>.

Maciej Hadeber był introligatorem późnośredniowiecznym, posługującym się małymi tłokami, charakterystycznymi dla introligatorów Prus, z których największy i najpiękniejszy przedstawia Matkę Boską Apokaliptyczną. Zgodnie z przekazem biblijnym („Wielki znak się ukazał na niebie: Niewiasta obleczone w słońce i księżyc pod jej stopami, a na jej głowie wieniec z gwiazd dwunastu” – Ap 12,1) stempel prezentuje postać Madonny z Dzieciątkiem, stojącej na półksiężycu, otoczonej aureolą z płomieni lub promieni słońca, wpisaną w romb. Najbardziej charakterystyczną cechą warsztatu jest stempel w postaci banderoli (falistej wstęgi) z napisem „matias hadeber”. Ciekawostką jest, że pierwsze litery nie są majuskułowe – mimo, iż w literaturze

13 J. Chłosta, *Słownik Warmii (historyczno-geograficzny)*, Olsztyn 2002, s. 375-376; tenże, *Biografie Niemców z Prus Wschodnich: Leksykon*, Olsztyn 2010, s. 172; T. Garwoliński, *Oprawa klocka inkunabułowy...*, s. 114.

14 *Oprawa gotycka...*, k. 1697; H. Szwejkowska, dz. cyt., s. 273-277; T. Garwoliński, *Oprawa klocka inkunabułowy...*, s. 114; E. Chlebus, dz. cyt., s. 49-50.

15 T. Garwoliński, *Biblioteka biskupów warmińskich w Lidzbarku. Zarys dziejów*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych”, 1 (2015), s. 64; tenże, *Oprawa klocka inkunabułowy...*, s. 114-117; E. Chlebus, dz. cyt., s. 50.

przyjęto się zapisywać imiona i nazwiska zaczynając od wielkich liter. Jest to jeden z najstarszych na obszarze ówczesnego państwa polskiego sposobów sygnowania opraw. Stosowano go często w Niemczech. Innym, często stosowanym przez Hadebera tłokiem jest duża, ośmiopłatkowa rozeta. Pozostałe tłoki o późnogotyckiej formie przedstawiają kwiaty, rozety, baranka paschalnego, psa, korony, lilie lub gwiazdki<sup>16</sup>.

Do naszych czasów zachowały się dwadzieścia dwa woluminy z oprawami identyfikowanymi z warsztatem Macieja Hadebera<sup>17</sup>.

**Proweniencja** Księga należała do biskupa warmińskiego Łukasza Watzenrodego, o czym świadczy malowany herb – protoekslibris<sup>18</sup>. Na jej kartach znajdują się także dziewiętnastowieczne i dwudziestowieczne wpisy: „Curia Episcopalis Varmiensis, a. No 6” i „Warmińskie Archiwum Biskupie, I C 15”. Prof. Karol Górski mylnie napisał, że biskup kazał wymalować na oprawie naszego woluminu swój ekslibris<sup>19</sup>. Nie jest on namalowany na oprawie, lecz na pierwszej karcie druku (il. 3).

Biskup Watzenrode miał zwyczaj oznaczania swoim herbem dzieł malarskich, ołtarzy, rzeźb, ksiąg, szat i paramentów liturgicznych, ponieważ zależało mu, by pamięć o nim jako o człowieku hojnym i znającym się na sztuce przetrwała w umysłach potomnych<sup>20</sup>. Do niedawna sądzono, iż wolumin z Biblioteki „Hosianum” jest jedynym zachowanym w Polsce egzemplarzem z tak artystycznie wykonanym znakiem własnościowym tego biskupa. Dziś wiemy, że drugi protoekslibris – choć nieco inaczej wykonany – znajduje się w klocek inkunabułowym, zawierającym dwa druki prawnicze z lat siedemdziesiątych XV wieku, przechowywanym w Bibliotece Wyższego Seminarium Duchownego w Łowiczu<sup>21</sup>. Autorem pierwszego z nich jest Alexander de Imola (Alessandro Tartagni)<sup>22</sup>. Wolumin ten zapewne trafił do Łowicza

16 Z. Mocarski, dz. cyt., s. 14; A. Lewicka-Kamińska, dz. cyt., s. 166; J. Tondel, *Inkunabuły w zbiorach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego w Pelplinie*, Toruń-Pelplin 2007, s. 166, 170-171; J. Zamrzycka, dz. cyt., s. 61; T. Garwoliński, *Oprawa klocka inkunabułow...*, s. 117-121, 127-128.

17 T. Garwoliński, *Oprawa klocka inkunabułow...*, s. 121-127.

18 A. Wagner, *Zanim powstały ekslibrisy*, „Spotkania z Zabytkami”, 11 (2001), s. 3-5; tenże, *Uwagi o znakach własnościowych z drugiej połowy XV i pierwszej ćwierci XVI wieku w inkunabułach Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu*, „Biblioteka”, 17 (2013), s. 8-11.

19 K. Górski, *Mikołaj Kopernik. Środowisko społeczne i samotność*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 121.

20 K. Wróblewska, *Łukasz Watzenrode jako fundator dzieł sztuki (Z zagadnień mecenatu artystycznego na Warmii z przełomu XV i XVI stulecia)*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 1 (1972), s. 149-150; tenże, *Późnogotycka sztuka na Warmii po pokoju toruńskim 1466 (Z badań nad sztuką Warmii czasów Mikołaja Kopernika)*, „Rocznik Olsztyński”, 10 (1972), s. 9-89; K. Górski, dz. cyt., s. 121-122; E. Gigilewicz, *Herby biskupów warmińskich*, Lublin 2001, s. 53-54; T. Garwoliński, *Analiza księgoznawcza druków...*, s. 29-30.

21 Alexander de Imola, *Lectura super II. parte Digesti veteris*, Bononiae 1473; Matthaeus de Mathesilanis, *Singularia dicta etiam notabilia*, Parma 1474/1475.

22 Alessandro Tartagni urodził się w 1424 roku w Imola, a zmarł w 1477 roku w Bolonii. Był prawnikiem i profesorem w Pawii, Ferrarze, Padwie i Bolonii – *Tartagni, Alessandro*, <http://www.treccani.it/>

wraz z księgozbiorem któregoś biskupa warmińskiego, który został prymasem Polski, być może Ignacego Krasickiego<sup>23</sup>.

Herb Watzenrodego przedstawia tarczę dwudzielną w pas. W polu górnym, białym, znajduje się czarna (lub brązowa) głowa orła, a w polu dolnym, czerwonym, nogi opancerzone srebrne. Przed objęciem przez Watzenrodego rządów w diecezji warmińskiej posługiwał się on tylko gmerkiem mieszczańskim, który później został przez niego nieznacznie zmodyfikowany. Dlatego znane są nieco różniące się między sobą wizerunki herbu biskupa umieszczone na pieczęciach, malowidłach i przedmiotach<sup>24</sup>.

Na pierwszej karcie pierwszego dzieła prawniczego z Biblioteki „Hosianum” znajduje się zapiska: „Vide in octava carta principium huius tabulae” (Zobacz na ósmej karcie początek tej tabeli)<sup>25</sup>. Mówi ona o pomyłce podczas oprawiania druków polegającej na tym, że karty zostały odwrócone: pierwsza znalazła się zamiast ósmej, a ósma – zamiast pierwszej. Stąd można odnieść wrażenie, że druk nie jest kompletny. Zapewne dlatego wykonawca protoekslibrisu miał dylemat: czy namalować herb biskupa na pierwszej, czy na ósmej karcie. Świadczy o tym widoczna próba szkicu na ósmej karcie. Zarówno zapiska, jak sam herb na pierwszej karcie, musiały zostać zrobione już po wykonaniu oprawy<sup>26</sup>, zapewne w latach 1489-1512, czyli w czasie rządów Watzenrodego w diecezji warmińskiej, gdy rezydował w Lidzbarku<sup>27</sup>.

Według Leonarda Jarzębowski omawiany wolumin mógł być także własnością Mikołaja Kopernika<sup>28</sup>. Jednak bardziej prawdopodobne jest, że wielki astronom posługiwał się nim podczas studiów, a potem w okresie pobytu w Lidzbarku. Korzystał bowiem z ksiąg wuja Watzenrodego, który był człowiekiem wykształconym i studiował wcześniej w Krakowie, Kolonii i na uniwersytetach włoskich, gdzie w Bolonii w 1473 roku uzyskał tytuł doktora praw<sup>29</sup>. Być może właśnie wtedy zakupił druki prawnicze, chyba że nieco później

enciclopedia/alessandro-tartagni (dostęp 25.02.2020).

23 T. Borawska, *Warmińskie księgozbiory historyczne – ich losy i stan obecny*, [w:] *Lublaeum Warmiae et Bibliothecae. Wybrane zagadnienia dotyczące 550. rocznicy przyłączenia Warmii do Polski i 450. rocznicy istnienia Biblioteki „Hosianum”*, red. T. Garwoliński, Olsztyn 2016, s. 49; tenże, *Pismo Mikołaja Kopernika*, [w:] *Zapiski Mikołaja Kopernika...*, s. 16; T. Garwoliński, *Analiza księgoznawcza druków...*, s. 30.

24 E. Gigilewicz, dz. cyt., s. 90; T. Garwoliński, *Oprawa klocka inkunabułow...*, dz. cyt., s. 109; tenże, *Analiza księgoznawcza druków...*, s. 30.

25 J. Wojtkowski, *Transliteracja, transkrypcja i przekład zapisków w drukach wykorzystywanych przez Mikołaja Kopernika*, [w:] *Zapiski Mikołaja Kopernika...*, s. 140.

26 T. Garwoliński, *Oprawa klocka inkunabułow...*, s. 109; tenże, *Analiza księgoznawcza druków...*, s. 31.

27 Tenże, *Stan badań nad odręcznymi zapiskami Mikołaja Kopernika w starych drukach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 3 (2015), s. 416; tenże, *Oprawa klocka inkunabułow...*, s. 109; tenże, *Analiza księgoznawcza druków...*, s. 31.

28 L. Jarzębowski, *Biblioteka Mikołaja Kopernika*, Toruń 1971, s. 73.

29 M. Biskup, J. Dobrzycki, *Mikołaj Kopernik – uczonek i obywatel*, Warszawa 1972, s. 27; K. Górski, dz. cyt., s. 88; T. Borawska, *Pismo Mikołaja Kopernika...*, s. 19; T. Garwoliński, *Analiza księgoznawcza druków...*, s. 28-29.

sfinansował nabytki siostrzeńca. Warto przypomnieć, że Kopernik z woli swojego protektora studiował w Bolonii prawo cywilne i kanoniczne, lecz skoncentrował się na tym drugim<sup>30</sup>. Na Warmię wrócił ze stopniem doktora prawa kanonicznego, uzyskanym 31 maja 1503 roku w Ferrarze. Przez kilka następnych lat, do jesieni 1510 roku, pozostawał on u boku Watzenrodego, mieszkając w Lidzbarku i towarzysząc mu w podróży na zjazdy stanów pruskich czy spotkania z królami Polski, a także sprawując opiekę medyczną nad swoim wujem<sup>31</sup>.

Mikołaj Kopernik pomagał przy zakupie książek do biblioteki biskupiej i uzupełniał ten księgozbiór dziełami medycznymi<sup>32</sup>. Jak wskazuje opracowany przez Eugena Brachvogla lidzbarski katalog biblioteki biskupiej, Watzenrode miał własne księgi prawnicze znaczone kolorowym herbem. Wolumin, który jest przedmiotem niniejszego opracowania, był jeszcze w księgozbiorze biskupim w 1711 roku, nie został więc wcześniej wywieziony do Szwecji<sup>33</sup>.

E. Brachvogel wykazał, że biblioteka biskupia w Lidzbarku uległa katastrofie na początku XVIII wieku. W czasie III wojny północnej Szwedzi w 1704 roku zajęli Lidzbark. Przybył tu osobiście król Karol XII. Wiele zabranych rękopisów dostało się do biblioteki w Turku (Åbo) w Finlandii. Tam ich część zniszczył pożar, a tylko nieliczne dotrwały do naszych czasów<sup>34</sup>. Po przeniesieniu stolicy biskupiej do Fromborka (1841), pozostałości lidzbarskiego księgozbioru trafiły do biblioteki seminarnej w Braniewie i kapitulnej we Fromborku<sup>35</sup>, zaś po II wojnie światowej – do Biblioteki Warmińskiego Seminarium Duchownego „Hosianum” w Olsztynie. Spośród książek biskupa Watzenrodego ocalały – jak się okazuje – tylko dwie.

30 M. Biskup, J. Dobrzycki, dz. cyt., s. 40-42; K. Górski, dz. cyt., s. 74-75; J. Centkowski, *Fromborski samotnik*, Warszawa 1973, s. 55-64; O. Gingerich, J. MacLachlan, *Mikołaj Kopernik. Gdy Ziemia stała się planetą*, Pułtusk 2005, s. 42.

31 H. Barycz, *Mikołaj Kopernik – wielki uczonej Odrodzenia*, Warszawa 1953, s. 43-59; M. Biskup, *Działalność publiczna Mikołaja Kopernika*, Toruń 1971, s. 19-28; M. Biskup, J. Dobrzycki, dz. cyt., s. 44-48; J. Adamczewski, *Mikołaj Kopernik i jego epoka*, Warszawa 1972, s. 87-108; J. Centkowski, dz. cyt., s. 69-70, 76-109; K. Górski, dz. cyt., s. 87-123; J. Sikorski, *Prywatne życie Mikołaja Kopernika*, Olsztyn 1985, s. 53-62; T. Borawska, *Kopernik Mikołaj*, [w:] *Słownik biograficzny Kapituły Warmińskiej*, red. J. Guzowski, Olsztyn 1996, s. 123-124; też, *Mikołaj Kopernik i jego świat. Środowisko, przyjaciele, echa wielkiego odkrycia*, Toruń 2014, s. 16-17; O. Gingerich, J. MacLachlan, dz. cyt., s. 57-67; T. Garwoliński, *Oprawa klocka inkunabułów...*, s. 110-111.

32 L. Jarzębowski, dz. cyt., s. 28.

33 E. Brachvogel, *Die Bibliothek der Burg Heilsberg*, „Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands” 1929, Bd. 23, s. 274-358; L. Jarzębowski, dz. cyt., s. 27; M. Spandowski, *Inkunabuły z dawnych księgozbiorów Fromborka*, [w:] *Warmińska Kapituła Katedralna. Dzieje i wybitni przedstawiciele*, red. A. Kopiczko, J. Jezierski, Z. Żywica, Olsztyn 2010, s. 380-384; T. Garwoliński, *Oprawa klocka inkunabułów...*, s. 112-113.

34 E. Brachvogel, dz. cyt., s. 274-358; T. Garwoliński, *Biblioteka biskupów warmińskich...*, s. 57-58.

35 A. Kopiczko, *Duchowieństwo katolickie diecezji warmińskiej w latach 1821-1945*, cz. 1: *Studium prozopograficzne*, Olsztyn 2004, s. 118-119; T. Garwoliński, *Oprawa klocka inkunabułów...*, s. 113; tenże, *Analiza księgoznawcza druków...*, s. 27.

**Rękopiśmienne notatki** Będąc człowiekiem renesansu, Mikołaj Kopernik interesował się różnymi dziedzinami wiedzy. Tworząc swój warsztat naukowy, nabywał i czytał dzieła astronomiczne, matematyczne, prawnicze, medyczne, historyczne, filozoficzne, teologiczne, ekonomiczne oraz literaturę piękną. Czytał też książki z dziedziny fizyki, optyki, sztuki czy filologii łacińskiej i greckiej. Dostarczają na to dowodów m.in. liczne notatki w książkach, będących jego własnością lub z których tylko korzystał. Nierzadko astronom wykorzystywał puste strony i marginesy do utrwalania interesujących go fragmentów tekstów i własnych przemyśleń<sup>36</sup>. Również w drukach Biblioteki „Hosianum” odkryto odręczne zapiski marginalne wykonane przez warmińskiego kanonika. Zapiski te znajdują się w dziewięciu woluminach pochodzących z XV i pierwszej połowy XVI wieku. Są to księgi prawnicze, filozoficzne i teologiczne. Jest to o tyle cenne odkrycie, że większość własnych książek Kopernika została zrabowana przez Szwedów w 1626 roku i obecnie znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Uppsali<sup>37</sup>. Z dawnego kopernikańskiego zbioru ocalały zaledwie pięćdziesiąt cztery druki oraz dwa rękopisy – autograf *De revolutionibus* w Bibliotece Jagiellońskiej oraz znajdujący się w księgozbiorze uniwersyteckim w Uppsali tzw. *Raptularzyk uppsalski*, czyli szesnastokartkowy zeszyt współoprawny z tablicami planetarnymi króla Alfonsa X z 1492 roku<sup>38</sup>. W Olsztynie zachowały się rękopisy astronoma (w Archiwum Archidiecezji Warmińskiej), ale notatki w książkach znane były wcześniej jedynie z inkunabułu medycznego, który znajduje się w zbiorach Muzeum Warmii i Mazur<sup>39</sup>.

Notatki Mikołaja Kopernika w drukach Biblioteki „Hosianum” zostały w latach 2014-2016 poddane multidyscyplinarnym badaniom pod kierunkiem ks. Tomasza Garwolińskiego. Dr hab. Teresa Borawska – jako historyk pracujący od wielu lat nad tekstami astronoma – zajęła się identyfikacją marginaliów<sup>40</sup>. Bp prof. dr hab. Julian Wojtkowski – znawca łaciny średniowiecznej i tłumacz wielu tekstów łacińskich – zajął się odczytaniem i przetłumaczeniem notatek. Przeprowadzona została również analiza księgoznawcza<sup>42</sup>.

36 L. Birkenmajer, *Mikołaj Kopernik. Część pierwsza: Studia nad pracami Kopernika oraz materiały biograficzne*, Kraków 1900, s. 320-342; M. Bochenek, *Dzieje traktatów monetarnych Mikołaja Kopernika*, [w:] *Warmińska Kapituła Katedralna...*, s. 64; T. Borawska, *Pismo Mikołaja Kopernika...*, s. 17.

37 L. Jarzębowski, dz. cyt., s. 84-86; J. Centkowski, dz. cyt., s. 278; K. Górski, dz. cyt., s. 120; A. Szorc, *Kolegium jezuickie w Braniewie i jego księgozbiór 1565-1626*, Olsztyn 1998, s. 107-111; T. Borawska, *Nicolaus Copernicus und die Welt seiner Bücher*, [w:] *Grenzüberschreitende Biographien zwischen Ost – und Mitteleuropa*, red. T. Weger, Frankfurt am Main 2009, s. 179-207; też, *Mikołaj Kopernik i jego świat...*, s. 329-330; też, *Pismo Mikołaja Kopernika...*, s. 10, 15-16.

38 T. Borawska, *Pismo Mikołaja Kopernika...*, s. 16.

39 S. Flis, *Kopernikowski inkunabuł medyczny w Olsztynie*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 4 (1970), s. 589-606.

40 T. Borawska, *Pismo Mikołaja Kopernika...*, s. 10-26.

41 J. Wojtkowski, dz. cyt., s. 139-384.

42 T. Garwoliński, *Analiza księgoznawcza druków...*, s. 27-40.

i tegumentologiczna<sup>43</sup> woluminów. Księgi poddano badaniom papieru i atramentu oraz niezbędnym pracom konserwatorskim<sup>44</sup>. Specjaliści z Laboratorium Kryminalistycznego Komendy Wojewódzkiej Policji w Olsztynie zajęli się analizą pisma, którym sporządzone zostały wybrane notatki, i porównaniem ich z fragmentami listów Kopernika zachowanymi w Archiwum Archidiecezji Warmińskiej<sup>45</sup>. Ponadto marginalia z dwóch najstarszych druków prawniczych zostały poddane analizie stylometrycznej<sup>46</sup>. Księgi z notatkami astronoma zostały też zdigitalizowane i udostępnione w Warmińsko-Mazurskiej Bibliotece Cyfrowej<sup>47</sup>. Podsumowaniem badań była konferencja naukowa oraz wydanie odpowiedniej publikacji w 2016 roku<sup>48</sup>.

Wymienione elementy składowe podjętych badań pozwalają nam z dużym prawdopodobieństwem stwierdzić, że autorem notatek w drukach Biblioteki „Hosianum” w Olsztynie jest Mikołaj Kopernik. Dlaczego nie jest to pewność, a jedynie prawdopodobieństwo? Teresa Borawska tak o tym pisze: „Badając sporządzone przez Kopernika notatki, znacznie łatwiej możemy podważyć ich autentyczność niż je potwierdzić, toteż nigdy nie będziemy mieli stuprocentowej pewności, przez kogo zostały skreślone”<sup>49</sup>. Dlatego należy się spodziewać dalszych badań i dyskusji.

Większość z trzydziestu trzech notatek w omawianym woluminie Inc. 190,1-2 adl. to glosy typu dyspozycyjnego, to znaczy wyjęte z tekstu wyrazy bądź krótkie zdania mające ułatwić lekturę i zapamiętanie najistotniejszych informacji<sup>50</sup>. Zdarzają się też poprawki błędów zauważonych w tekście oraz podkreślenia, co jest charakterystyczne dla Kopernika (il. 4,5).

Notatka na karcie przybyszowej informuje, że księga została zakupiona za dwa dukaty i cztery liry lub floreny („empta pro II ducatis et IIII libris”). Szkoda, że górna krawędź karty została przycięta do potrzeb oprawy. Nie jest bowiem możliwe odczytanie znajdującego się tam fragmentu tekstu, który zapewne mówił o tym kto i gdzie ją zakupił<sup>51</sup>. Rodzi się pytanie, jaka była wartość

omawianego woluminu? W 1391 roku za rękopiśmienny mszał płacono dwaście grzywien, czego ekwiwalentem towarowym było: szesnaście krów lub czternaście wołów, 576 kapłonów albo 1152 kurczęta lub czterdzieści osiem łokci dobrego sukna, bądź też 9-18 morgów<sup>52</sup>, czyli od pięciu do dziesięciu hektarów gruntu uprawnego. Ceny inkunabułów były zróżnicowane i początkowo ustalone dosyć dowolnie. Wiadomo jednak, że w 1467 roku w Rzymie książka drukowana kosztowała 1/5 ceny, którą trzeba było zapłacić za taki sam tekst przepisany ręcznie<sup>53</sup>. Zważywszy na wielkość i objętość foliału prawniczego z 1472 roku, który liczy 313 kart, i zapewne był większy niż wspomniany mszał<sup>54</sup>, można chyba przyjąć, że w chwili kupna był on wart ok. 30 proc. ceny wymienionych wcześniej towarów.

**Analiza stylometryczna** notatek została przeprowadzona za pomocą oprogramowania Stylo, zaprojektowanego przez dr. hab. Macieja Edera<sup>55</sup>, dyrektora Instytutu Języka Polskiego Polskiej Akademii Nauk w Krakowie. Program Stylo przeprowadza statystykę najczęściej występujących słów w badanym tekście. Stylometryczna analiza marginaliów została uzupełniona metodologią wypracowaną przez dwóch anglosaskich naukowców: Lisę Jardine (1944-2015), która była dyrektorem Centre for Interdisciplinary Research in the Humanities w Londynie, oraz Anthonego Graftona (ur. 1950), profesora na Uniwersytecie w Princeton<sup>56</sup>. Z analiz tych wynika, że Kopernik był uważnym czytelnikiem, który w trakcie czytania tekstu ciągle pracował z książką, „ustawiając” i „korygując” dzieło jako narzędzie, wprowadzając poprawki typograficzne czy dzieląc tekst na akapity, by sobie ułatwić lekturę. Występują te same zbitki wyrazów w tekście kodeksów i w zapiskach czytelnika. Świadczy to o umiejętności dokonywania syntezy. Po analizie treści notatek widać również, jakie tematy interesowały warmińskiego kanonika. Na bieżąco podsumowywał on dany fragment lub wypisywał słowa klucze. Zapewne były to sposoby zapamiętywania najważniejszych punktów w tekście. Odnosił m.in. definicję i obowiązki zakonów religijnych. Niektóre zapiski dotyczą praw i obowiązków duchownych, kanoników oraz biskupa i papieża. Jedna notatka dotyczy władzy jurysdykcyjnej papieża, co być może jest związane z dyskusjami związanymi z concyliarystem, którego głównym przedstawicielem w Koronie Polskiej był Paweł Włodkowic. Część zapisków dotyczy tematu lichwy, co pokazuje,

43 E. Chlebus, dz. cyt., s. 41-66.

44 D. Jutrzenka-Supryn, J. Czuczko, M. Wachowiak, P. Szroeder, *Zapiski marginalne autorstwa Mikołaja Kopernika w inkunabułach i starych drukach ze zbiorów Biblioteki „Hosianum” w Olsztynie w świetle zagadnień konserwatorskich*, [w:] *Zapiski Mikołaja Kopernika...*, s. 78-101; D. Jutrzenka-Supryn, J. Czuczko, E. Chlebus, I. Damulewicz, *Księgi z zapiskami Mikołaja Kopernika w rękach konserwatora zabytków*, [w:] *Zapiski Mikołaja Kopernika...*, s. 116-137.

45 I. Sanewska, S. Jastrzębowska, N. Świtkowska, W. Sokół, *Sprawozdanie Laboratorium Kryminalistycznego Komendy Wojewódzkiej Policji w Olsztynie z badań prowadzonych nad zapiskami w drukach Biblioteki WSD MW „Hosianum”*, [w:] *Zapiski Mikołaja Kopernika...*, s. 102-115.

46 C.E. Calma, dz. cyt., s. 67-77.

47 *Warmińsko-Mazurska Biblioteka Cyfrowa*, <http://wmbc.olsztyn.pl/dlibra> [dostęp 25.02.2020].

48 *Zapiski Mikołaja Kopernika w drukach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, red. T. Garwoliński, Olsztyn 2016.

49 T. Borawska, *Pismo Mikołaja Kopernika...*, s. 18-19.

50 J. Tondel, dz. cyt., s. 180; M. Spandowski, dz. cyt., s. 372; T. Borawska, *Pismo Mikołaja Kopernika...*, s. 20.

51 T. Garwoliński, *Oprawa klocka inkunabułów...*, s. 108.

52 M. Hornowska, H. Zdzitowiecka-Jasieńska, *Zbiory rękopiśmienne w Polsce średniowiecznej*, Warszawa 1947, s. 416.

53 J. Pirożyński, *Johannes Gutenberg i początki ery druku*, Warszawa 2002, s. 157.

54 Mszały z XV wieku, znajdujące się w Bibliotece „Hosianum”, liczą ok. 260-270 kart.

55 M. Eder, J. Rybicki, M. Kestemont, *Stylo: A package for stylometric analysis*, „R Journal”, 16,1 (2013), s. 107-221.

56 L. Jardine, A. Grafton, *Studies for Action: How Gabriel Harvey read his Livy*, „Past and Present”, 129 (1990), s. 30-78; C.E. Calma, dz. cyt., s. 71-72. Warto również tu wymienić badania Williama Shermána dotyczące wizualnych marginaliów, zob. W. Sherman, *Used books*, Pennsylvania 2010.

że już wtedy Kopernik interesował się żywo tym tematem. Być może w jakimś stopniu notatki te odzwierciedlają początki jego przemyśleń dotyczących teorii monetarnej<sup>57</sup>, którą stworzył na Warmii<sup>58</sup>.

**Zakończenie** Gdy w 1999 roku jeden z autorów tego artykułu po raz pierwszy wziął do rąk omawiany wolumin, wydał mu się on zwykłym przykładem czarnej sztuki, jak nazywana jest sztuka drukarska<sup>59</sup>. W porównaniu z pięknie zdobionymi i oprawionymi księgami nie reprezentował niczego szczególnego. Dopiero przez stopniowe poznawanie jego historii, analizowanie oprawy i pozostawionych w nim odręcznych notatek zyskiwał na wartości. Wszystkie elementy składowe sprawiają, że należy go uznać za prawdziwe cymelium w warmińskich zbiorach przechowywanych w Bibliotece „Hosianum” w Olsztynie.

57 C.E. Calma, dz. cyt., s. 67-77.

58 *Meditata* – Rozmyślania o reformie monetarnej Prus Królewskich (1517); *Modus cudendi monetam* – Zasady bicia monety (1519-1522); *Tractatus de monetis* – Traktat o monetach (1519-1522); *Monete cudende ratio* – Zasady bicia monety (ok. 1526).

59 Np. B. Gryzio, *Muzeum czarnej sztuki. Katalog inkunabułów PAN Biblioteki Gdańskiej*, Gdańsk 2012.



Adamczewski J., *Mikołaj Kopernik i jego epoka*, Warszawa 1972.

Barycz H., *Mikołaj Kopernik – wielki uczony Odrodzenia*, Warszawa 1953.

Birkenmajer L., *Mikołaj Kopernik. Część pierwsza: Studia nad pracami Kopernika oraz materiały biograficzne*, Kraków 1900.

Biskup M., *Działalność publiczna Mikołaja Kopernika*, Toruń 1971.

Biskup M., Dobrzycki J., *Mikołaj Kopernik – uczony i obywatel*, Warszawa 1972.

Bochenek M., *Dzieje traktatów monetarnych Mikołaja Kopernika*, [w:] *Warmińska Kapituła Katedralna. Dzieje i wybitni przedstawiciele*, red. A. Kopiczko, J. Jezierski, Z. Żywica, Olsztyn 2010, s. 63-72.

Borawska T., *Kopernik Mikołaj*, [w:] *Słownik biograficzny Kapituły Warmińskiej*, red. J. Guzowski, Olsztyn 1996, s. 123-124.

Borawska T., *Mikołaj Kopernik i jego świat. Środowisko, przyjaciele, echa wielkiego odkrycia*, Toruń 2014.

Borawska T., *Nicolaus Copernicus und die Welt seiner Bücher*, [w:] *Grenzüber-schreitende Biographien zwischen Ost- und Mitteleuropa*, hrsg. v.T. Weger, Frankfurt am Main 2009, s. 179-207.

Borawska T., *Pismo Mikołaja Kopernika*, [w:] *Zapiski Mikołaja Kopernika w drukach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, red. T. Garwoliński, Olsztyn 2016, s. 10-26.

Borawska T., *Warmińskie księgozbiory historyczne – ich losy i stan obecny*, [w:] *Iubilaeum Warmiae*

*et Bibliothecae. Wybrane zagadnienia dotyczące 550. rocznicy przyłączenia Warmii do Polski i 450. rocznicy istnienia Biblioteki „Hosianum”*, red. T. Garwoliński, Olsztyn 2016, s. 44-81.

Brachvogel E., *Die Bibliothek der Burg Heilsberg, „Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands”*, Bd. 23 (1929), s. 274-358.

Calma C.E., *Odręczne notatki Mikołaja Kopernika w „Disputationes, quaestiones et Consilia” Fredericusa Petruciusa oraz „Consilia” Antoniusa de Butrio. Analiza stylometryczna*, [w:] *Zapiski Mikołaja Kopernika w drukach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, red. T. Garwoliński, Olsztyn 2016, s. 67-77.

Centkowski J., *Fromborski samotnik*, Warszawa 1973.

Chlebus E., *Oprawy ksiąg z zapiskami Kopernika ze zbiorów Biblioteki WSD MW „Hosianum” w Olsztynie*, w:] *Zapiski Mikołaja Kopernika w drukach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, red. T. Garwoliński, Olsztyn 2016, s. 41-66.

Chłosta J., *Biografie Niemców z Prus Wschodnich: Leksykon*, Olsztyn 2010.

Chłosta J., *Słownik Warmii (historyczno-geograficzny)*, Olsztyn 2002.

Eder M., Rybicki J., Kestemont M., *Stylo: A package for stylometric analysis*, „R Journal”, 16,1 (2013), s. 107-221.

*Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer i in., Wrocław-Warszawa-Kraków 1971.

Flis S., *Kopernikowski inkunabuł medyczny w Olsztynie*, „Komunikaty

Mazursko-Warmińskie”, 4 (1970), s. 589-606.

Garwoliński T., *Analiza księgoznawcza druków z zapiskami Mikołaja Kopernika*, [w:] *Zapiski Mikołaja Kopernika w drukach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, red. T. Garwoliński, Olsztyn 2016, s. 27-40.

Garwoliński T., *Biblioteka biskupów warmińskich w Lidzbarku. Zarys dziejów*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych”, 1 (2015), s. 53-66.

Garwoliński T., *Oprawa klocka inkunabułów z księgozbioru biskupa Łukasza Wattenrodego w zbiorach Biblioteki „Hosianum” w Olsztynie. Z badań nad dorobkiem introligatora toruńskiego Macieja Hadebera*, [w:] *Tegumentologia polska dzisiaj*, red. A. Wagner, Toruń 2015, s. 107-132.

Garwoliński T., *Stan badań nad odręcznymi zapiskami Mikołaja Kopernika w starych drukach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 3 (2015), s. 409-431.

Gigilewicz E., *Herby biskupów warmińskich*, Lublin 2001.

Gingerich O., MacLachlan J., *Mikołaj Kopernik. Gdy Ziemia stała się planetą*, Pułtusk 2005.

Górski K., *Mikołaj Kopernik. Środowisko społeczne i samotność*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973.

Gryzio B., *Muzeum czarnej sztuki. Katalog inkunabułów PAN Biblioteki Gdańskiej*, Gdańsk 2012.

Hilgenreiner K., *Petrucchi*, [w:] *Lexikon für Theologie und Kirche*, Freiburg im Breisgau 1936, s. 130.

Hornowska M., *Dziewięć wieków Jasieńska H., Zbiory rękopiśmienne w Polsce średniowiecznej*, Warszawa 1947.

*Incunabula quae in bibliothecis Poloniae asservantur. Inkunabuły w bibliotekach polskich: centralny katalog*, red. A. Kawecka-Gryczowa, Warszawa 1970.

Jardine L., Grafton A., *Studies for Action: How Gabriel Harvey read his Livy, „Past and Present”*, 129 (1990), s. 30-78

Jarzębowski L., *Biblioteka Mikołaja Kopernika*, Toruń 1971.

Jutrzenka-Supryń D., Czuczko J., Chlebus E., Damulewicz I., *Księgi z zapiskami Mikołaja Kopernika w rękach konserwatora zabytków*, [w:] *Zapiski Mikołaja Kopernika w drukach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, red. T. Garwoliński, Olsztyn 2016, s. 116-137.

Jutrzenka-Supryń D., Czuczko J., Wachowiak M., Szroeder P., *Zapiski marginalne autorstwa Mikołaja Kopernika w inkunabułach i starych drukach ze zbiorów Biblioteki „Hosianum” w Olsztynie w świetle zagadnień konserwatorskich*, [w:] *Zapiski Mikołaja Kopernika w drukach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, red. T. Garwoliński, Olsztyn 2016, s. 78-101.

Kopiczko A., *Duchowieństwo katolickie diecezji warmińskiej w latach 1821-1945*, cz. 1: *Studium prozopograficzne*,

Olsztyn 2004.

Lewicka-Kamińska A., *Dzieje oprawy książkowej w Polsce. Stan badań, problematyka i postulaty*, [w:] *Dawna książka i kultura. Materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji pięćsetlecia sztuki drukarskiej w Polsce*, red. S. Grzeszczuk, A. Kawecka-Gryczowa, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 144-168.

Mocarski Z., *Książka w Toruniu do roku 1793. Zarys dziejów*, Toruń 1934.

Obląk J., Jaroszewicz-Pierśławcew Z., Wojtkowski J., *Katalog inkunabułów Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, Olsztyn 2007.

Pawluk T., *Prawo kanoniczne według Kodeksu Jana Pawła II*, t. 1: *Zagadnienia wstępne i normy ogólne*, Olsztyn 1985.

Piroyński J., *Johannes Gutenberg i początki ery druku*, Warszawa 2002.

Sanewska I., Jastrzębowska S., Świtkowska N., Sokół W., *Sprawozdanie Laboratorium Kryminalistycznego Komendy Wojewódzkiej Policji w Olsztynie z badań prowadzonych nad zapiskami w drukach Biblioteki WSD MW „Hosianum”*, [w:] *Zapiski Mikołaja Kopernika w drukach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, red. T. Garwoliński, Olsztyn 2016, s. 102-115.

Sherman W., *Used books*, Pennsylvania 2010.

Sikorski J., *Prywatne życie Mikołaja Kopernika*, Olsztyn 1985.

Spadowski M., *Inkunabuły z dawnych księgozbiorów Fromborka*, [w:] *Warmińska Kapituła Katedralna*.

*Dzieje i wybitni przedstawiciele*, red. A. Kopiczko, J. Jezierski, Z. Żywica, Olsztyn 2010, s. 371-384.

Szczepański S., *Antonius de Butrio – wcale nie taki nieznan* (na marginesie artykułu ks. Tomasza Garwolińskiego), „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 1 (2016), s. 177-178.

Szorc A., *Kolegium jezuickie w Braniewie i jego księgozbiór 1565-1626*, Olsztyn 1998.

Szwajkowska H., *Książka drukowana XV-XVIII wieku. Zarys historyczny*, Wrocław-Warszawa 1983.

Tondel J., *Inkunabuły w zbiorach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego w Pelplinie*, Toruń-Pelplin 2007.

Wagner A., *Uwagi o znakach własnościowych z drugiej połowy XVI i pierwszej ćwierci XVII wieku w inkunabułach Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu*, „Biblioteka”, 17 (2013), s. 7-35.

Wagner A., *Zanim powstały ekslibrisy*, „Spotkania z Zabytkami”, 11 (2001), s. 3-5.

Wojtkowski J., *Transliteracja, transkrypcja i przekład zapisków w drukach wykorzystywanych przez Mikołaja Kopernika*, [w:] *Zapiski Mikołaja Kopernika w drukach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, red. T. Garwoliński, Olsztyn 2016, s. 139-384.

Wróblewska K., *Łukasz Wattenrode jako fundator dzieł sztuki (Z zagadnień mecenatu artystycznego na Warmii z przełomu XV i XVI stulecia)*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 1 (1972), s. 149-157.

Wróblewska K.,

*Późnogotycka sztuka na Warmii po pokoju toruńskim 1466 (Z badań nad sztuką Warmii czasów Mikołaja Kopernika)*, „Rocznik Olsztyński”, 10 (1972), s. 9-89.

Zamrzycka J., *Introligatorzy toruńscy od XV do XVII wieku – typologia cech warsztatowych*, Toruń 2012, praca magisterska napisana pod kierunkiem dr Małgorzaty Pronobis-Gajdzis w Zakładzie Konserwacji Papieru i Skóry UMK.

*Zapiski Mikołaja Kopernika w drukach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, red. T. Garwoliński, Olsztyn 2016.

Besta E., *Antonio da Butrio*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-da-butrio\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-da-butrio_(Enciclopedia-Italiana)/)

Mondolfo A., *Adamo di Rotwill*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/adamo-di-rotwill\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/adamo-di-rotwill_(Dizionario-Biografico)/)

Tartagni, *Alessandro*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-tartagni>

*Warmińsko-Mazurska Biblioteka Cyfrowa*, <http://wmbc.olsztyn.pl/dlibra>

**Późnogotycka  
oprawa Inc.  
190,1-2 adl.**

—  
Biblioteka Wyższego  
Seminarium Duchownego  
Metropolii Warmińskiej  
„Hosianum” w Olsztynie,  
fot. Wojewódzka  
Biblioteka Publiczna  
w Olsztynie





ut in ecclesiastico debeat suspendere in  
de seculari in quibus alimentorum petito  
riū per uxorem CCXXXVI  
De materia quod in turpi causa potior  
est cognitio possidentis de qua in c. intel  
leximus de adulte. CCXL

### De usuris Rubrica

Inter coacti mutuant cōtati et  
recipiūt ānuatim v. pro cōtens  
no an cōmittāt usuram Item  
quidam emt a creditore coacto cōtatis  
pecuniā qui ille prestat cōtati ut quop  
recipiūt ānuatim sicut creditor q primū  
prestatur recipiat queritur an ille emēs  
cōmittat usuram Et quid sit usura unde  
dicat et qualiter cōmittat CCCLIII

Quidam usurarius manifestus canōt  
ce sollepniter prestata testamentū fecit  
et deinde continuauit utiū usurarū sed  
non manifeste deinde decessit nulla de  
novo cautio prestata queritur an dictū  
testamentū ualeat VII

Queritur quid accipiat manifestū in  
cōtatio legulu quāq de usuris li. vi. VIII

Queritur an ualeat cōtatio e pāis  
qua cauetur quod quis possit cōmitti usura  
nos per solos testes de fama uel p testes  
singulares XVII

An sufficiat usuratio in foro consō  
cie remissio sibi facta de usuris sine realt  
restitutione XVIII et XXII

Querit an heres extraneus qui nō se  
cit inuentariū scdm formā iuris teneat  
in foro cōscie restituere usuras a testato  
re extortas ultra iuris hereditatis XXI

Nūquid usure incerte extorte in alic  
nis partibus possint erogari paupibus in  
puta in pōria ipsius extorquetis XXIII

An filia dotata a patre usurario tene  
atur restituere dotē recipere debentibus  
usuras si alia bona non sufficiūt lxxii

Testator dixit in testamēto uolo quod  
usure per me extorte restituantur his qui  
legitime pōuerant se michi dedisse usura  
ras an ex hoc pōtatur usurarius cum syno  
dali constitutione caueatur quod si quis cō  
fessus fuerit in testamento se fuisse usu  
rarium talis confessio habeatur pro psec

ta pbatone et si aliter de usuris non p  
betur quid erit de eius testō lxxiii

Nūquid statutum laycorū habeat lo  
cum in foro ecclesiastico in quibus uer test  
ante duos laicos super usuris xxvi

Multa dicta circa quādam cautio nē  
prestam per usurariū de certa quānta  
te usurarū CXXI

Usurarius cautionem faciens fuit cō  
fessus se habere x. milia in usuris restitu  
enda personis de re scriptis in quodam li  
bro quem epō assignauit tractu tempus  
epō dicit se libtū perdidisse et uult co  
gere usurariū ad dandam sibi illam quan  
titatem pecunie tanquā incertam distri  
buenā per eum pauperibus et usurarius  
dicit esse laicus libtū et uolo restituere p  
sonis ibi descriptis quā qd uult CXXII

Queritur quare ille qui fecit psecban  
de usuris non repetendis possit repetere  
et nō ille qui dimisit CXXIII

An bona usuraria sint tante obligata  
soluenti usuris CXXV

Debitor traxit creditorem ad forum  
ecclesie dicens instrumentū super quo a  
gebat creditore cōtra debitorem esse usu  
rariū uel pbat de usuris sed pbat quod  
erat solutum queritur an talis pbatio p  
sit debitorum cum statutum sit in entate  
quod cōtra talia instrumenta nō admittat  
pbatio d soluto p testes xxvi clix xxvi

De materia de reo debitoribus de iure  
uran de or cog tuam CCC

### De crimine falsi

Uid habeat facere presatus cō  
tra subditum apud quem repe  
runtur littere apostolice que pri  
ma parte apparent falsae CCXXII

### De sortilegus Rubrica

Et differētia inter sortilegum  
et diuinationem CCXXIII

### De priuilegiis Rubrica

N priuilegiū concessum pprio  
nōte nō expulso sit reale lxxvii

*Lucea Sygalis Item  
a. 176.*



EX LIBRIS  
Inc 190



Notatka  
Mikołaja Kopernika  
na druku Consilia  
Antonia da Butrio (1472),  
karta 23v

—  
Biblioteka Wyższego  
Seminarium Duchownego  
Metropolii Warmińskiej  
„Hosianum” w Olsztynie,  
fot. Wojewódzka Biblioteka  
Publiczna w Olsztynie

hendunē que sunt ordinis cū nec iurisdic  
tionalia sint nec fori q̄a nec diffinitioibz  
iurisdictionis uel fori congruāt ut p̄z in sūma  
azonis de iurisd. o. iudi. et patet in sūmis  
azo. et goff. de fo. cōpe. nec etiā allusioni  
uocabuli p̄porcionantē q̄ in talibz attēdit  
xxi. di. cler. de prebē. cū scdm l. ii. §. ap  
pellata si cer. pe. l. i. ff. de tute. et l. idem  
de testa. cū si. allusio autē 2. determinatio  
uocabuli iurisdictionis de se est. i. dictio iuris  
l. p̄t. ff. de insti. et iure et ubi forus nullā  
habz ordinationē cū ordine uel illius egeat  
adiutorio q̄a nec talia trāfferunt p̄ iam al  
legata et q̄a talis mixtura attrahit ad ma  
ius. ff. d. sta. ho. l. querit. de cōse. eccle. uel  
alta. qd̄ in dubiis quedā autē sunt simplici  
cis dignitatis ep̄alis q̄ nō sunt nulle iurisdic  
tionis neq̄ ordinis et in talibz oportet  
necessario uideri intellectū illoz uerboz  
tam iurisdictionis q̄ alia quecūq̄ ad ecclesi  
asticū forū spectācia an stent restrictiue  
an cā dubitatiois tollēde et si attenditur  
theorica glo. in l. quesitū. §. si fundū. ff. d.  
fun. instruc. et instru. le. quā sequit. dy. i.  
regula generi per sp̄m de re. iuris l. vi. an  
X̄ba intelligi debēt restrictiue. dicit enim  
q̄ ubi ē dubiū an restrictiue an ampliatiue

*Quid d' anto  
Hosianus*

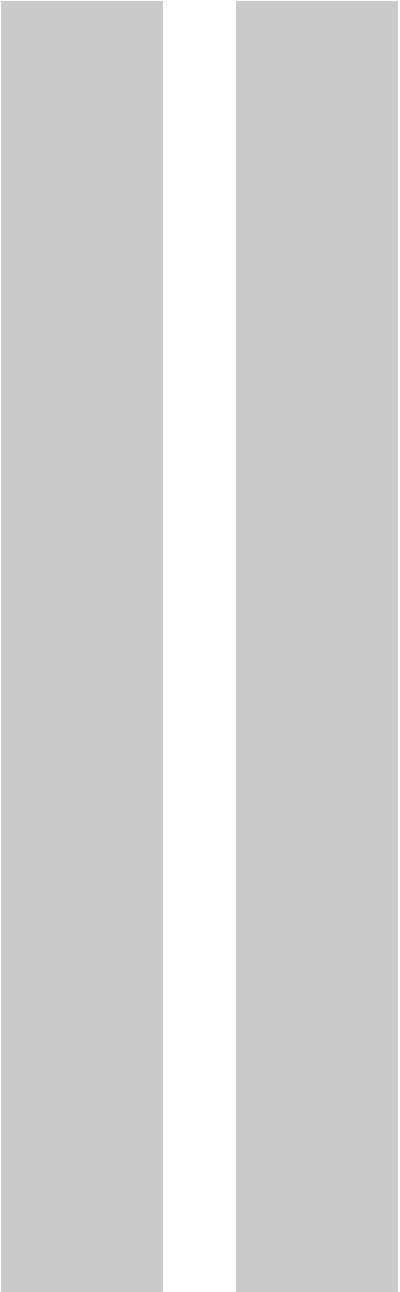
FEDERICO DE SENNIS

ANTONIO DE BUTRICO

De privilegis Rubrica

N privilegiū concessum p̄prio  
nōie nō exp̄sso sit reale. lxxviii.





Biblioteka Rady Miasta Gdańska (*Bibliotheca Senatus Gedanensis*) została otwarta w 1596 roku.

Na przestrzeni ponad 400 lat przekształcała się dwukrotnie: na początku XIX wieku w Bibliotekę Miejską (*Danziger Stadtbibliothek*), z kolei w latach pięćdziesiątych zeszłego stulecia została włączona w struktury Polskiej Akademii Nauk. Przez ponad cztery wieki gromadziła swoje zbiory – zarówno przez zakup, jak i otrzymane w darach. Do czasów współczesnych nie przetrwały jednak one w komplecie, co z jednej strony wynikało z burzliwych dziejów Gdańska, z drugiej natomiast z decyzji kierownictw księżnicy, które w przeszłości systematycznie przeprowadzały aukcje posiadanych dubletów. W związku z tym dawny zasób Biblioteki Gdańskiej można poznać nie tylko poprzez badania z autopsji, ale również studiując dawne inwentarze oraz katalogi aukcji, szczególnie licznych w XIX wieku. W niniejszym artykule przedstawiony został szczegółowo jeden

z katalog dubletów – rękopiśmienny spis książek sprzedanych w 1822 roku: *Katalog zur Dublettenauktion der Stadtbibliothek i. J. 1822* (sygnatura Cat. Bibl. 31). Jego lektura daje niezwykle okazję do przesłedzenia, materialnie już przecież nie istniejącego w zasobach biblioteki, fragmentu historycznego księgozbioru.

**Słowa kluczowe:** stare druki, Biblioteka Gdańska, aukcje księgarskie, kolekcje, inwentarze

The Library of the Council of the City of Gdansk (*Bibliotheca Senatus Gedanensis*) was opened in 1596. In the space of more than 400 years, it was transformed twice: first to become the City Library (*Danziger Stadtbibliothek*) in the beginning of the 19th century, and subsequently, in the 1950s, it was included into the structure of the Polish Academy of Sciences. It gathered its collections – obtained both through purchases and as gifts – for over four centuries. Unfortunately, they have not

managed to survive in their entirety to our own times, which is a consequence of, on the one hand, the stormy history of Gdansk, and, on the other, decisions of the facility's managers, who consistently auctioned its duplicates. Consequently, we can familiarise ourselves with the former resources of the Gdansk Library not solely by direct examination, but also by studying the historical inventories and catalogues of the auctions, which were particularly numerous in the 19th century. This paper presents in detail one of the catalogues of duplicates – a hand-written list of books sold in 1822: *Katalog zur Dublettenauktion der Stadtbibliothek i. J. 1822* (call no. Cat. Bibl. 31). The reading of its contents provides a unique opportunity to trace a fragment of the historical book collection, even though materially it no longer exists in the resources in the library. **Keywords:** early printed books, Gdansk Library, book auctions, collections, inventories

# Pamięć o rzeczach utraconych. O wartości dawnych katalogów i inwentarzy

The memory of lost things.  
On the value of historical  
catalogues and inventories



W 1596 roku aktem erekcyjnym otwarta została Biblioteka Rady Miasta Gdańska (*Bibliotheca Senatus Gedanensis*). Założenie księżnicy wynikało z wieloletnich starań gdańskich władz miejskich, a możliwe było m. in. dzięki książkowym donacjom, w tym przede wszystkim darowi Giovanniego Bernardina Bonifacia markiza Orii (1517-1597)<sup>01</sup>. Przez następne wieki biblioteka wzrastała dzięki hojności kolejnych darczyńców, głównie gdańszczan, przekazujących książki oraz środki na nowe nabytki, a także, w znacznej mierze, za sprawą finansowania przez miasto<sup>02</sup>. Dodatkowym źródłem zdobywania funduszy już od XVII wieku stały się aukcje dubletów biblioteczných. Po raz pierwszy w 1632 roku Kolegium Szkolne – sprawujące wówczas bezpośredni nadzór nad placówką – zarządziło selekcję a następnie sprzedaż 175 dubletów, zaś uzyskane w ten sposób środki zostały przeznaczone na kupno nowych pozycji. W pierwszym inwentarzu biblioteki *Index librorum* umieszczono listę wyprzedanych wówczas książek, na które składało się 79 prac teologicznych, 93 filozoficzne, 2 prawnicze i 1 medyczna<sup>03</sup>. W kolejnych wiekach powtarzano sprzedaż dubletów, m. in. w 1694 roku przeznaczono na aukcję aż 828 woluminów<sup>04</sup>. Po przekształceniu Biblioteki Rady Miasta Gdańska w Bibliotekę Miejską (*Danziger Stadtbibliothek*) w 1817 roku nowi władarze poszli za przykładem swych poprzedników, regularnie wystawiając na aukcjach wyselekcjonowane dublety.

W XIX wieku Biblioteka Miejska w Gdańsku borykała się z poważnymi problemami lokalowymi wynikającymi z sukcesywnie powiększającego się księgozbioru, stąd organizowano przestrzeń na nowe nabytki poprzez wyprzedawanie zbiorów historycznych. Równocześnie znaleziono dodatkowe, oprócz miejskiej dotacji, źródła finansowania. Stały się nimi regularne wpływy ze sprzedaży wystawianych na aukcji książek. W odróżnieniu od swoich poprzedników, bibliotekarze dziewiętnastowieczni wydawali drukiem katalogi aukcyjne. Zachowały się tego typu druki z lat 1811, 1822, 1825, 1847 (wówczas wyprzedano dublety z kolekcji numizmatycznej), 1851, 1852, 1854, 1855, 1856,

01 Na temat darów książkowych, w tym donacji Bonifacia, patrz: M. Otto, *Wytworny język inwentarza. O zapisach donacyjnych w „Index librorum qui ex donatione, munificentia et liberalitate philomusorum Bibliothecae Magnifici et Amplissimi Senatus Gedanensis inserti sunt”*, „Studia Classica et Neolatina” 16 (2018), s. 173-182; Z. Ratajczak, *Kilka uwag o donatorach Biblioteki Rady Miejskiej Gdańska*, „Libri Gedanenses” 4/5 (1973), s. 31-43; M. Welti, *Die Bibliothek des Giovanni Bernardino Boniaccio, Marchese d’Oria 1517-1597. Der Grundstock der Bibliothek Danzig der Polnischen Akademie der Wissenschaften*, Bern 1985.

02 Biblioteka Rady Miasta Gdańska w 1817 roku została przekształcona w Bibliotekę Miejską w Gdańsku, aby następnie przejść w struktury Polskiej Akademii Nauk w 1955 roku. Dzieje biblioteki zostały opisane m. in. w: *Kronika Biblioteki Gdańskiej 1596-2016*, red. A. Baliński, A. Frąckowska, M. Otto, Gdańsk 2017; Z. Nowak, *Bibliotheca Senatus Gedanensis 1596-1817*, [w:] *Gdańskie Gimnazjum Akademickie*, t. 1: *Szkice z dziejów*, red. E. Kotarski, Gdańsk 2008, s. 109-132.

03 *Index librorum qui ex donatione, munificentia et liberalitate philomusorum Bibliothecae Magnifici et Amplissimi Senatus Gedanensis inserti sunt* (PAN Biblioteka Gdańska, sygn. Cat. Bibl. 1), s. 185-190.

04 M. Otto, 1632. *Pierwsza aukcja dubletów*, [w:] *Kronika Biblioteki Gdańskiej...*, s. 22-23. Z aukcji w 1694 roku nie zachował się spis sprzedanych książek.



1858, 1860, 1861, 1863, 1864, 1866, 1868, 1870<sup>05</sup>. W związku z tym, że wybierając dany dublet na sprzedaż nie zwracano uwagi na proveniencję wybranej pozycji, rozpraszano w ten sposób zwarte kolekcje<sup>06</sup>.

Przedmiotem niniejszego artykułu jest rękopiśmienna wersja jednego z pierwszych katalogów aukcyjnych z XIX wieku, dokładnie z aukcji w 1822 roku. Na wstępie należy wskazać wysoką wartość tego typu źródeł. Stanowią one bowiem nieocenioną pomoc podczas prowadzenia badań proveniencyjnych. Z uwagi na częste rozproszenia księgozbiorów, nierzadko badania prowadzone z autopsji w bibliotekach bywają niewystarczające. Wówczas to podstawowe informacje o kolekcjach prywatnych i instytucjonalnych przynoszą wszelkiego rodzaju inwentarze, katalogi, czy indeksy. Oczywiście truzimem będzie stwierdzenie, że w przypadku aukcji katalog jest jedynym wiarygodnym źródłem. W związku z tym badanie katalogów aukcyjnych czy też wcześniejszych spisów zbędnych dubletów pozwala z jednej strony ocenić, jakie pozycje zostały sprzedane, z drugiej natomiast dają one informacje na temat rozproszonych zbiorów, pomagają zatem zrekonstruować historyczny księgozbiór biblioteki<sup>07</sup>.

Źródła pozwalające zrekonstruować dawne historyczne kolekcje znajdujące się w zbiorach PAN Biblioteki Gdańskiej podzielić można na dwie grupy: rękopiśmienne inwentarze i katalogi księgozbiorów prywatnych i instytucjonalnych, które zostały wcielone do zbiorów Biblioteki Rady Miasta Gdańska, łącznie z inwentarzami i katalogami tejsze księżnicy – wśród nich wspomniany wyżej *Index librorum* – oraz zazwyczaj drukowane katalogi aukcyjne gdańskich księgozbiorów, w tym wymienione wcześniej katalogi aukcji dubletów Biblioteki Miejskiej. Na tle tych ostatnich wyróżnia się będący przedmiotem niniejszych rozważań rękopis. Aukcja z 1822 roku bowiem jest jedną z dwóch udokumentowanych w podwójny sposób – zachował się zarówno drukowany katalog aukcyjny, jak i jego wersja w postaci rękopisu<sup>08</sup>.

05 W zbiorach Biblioteki Gdańskiej zostały one zebrane wśród tzw. gedanensiów, opatrzonych sygnaturą rozpoczynającą się od określnika rzeczowego Od.

06 Wynikało to z nowego układu zastosowanego w magazynach bibliotecznych na początku XIX wieku. Zwarte kolekcje proveniencyjne zostały wówczas rozproszone, a zbiory ułożone i skatalogowane w porządku rzeczowym.

07 O wadze badań proveniencyjnych dla odkrywania dawnej umysłowości, a także dla rekonstrukcji pierwotnego stanu księgozbioru, który ucierpiał na skutek kataklizmów dziejowych patrz: B. Bieńkowska, *Kilka uwag i propozycji w sprawie badań księgozbiorów historycznych*, „Studia o Książce”, 16 (1986), s. 3-31; M. Kocójowa, *Potrzeby i oczekiwania w zakresie badań proveniencyjnych*, „Z Badań nad Polskimi Księgozbiorami Historycznymi”, 1993, t. specjalny, s. 329-336; B. Kocowski, *Zadania i metody badań proveniencyjnych w zakresie starych druków*, „Przegląd Biblioteczny”, 1951, nr 19, s. 72-84; K. Piekarski, *O zadania i metody badań proveniencyjnych*, Kraków 1929; M. Sipayłło, *O metodzie badań proveniencyjnych starych druków*, „Z Badań nad Polskimi Księgozbiorami Historycznymi”, 1975, z. 1, s. 9-30.

08 Aukcję dubletów z 1870 roku dokumentuje rękopis *Katalog der Doubletten 1870* (PAN Biblioteka Gdańska, sygn. Cat. Bibl. 37) oraz druk *Verzeichniss der Doubletten der Danziger Stadt-Bibliothek, welche nebst anderen Büchersammlungen am 28. Februar, 1. März und solg. Tagen 1870, von 9 Uhr Morgens ab, durch den vereideten Auctionator Herrn Nothwanger im Auctionslokale Böttchergasse No. 20 öffentlich gegen baare Zahlung versteigert werden sollen*, Dantzig 1870 (PAN Biblioteka Gdańska, sygn. Od 19648 8”).

Katalog wydany drukiem w Królewcu zatytułowano *Verzeichniss der auf der Danziger Stadtbibliothek in Duplo aufgefunden Werke welche den 6ten Mai 1822 und die folgende Tage in dem Lokale der Stadtbibliothek durch Ausruf ... verkauft werden sollen*. Publikacja w formacie octavo liczyła [1] kartę i 226 stron<sup>09</sup>.

*Katalog zur Doublettenauktion der Stadtbibliothek i. J. 1822* (PAN Biblioteka Gdańska, sygn. Cat. Bibl. 31) to rękopiśmienna lista książek sprzedanych podczas aukcji w 1822 roku (il. 1). Jak widać, została ona opatrzona nieco innym, krótszym tytułem niż katalog drukowany, co jest dość zrozumiałe – w druku podano informacje dotyczące daty aukcji, tak ważne dla potencjalnych nabywców. Stąd wiadomo, że miała ona miejsce 6 maja. Skrócony tytuł rękopisu – katalog aukcji dubletów Biblioteki Miejskiej z 1822 roku – jest wystarczający do celów wewnętrznych, porządkowych. Dokument składa się z 98 stron oprawionych w karton wzmocniony na grzbiecie tekturą. Dukt pisma wskazuje na to, iż traktowany był jako brudnopis, nie brakuje bowiem w nim skreśleń, informacje są skrótoowe, znalazły się również błędy w numeracji sprzedawanych pozycji. Spisany został jedną ręką – może samego Christiana Gottfrieda Ewerbecka, ówczesnego bibliotekarza<sup>10</sup>?

Należy w tym miejscu pokrótce przedstawić sylwetkę Ewerbecka, którego praca w Bibliotece Gdańskiej przypadła na szczególnie trudny okres na przełomie XVIII i XIX wieku. Urodzony w Chojnicach w 1761 roku, kształcił się na uniwersytetach w Królewcu i Halle. W Gdańsku początkowo pracował jako profesor matematyki w Gdańskim Gimnazjum Akademickim, następnie zaproponowano mu wykłady z filozofii oraz stanowisko bibliotekarza w Bibliotece Rady Miasta Gdańska (następnie w Bibliotece Miejskiej w Gdańsku). Stanowisko to pełnił od 1790 do 1812 roku, a następnie od 1814 do 1822 roku. W tym drugim okresie nadzorował przeprowadzkę Biblioteki do nowej siedziby – z budynku po klasztorze franciszkańskim, w którym przez wieki działało Gimnazjum Akademickie do kościoła św. Jakuba – a także opracowanie nowego regulaminu udostępniania zbiorów; ułożył również nowy katalog rzeczowy zbiorów księżnicy i nadzorował wczesne aukcje dubletów bibliotecznych. Zmarł w 1837 roku<sup>11</sup>.

W rękopiśmiennym katalogu aukcyjnym z 1822 roku zastosowano ściśle uporządkowanie materiału – sprzedawane książki ułożono według ich formatów (*folio, quarto, octavo, duodecimo* wraz z *forma minora*), a wewnątrz zastosowano dodatkowo podział na kategorie tematyczne: teologia, prawo, medycyna, filozofia (wraz z encyklopediami), historia, filologia, nauki przyrod-

09 PAN Biblioteka Gdańska, sygn. Od 19645 a 8”.

10 Hipoteza ta wymaga potwierdzenia poprzez przeprowadzenie badań porównawczych z zakresu grafologii.

11 Szerzej na temat Ewerbecka patrz: D. Binkowska, *Ludzie Biblioteki. Christian Gottfried Ewerbeck (1761-1837)*, [w:] *Między Gdańskiem a Santiago: 600-lecie konsekracji kościoła św. Jakuba fundacji szyprow w Gdańsku*, red. B. Siek, A. Szarszewski, P. Paluchowski, Gdańsk 2015, s. 229-241. Tam również wcześniejsza literatura przedmiotu.

temat	folio	quarto	octavo	duodecimo i forma minora	razem
teologia	191	182	63	x	
prawo	455	124	132	x	
medycyna	8	10	22	x	
filozofia	35	113	51	x	
historia	497	410	408	x	
filologia	170	60	238	x	
nauki przyrodnicze	17	24	34	x	
matematyka i technologia	41	40	10	x	
varia	23	46	138	x	
uzupełnienia	24	282	64	x	
razem	1461	1291	1160 (błędnie 1260)	376	4288

Podział tematyczny  
książek sprzedawa-  
nych przez Bibliotekę  
Miejską w Gdańsku  
w 1822 roku

nicze, matematyka i technologia, varia i uzupełnienia (zatytułowane *libri omissi*, czyli książki pominięte). Co ciekawe, w przypadku duodecimo nie zastosowano wewnętrznego podziału tematycznego. Jakkolwiek wydawać się może, iż takie uporządkowanie – z uwagi na swoje walory użytkowe – jest jak najbardziej pożądane w katalogach aukcyjnych, to należy zaznaczyć, że wcale nie stanowiło to powszechnej praktyki. Częstokroć w tego typu wydawnictwach ograniczano się do ułożenia książek według ich formatu, wewnątrz nie utrzymując żadnego logicznego porządku<sup>12</sup>. Wydaje się prawdopodobne, że zastosowanie tematycznego układu wystawianych na aukcję książek poddyktowane było ustawieniem księgozbioru na półkach oraz wiedzą i kompetencjami osoby przygotowującej katalog. W przypadku katalogów aukcyjnych prywatnych kolekcji sprzedawanych po śmierci właściciela, spisy sporządzone były przez dysponentów testamentów lub licytatorów (ewentualnie ich zleceniobiorców), czyli przez osoby niezaznajomione z ich zawartością. Z kolei w przypadku aukcji dubletów bibliotecznych, pracownik biblioteki, świetnie znający księgozbiór, opracowywał najpierw listę wyselekcjonowanych na sprzedaż książek, a następnie katalog. Książki wybierał wprost z półek, na których w XIX wieku stosowano już układ rzeczowy<sup>13</sup>.

Na aukcję Biblioteki Miejskiej w 1822 wystawiono 4288 dzieł, z czego 1461 w formacie *folio*, 1291 w formacie *quarto*, 1160 w formacie *octavo* i 376 w formacie

*duodecimo* i mniejszym. Wewnątrz formatów prowadzono numerację ciągłą; w wyniku pomyłki w formacie *octavo* zapisano 1260 przy ostatniej pozycji. Ponieważ w formacie *duodecimo* nie zastosowano podziału tematycznego, analizę ilościowo-jakościową przeprowadzić można na podstawie książek w formatach *folio*, *quarto* i *octavo*. Podczas dokonywania wyboru dubletów na sprzedaż zdecydowano się na selekcję przede wszystkim książek humanistycznych. Spośród 3912 rozpatrywanych tu pozycji (suma *folio*, *quarto* i *octavo*) aż 1315 stanowią książki z zakresu historii. Sprzedano również 711 dubletów pism prawniczych, 468 filologicznych i 436 teologicznych. Uzupełnienia gromadzą 370 pozycji, varia 207, z kolei filozofia 199. Najmniej sprzedano prac z zakresu nauk przyrodniczych i ścisłych: na nauki przyrodnicze składa się 95 pozycji, matematyka i technologia obejmują ich 91, z kolei medycyna zaledwie 40.

Z lektury aukcyjnego katalogu łatwo można przeprowadzić analizę ilościową i tematyczną sprzedanych dubletów. Nieco bardziej skomplikowanie przedstawia się jednak kwestia dokonywania analizy rzeczowej. Z jednej strony katalogowe zapisy uwzględniają sporo informacji – autora danego dzieła, tytuł, miejsce i datę wydania, a także liczbę woluminów, w związku z czym identyfikacja konkretnych edycji z reguły nie powinna stanowić najmniejszego problemu (jakkolwiek zdarzają się błędy chociażby w datowaniu niektórych wydań). Z drugiej jednak strony autor katalogu pominął bardzo istotne z punktu widzenia współczesnego badacza kwestie – chociaż przedstawił materiał, z jakiego zostały wykonane oprawy woluminów, to nie uwzględnił opisu owych opraw, a także nie podał proveniencji sprzedawanych dzieł oraz nie zaznaczył, czy noszą one jakiegokolwiek ślady lektury (jak marginalia). W związku z powyższym niemożliwą wydaje się być identyfikacja konkretnych egzemplarzy na podstawie jedynie lektury katalogu. Równocześnie,

12 Przykładem jest chociażby katalog aukcyjny księgozbioru Johanna Fidalkego; patrz: M. Otto, *Księgozbiór Johanna Fidalkego i jego katalog aukcyjny*, [w:] *Książka dawna i jej właściciele – Early Printed Books and Their Owners*, t. 2, red. D. Sidorowicz-Mulak, A. Franczyk-Cegła, Wrocław 2017, s. 129-138.

13 Należy podkreślić, że to właśnie Ewerbeck zmienił układ proveniencyjny zbiorów Biblioteki Gdańskiej na rzeczowy, w odpowiedni sposób opatrzył sygnaturami książki i stworzył ich katalog. Stąd rzeczowy układ wyselekcjonowanych dubletów wydaje się być jak najbardziej naturalny, patrz: *Bibliotheca Senatus Gedanensis 1596-1996. Dzieje i zbiory*, red. M. Babnis, Z. Nowak, Gdańsk 1998, s. 34.

jakkolwiek analiza zapisów pozwala w pewien sposób – przynajmniej tematycznie – zrekonstruować księgozbiór Biblioteki Rady Miasta Gdańska, to pominięcie informacji dotyczących między innymi proveniencji, marginaliów, czy też opraw (za wyjątkiem podania surowca, z jakiego zostały wykonane) zamyka przed badaczem możliwość rekonstrukcji tej kolekcji pod kątem jakichkolwiek kategorii zindywidualizowanych.

Na aukcji wystawiono stare druki wydane od XV wieku włącznie, a zatem sprzedaż nie uniknęła nawet dublety ze zbiorów inkunabułów. Warto przyjrzeć się bliżej paru książkom, które zostały sprzedane. Wśród ksiąg teologicznych znajduje się pokaźny zbiór *Biblii*, obejmujący 45 woluminów. Na sprzedaż wyselekcjonowano między innymi tzw. *Biblię Diodatiego*<sup>14</sup>, różne wydania *Biblii* w tłumaczeniu na język niemiecki opracowanym przez Marcina Lutra<sup>15</sup>, w edycji Andreasa i Lucasa Osiandrow<sup>16</sup>, Sebastiana Münstera<sup>17</sup>, czy Sebastiena Castellione<sup>18</sup>. Pewną grupę stanowią *Biblie* tzw. polyglotta, czyli wielojęzyczne<sup>19</sup>. Wśród wystawionych na aukcję *Biblii* znalazło się także miejsce dla wydań w innych językach narodowych<sup>20</sup>. Najcenniejszą spośród sprzedawanych edycji jest piętnastowieczna *Biblia* wydana w 1480 roku w Norymberdze przez Antona Kobergera<sup>21</sup>.

Z kolei wśród ksiąg o tematyce medycznej znalazły się dwie edycje *De humani corporis fabrica* Andreasa Vesaliosa (1514-1564) – pierwsze lub drugie wydanie bazylejskie (czyli z 1543 lub 1555 roku – w katalogu nie została podana data wydania) oraz norymberskie wydanie z 1551 roku. Edycja norymberska była oprawiona w pergamin, z kolei bazylejska w oprawę z okuciami<sup>22</sup>.

Warto przybliżyć zarówno postać autora, jak i samo dzieło, które miało ogromne

znaczenie dla historii anatomii. Vesalius pochodził z Brukseli, a w swej karierze zawodowej był profesorem anatomii na Uniwersytecie w Padwie oraz nadwornym lekarzem europejskich władców. Jego pomnikowe dzieło to pierwszy nowożytny atlas anatomiczny, bogato ilustrowany najpierw drzeworytami, w kolejnych edycjach miedziorytami. Pierwodruk został opublikowany w oficynie Johanna Oporina – wykształconego drukarza, który zanim zajął się wydawaniem książek pracował jako profesor języka greckiego na Uniwersytecie w Bazylei. Ilustracje wykonano na podstawie rysunków ucznia Tycjana Jana van Calcara. Ich wyjątkowość polega na tym, iż modele anatomiczne (szkielety i musculusy) zostały przedstawione w naturalnych dla człowieka żywego pozach, w ruchu, na tle krajobrazów; dwa z tych modeli zostały wzbogacone alegorycznymi treściami odnoszącymi się do metaforyki śmierci i przemijania ludzkiego ciała oraz nieśmiertelności dokońca ludzkiego geniuszu<sup>23</sup>.

W Gdańskim Gimnazjum Akademickim od 1584 roku działała katedra anatomii i medycyny<sup>24</sup>, w której wykładali wybitni profesorowie medycyny, jak Joachim Oelhoff, który przeprowadził pierwszą w Europie Północnej publiczną sekcję zwłok w 1613 roku<sup>25</sup>, czy też Johann Adam Kulmus – autor tablic anatomicznych, których popularność przekroczyła granice kontynentu europejskiego (tekst *Tabulae anatomicae* Kulmusa został wydany w 1774 roku w tłumaczeniu na język japoński znacznie wpływając na tamtejszą medycynę)<sup>26</sup>. Z pewnością obaj profesorowie wraz ze swymi uczniami korzystali z owych edycji atlasu Vesaliosa. Liczba egzemplarzy *De humani corporis fabrica*<sup>27</sup> (il. 2) pochodzących ze zbiorów Biblioteki Rady Miasta Gdańska i pozostałych dzieł Vesaliosa w kolekcji gdańskiej księżnicy świadczy również o popularności tego autora wśród mieszkańców miasta, co potwierdza chociażby zachowany na jednym z nich znak proveniencyjny, czyli ekslibris patrycjusza Adriana Engelckego<sup>28</sup>.

- 14 La sainte Bible interpreté p. Diodati. Geneve. 1643. Schwlsledb. (*Katalog zur Dublettenauktion der Stadtbibliothek i. J. 1822*, s. 1). We wszystkich przypisach podano odpis zapisów z rękopisu.
- 15 Biblia Mart. Lutheri [...] Nürnberg 1653. Prgb. (tamże, s. 2); Biblia M. Lütheri [...] 1596 [...] (tamże, s. 31).
- 16 Biblia sacra lat. cura A. Osiandri. Tubingae 1606 [...] (tamże, s. 2); Biblia latina Osiandri. Frfc. 1634 Prgb. (tamże, s. 2); Libri Mosis, Judicum, Ruth, Regnum lat. cura Luc. Osiandro. II Voll. Tubingae 1574 [...] (tamże, s. 31).
- 17 Biblia hebraica cura Seb. Munsteri. [...] 1546 [...] (tamże, s. 2); Evangelium Matthaei hebr. & lat. cura Seb. Munsteri. Bas. 1537. Prgb. (tamże, s. 2); Biblia lat. opera Seb. Munsteri & Erasmi Roterod. Tiguri [1539] [...] (tamże, s. 32).
- 18 Biblia sacra ex rec. Seb. Castalionis. Bas. 1573 [...] (tamże, s. 2).
- 19 Novum Testam. gr. lat. ger. gall. ital. hispan. polon. danice cura E. Hutteri. Normb. 1599 [...] (tamże, s. 2); Biblia sacra trilinguis gr. lat. ger. II Voll. Hamburgi 1620 [...] (tamże, s. 2); Novum Testamentum trilinguae gr. lat. germ. Hamb. II Voll. [...] (tamże, s. 3); Novum Testamentum harmonicum ebr. gr. lat. ger. cura E. Hutteri. Norimb. 1602 Ldb. (tamże, s. 31).
- 20 Biblia Espannola. 1569 Ldb (tamże, s. 31); Biblia swata (Bohemica). 1596 Ldb (tamże, s. 33); Magyar Biblia comaroni C. György. 1685. Pgb. (tamże, s. 59); Magyar Biblia comaroni C. György. 1535. [...] (tamże, s. 60); Nowy Testament Polski. W Gdańsku. 1606 [...] (tamże, s. 59); Nowy Testament w Brzegu. 1708. [...] (tamże, s. 60).
- 21 Biblia Sacra vulg. edit. Nuremb. ap. Coberger 1480 [...] (tamże, s. 3).
- 22 Andr. Vesalii libri VII de fabrica corporis humani c. fig. Basil. Hornb. Desselben Anatomie deutsch. Nürnberg 1551. Prgb. (tamże, s. 14).

- 23 Szerzej na temat życia i dzieła Vesaliosa patrz: K. S. Jędrzejewski, *Andreas Vesalius i jego wielkie dzieło: De humani corporis fabrica*, „Folia Medica Lodziensis”, 40/2 (2013), s. 155-206; K. Nierzwicki, *Andreas Vesalius traktat o budowie ciała ludzkiego – De humani corporis fabrica 1543 – wystawa w Bibliotece CM UMK*, „Forum Bibliotek Medycznych” 5/2 (10) (2012), s. 35-48.
- 24 W gdańskiej uczelni medycyny nauczano już wcześniej – w latach 1568-1576 zajęcia prowadził Andreas Franckenberger, jednak jedynie w ramach interpretacji tekstów, bez praktyki lekarskiej. Patrz: A. Szarszewski, *Medycyna i jej więzi z Gdańskim Gimnazjum Akademickim*, w: *Gdańskie Gimnazjum Akademickie. T. V. Źródła i artykuły*, red. L. Mokrzejcki, M. Brodnicki, Gdańsk 2012, s. 83.
- 25 Szerzej na temat Oelhaffa i przeprowadzonej przez niego sekcji patrz: A. Szarszewski, *Joachim Oelhoff (1570-1630)*, [w:] *Joachim Oelhoff i jego następcy*, red. A. Szarszewski, B. Siek, Gdańsk 2013, s. 33-41; A. Szarszewski, J. Gulczyński, M. Cichorek, K. Kuklińska, B. Siek, *Joachim Oelhoff and the first public autopsy in Gdansk in 1613*, „Folia Morphologica” 72, 4 (2013), s. 281-284.
- 26 A. Szarszewski, *Medycyna i jej więzi...*, s. 87; tam także poszerzona literatura przedmiotu na temat japońskiego tłumaczenia tablic Kulmusa.
- 27 Np. Andreas Vesalius, *De humani corporis fabrica*, Basileae: Joannes Oporinus, 1555 (PAN Biblioteka Gdańska, sygn. XIX f. 43).
- 28 Andreas Vesalius, *De humani corporis fabrica epitome*, Amsterdam: Joannes Janssonius, 1642 (PAN Biblioteka Gdańska, sygn. XIX f. 67).

Innymi ważniejszymi pracami medycznymi, które postanowiło sprzedać kierownictwo Biblioteki Miejskiej, były m. in. dzieła zebrane Leonharda Fuchsa<sup>29</sup>, różne edycje pism medycznych Galena, w tym edycja gdańska z 1558 roku<sup>30</sup>, czy też praca dotycząca anatomii autorstwa Thomasa Bartholina<sup>31</sup>. Zaproponowano również nabycie opracowań z zakresu badań nad florą i fauną, takich jak *Rariorum plantarum historia* Charles'a de L'Écluse'a<sup>32</sup>, czy *Flora Suecica* i *Fauna Suecica* Carla Linnaeusa<sup>33</sup>.

Katalog aukcyjny wymienia również *Ars magna sciendi sive combinatoria* Athanasiusa Kirchera (1602-1680) – wydaną w Amsterdamie w 1668 roku i oprawioną w pergamin<sup>34</sup> – oraz *Mundus subterraneus*<sup>35</sup> i *Magnes, sive de arte magnetica*<sup>36</sup> tegoż samego autora. Prace niemieckiego jezuita i polihistora w licznych egzemplarzach do dziś zachowały się w zbiorach Biblioteki Gdańskiej, świadcząc o zainteresowaniu wśród gdańszczan. Jego dzieła znalazły się w księgozbiorach m. in. astronoma Jana Heweliusza (który poznał autora osobiście), teologa Johanna Fidalckego, botanika Jakoba Breyna, czy też patrycjusza Johanna Uphagena<sup>37</sup>. Kircher wslawił się badaniami m. in. z zakresu muzykologii, astronomii, językoznawstwa i sinologii, stąd tak szerokie zainteresowanie jego ustaleniami. Należał do wybitniejszych uczonych europejskich w XVII wieku oraz był członkiem tzw. Republiki Listów<sup>38</sup>.

Sporą grupę pozycji wystawionych na aukcję stanowią książki zawierające dzieła klasyków antycznych. Przede wszystkim zaproponowano zakup cennego inkunabułu – oprawionej w skórę weneckiej edycji wszystkich pism Arystotelesa w przekładzie na język łaciński, wydrukowanej przez Andreę Torresano i Bartholomaeusa de Blavis w 1483 roku<sup>39</sup>. Wśród oferowanych na sprzedaż późniejszych druków tekstów antycznych znajdują się – przetłumaczone i opracowane przez znamienitych humanistów, takich jak Lorenzo Valla,

czy Philipp Melanchton – renesansowe wydania *Iliady* Homera<sup>40</sup>, poematów Hezjoda<sup>41</sup>, tragedii Eurypidesa<sup>42</sup>, czy historycznego *opus magnum* Herodota<sup>43</sup>. Poza greckimi autorami sprzedano również kilka edycji poezji Wergiliusza<sup>44</sup> i Owidiusza<sup>45</sup>, a także prozy Cyserona<sup>46</sup>, Gajusza Juliusza Cezara<sup>47</sup>, czy Tacyta<sup>48</sup>. Spośród osiemnastowiecznych edycji tekstów antycznych warto również wspomnieć o zbiorze fragmentów autorów greckich opracowanym przez filologa Johanna Alberta Fabriciusa<sup>49</sup>. Wyprzedano również liczne dublety dzieł renesansowych humanistów. Kilkakrotnie w całym katalogu pojawiają się prace Erazma z Rotterdamu<sup>50</sup>; poza tym Niccolo Machiavellego<sup>51</sup>, Lorenzo Valli<sup>52</sup>, a także Sebastiana Münstera<sup>53</sup>.

Wskazane powyżej książki w przeważającej części były bardzo popularnymi i ważnymi dla swych dziedzin wiedzy pracami o zasięgu ogólnoeuropejskim. Należały do nich również dzieła autorów gdańskich. Przykładem są pisma astronoma Jana Heweliusza<sup>54</sup> – wśród nich *Cometographia*, *Selenographia* i *Machinae coelestis pars prior*<sup>55</sup>. Inne egzemplarze wspomnianych oraz pozo-

29 Leonh. Fuchsi opera. T. I. Frcf. 1566 [...] (*Katalog zur Dublettenauktion der Stadtbibliothek i. J. 1822...*, s. 14).

30 Cl. Galeni libri II de plenitudine & de curativa sanguinis missione lat. c. schol. Chr. Heylii. Dantisci. 1558 Prgb (tamże, s. 38).

31 Thomae Bartholini anatomia reformata c. fig. Lugd. Bat. 1685 [...] (tamże, s. 64).

32 Car. Clusii hist. rarior. plantarum c. fig. Antverp. 1601 [...] (tamże, s. 26).

33 Car. Linnaei flora Suecica. Lugd. Bat. 1745 [...]; Eiusd. fauna Suecica. ib. 1746 [...] (tamże, s. 83).

34 Athan. Kircheri ars magna sciendi. Amsteld. 1668. Prgb. (tamże, s. 15).

35 Ath. Kircheri mundus subterraneus. II Tomi. c. fig. Amsteled. 1678 [...] (tamże, s. 26).

36 Ath. Kircheri Magnes s. de arte magnetica. Coloniae 1643 Pgb. (tamże, s. 51).

37 Świadectwo owych proveniencji znajduje się z jednej strony w katalogach aukcyjnych księgozbiorów wspomnianych uczonych – Heweliusza i Fidalckego – z drugiej natomiast we wpisach proveniencyjnych egzemplarzy pism Kirchera zachowanych w zbiorach Biblioteki Gdańskiej.

38 Na temat biografii i prac Kirchera patrz np.: P. C. Reilly, *Athanasius Kircher S.J.: Master of a Hundred Arts, 1602-1680*, *Studia Kircheriana. Schriftenreihe der inrenationalen Athanasius Kircher Forschungsgesellschaft*, Bd. 1, Wiesbaden, 1974; J. Godwin, *Athanasius Kircher: A Renaissance Man and the Quest for Lost Knowledge*, London 1979; *Athanasius Kircher. The Last Man Who Knew Everything*, ed. P. Findlen, London and New York c. 2004.

39 Aristotelis O. O. lat. Venetiis 1486 Ldb. (*Katalog zur Dublettenauktion der Stadtbibliothek i. J. 1822...*, s. 25).

40 Homeri Ilias. gr. 1534. Ldb. (tamże, s. 76); Homeri Ilias a Laur. Valla latin. donata. Colon. 1539 [...] (tamże, s. 77).

41 Hesiodi opera gr. c. interpr. latina. Basileae s.a. [...] (tamże, s. 76).

42 Euripidis tragoediae ex interpr. Ph. Melanchtonis. Frcf. 1562 [...] (tamże, s. 76).

43 Herodotus Laur. Valla interpr. Lat. 1526 Ladb. (tamże, s. 24); Herodotus ex iterpr. Laur. Vallae. Frcf. 1595 [...] (tamże, s. 77).

44 Np. P. Virgilii Maronis opera c. comm. Fr. Taubmanni. Witteb. 1618 Pgb (tamże, s. 48).

45 Ovidii amatoria. Basilea 1548. Ldb. (tamże, s. 76).

46 Cicero de officiis c. comm. V. Amerbachii. 1545 [...] (tamże, s. 76).

47 Julii Caesaris commentarii. ib. [scil. Lugduni] 1572. Pgb. (tamże, s. 94).

48 Corn. Taciti Germania c. comm. Jod. Willichii. Frcf. 1551 [...] (tamże, s. 76).

49 Joh. Alb. Fabricii bibliotheca graeca. Hamburgi. 1705 [...] (tamże, s. 49). Szerzej na temat owego filologicznego przedsięwzięcia patrz: M. Otto, *Jo. Alberti Fabricii... Bibliothecae Graecae Liber IV...*, [w:] *W gdańskim ogrodzie muz. Gimnazjum Akademickie w Gdańsku wobec kultury starożytnych Greków i rzymian. Idee, teksty, artefakty*, red. M. Otto, J. Pokrzywnicki, Pelplin 2016, s. 187-188.

50 M. in.: Desid. Erasmi adagiorum chilias. Basil. 1559. [...] (*Katalog zur Dublettenauktion der Stadtbibliothek i. J. 1822...*, s. 22); Desid. Erasmi adagiorum chilias. Coloniae 1540 [...] (tamże, s. 22); Desid. Erasmi colloquia familiaria. Coloniae 1566 [...] (tamże, s. 83).

51 Tutte le opere di Nic. Machiavelli. 1550. [Pgb] (tamże, s. 40); Nic. Machiavelli libri II de republica. [Mompelgarti.] 1599. Prgb. (tamże, s. 65); Nic. Machiavelli libri III de republ. Lugd. Bat. 1643 Pgb. Eiusd. princeps. Amstel. 1643 Pgb (tamże, s. 90).

52 Laur. Valla de elegantia linguae latinae Lugd. 1538 [...] (tamże, s. 80).

53 Seb. Munsteri dictionarium Chaldaicum. Basilea. 1527. [...] (tamże, s. 50); Seb. Munsteri gramatica Chald. & Hebr. Basil. Prgb. (tamże, s. 81).

54 W przypadku Jana Heweliusza zbędne jest – jak się wydaje – podawanie dodatkowych informacji biograficznych oraz analiza jego dzieł. Szerzej na temat astronoma patrz: *Jan Heweliusz*, red. M. Pelczar, J. Włodarczyk, Radom 2011; *Jan Heweliusz i kultura heweliuszowska. Utilitas et delectatio*, red. M. Mendel, J. Włodarski, Gdańsk 2013; *Johannes Hevelius and his Gdansk*, ed. M. Turek, Gdansk 2013.

55 Joh. Hevelii descriptio cometi A. 1661. exorti. Gedani. 1666– Eiusd. Cometographia. ib. 668.– Id. de motu Lunae librorio – Eiusd. Annus climactericus. 665. Prgb. Eiusd. selenographia. ib. 647.

stałych dzieł uczonego, jak np. *Firmamentum Sobiescianum*<sup>56</sup> (il. 3), znajdując się wciąż w zbiorach Biblioteki Gdańskiej (w tym w dubletach).

Nie sposób obecnie powiedzieć, czy dzieła Jana Heweliusza sprzedane w 1822 roku mogły poszczycić się wyjątkowymi proveniencjami, gdyż – jak już wcześniej wskazano – informacje o wcześniejszych właścicielach nie zostały uwzględnione w katalogu aukcyjnym. Można natomiast założyć, że podczas selekcji dubletów kwestie proveniencyjne w większym lub mniejszym stopniu zostały wzięte pod uwagę, albowiem na aukcji nie wystawiono zachowanych do dziś w zbiorach Biblioteki Gdańskiej egzemplarzy *Selenographii* i *Cometographii* opatrzonych odręcznymi notami dedykacyjnymi dla Biblioteki Rady Miasta Gdańska skreślonymi ręką samego astronoma. Sprzedaży nie podległy również kolorowane ręcznie egzemplarze *Selenographii* i obu części *Machinae coelestis* – przyozdobionych portretem Heweliusza autorstwa Lamberta Visschera na podstawie rysunku Andreasa Stecha<sup>57</sup> (il. 4) – zakupione przez Bibliotekę Rady Miasta Gdańska prawdopodobnie w 1793 roku<sup>58</sup>. A może wyznacznikiem tego, które z dubletów zachować w zbiorach, a które wystawić na aukcji, były oprawy? Wszystkie sprzedane dzieła astronoma były oprawione w pergamin, w obecnych zbiorach gdańskiej księżnicy natomiast znajdują się prace oprawione w pergamin, skórę ciemną ze złotymi tłoczeniami oraz w czerwony maroquin. W przypadku dzieł Heweliusza oferowanych na aukcji warto wskazać, że – podobnie jak przy zapisie *Biblia* w tłumaczeniu Diodatiego (zamiast faktycznego 1644 roku błędnie podano 1643) – popełniony został błąd odnośnie daty wydania dwóch pism. W katalogu dla *Machinae coelestis pars prior* podano błędnie rok 1672 (została wydana w 1673), a dla *Annus climacericus* 1665 (faktyczny rok druku to 1685).

Wśród pozostałych Gedanensiońców wystawionych na aukcji w 1822 roku należy przede wszystkim wymienić księgę pamiątkową wydaną z okazji jubileuszu otwarcia Gdańskiego Gimnazjum Akademickiego<sup>59</sup>. W pozycji tej znalazły się mowy okolicznościowe upamiętniające postaci przez dwieście lat zaangażowane w sprawne działanie placówki, jak miejscy urzędnicy: protoscholarchowie i protobibliotekarze – nadzorujący zarówno samo gimnazjum, jak i otwartą przy nim Bibliotekę Rady Miasta Gdańska. Poza tym licznie reprezentowane są prace innych, niż Heweliusz gdańskich naukowców. Przeznaczono do sprzedaży polemikę teologiczną Johanna Botsacka, profesora

Gdańskiego Gimnazjum Akademickiego, z twierdzeniami Jana Crella<sup>60</sup>, dwa egzemplarze jednego z dzieł wybitnego gdańskiego uczonego – także związanego ze wspomnianą uczelnią – Bartholomaeusa Keckermanna<sup>61</sup>, a także dysertację akademicką gdańszczanina Friedricha Gotlieba Engelkego obronioną na Uniwersytecie w Tybindze<sup>62</sup>. Spośród gdańskich pism naukowych z zakresu przedmiotów ścisłych i przyrodniczych oferowano dublety traktatów wspomnianych już wyżej lekarzy Joachima Oelhaffa<sup>63</sup> i Johanna Adama Kulmusa<sup>64</sup>, botanika i lekarza Nicolausa Oelhafa<sup>65</sup> oraz astronomów Petra Crügera<sup>66</sup> i Johanna Heckera<sup>67</sup>. Warto wymienić również egzemplarz zbioru poezji i prozy filozoficznej autorstwa wspomnianego na początku tego artykułu Giovanniego Bernardina Bonifacia markiza Orii<sup>68</sup>. Na aukcji wystawiono również kilka prac pochodzącego z Gdańska i działającego w Lejdzie uczonego Philippa Clüvera (il. 5). Były to pisma dotyczące historii Włoch i Germanii, a także traktat geograficzny, który przyniósł Clüverowi największą sławę, czyli *Introductio in geographiam*<sup>69</sup>.

W 1822 roku wyselekcjonowano do sprzedaży bardzo liczną grupę poloników ze zbiorów Biblioteki Miejskiej. Wśród nich znalazły się wydania *Kroniki Polski* Wincentego Kadłubka, łącznie z kilkoma egzemplarzami *editionis principis* z 1612 roku<sup>70</sup>. *Kroniki historyczne Polski* w katalogu aukcyjnym reprezentują także dzieła Macieja Miechowity<sup>71</sup>, Marcina Kromera<sup>72</sup>, Marcina Bielskiego<sup>73</sup>,

Prgb. Eiusd. machinae coelestis T. 1. ib. 672. Prgb. (*Katalog zur Dublettenauktion der Stadtbibliothek i. J. 1822...*, s. 27).

56 Joannes Hevelius, *Firmamentum Sobiescianum sive Uranographia*, Gedani 1687 (PAN Biblioteka Gdańska, sygn. 2467/70 oraz: Ta 2360 2°, Ta 2359 2° i Uph. f 1707).

57 Joannes Hevelius, *Machinae coelestis pars prior*, Gedani 1673 (PAN Biblioteka Gdańska, sygn. Ta 2562 2°).

58 M. Otto, 1793. *Księgozbiór Jana Heweliusza*, [w:] *Kronika Biblioteki Gdańskiej...*, s. 118-119.

59 Acta Jubilaei secundi Gymnasii Gedanensis. 1755. Prgb. (*Katalog zur Dublettenauktion der Stadtbibliothek i. J. 1822...*, s. 21).

60 Joh. Botsacci Anti-Crellius. Gedani 1642 Pgb (tamże, s. 32).

61 Barth. Keckermanni systema systematum II Voll. Hanoviae 1618 Pgb. Id. liber II Voll. Pgb. (tamże, s. 39).

62 Fr. Gottl. Engelke Diss. De facienda obligatione. Tubingae. 1682. Prgb. (tamże, s. 37).

63 J. Oelhaf de seminario pestilenti intra corpus vivum latitante. ib. [scil.: Gedani] 1626 [...] (tamże, s. 38).

64 Kulmus descriptio anat.-physiol. de alicuius foetus monstrosi. Gedani [...] (tamże, s. 57).

65 Nic. Oelhafii elenchus plantarum circa Dantiscum nascentium. 1656. [...] (tamże, s. 82).

66 Petri Cruegeri doctrina astronomicae sphaericae. Dantisci 1635. Eiusd. praxis trigonometriae logarithmicae Amstel. 1634. Prgb. (tamże, s. 82).

67 Joh. Heckeri ephemerides motuum coelestium. Gedani 1662 [...] (tamże, s. 50).

68 Joh. Bern. Bonifacii miscellanea hymnorum & epigramatum. Dantisci 1599. Pgb. (tamże, s. 51).

69 Phil. Cluveri Italia antiqua III Voll. Lugd. Bat. 1635 Prgb.; Eiusd. Germania antiqua. ib 1631 Prgb.; Id. liber. ead. editio Prgb (tamże, s. 17). Ph. Cluverii introductio in geographiam. [...] 1662. Pgb.; Ph. Cluverii introductio in geographiam. Brunsvigae. 1672. Prgb (tamże, s. 42).

70 Vinc. Kadlubko & Martin. Gallus de hist. Polonica. Gedani 1749. [...] (tamże, s. 16); Vinc. Kadlubkonis hist. Polonica. Dobromili. 1612. [...] (tamże, s. 71); Vinc. Kadlubkonis hist. Polonica. Dobromili. 612. Pgb. (tamże, s. 74).

71 (Math. De Mechovia) Chronica Polonorum. S.I. s.a. Prgb. (tamże, s. 16).

72 Mart. Cromeri libri XXX de origine & reb. gestis Polonor. Basil. 1555\_ Pausaniae descriptio Graeciae. lat. Abr. Loescheri interpr. Bas. 1550 Ladb. (tamże, s. 16); Mart. Cromer De origine & reb. gestis Polonorum. Basil. 1555 Prgb. [oraz 4 kolejne dublety] (tamże, s. 18).

73 Mart. Bielskiego Kronika Polska. Krak. 1597. Ladb. (tamże, s. 16).

czy Jana Długosza<sup>74</sup>. Oferowano również prace Alessandra Guagniniego<sup>75</sup>, Wespazjana Kochowskiego<sup>76</sup>, Stanisława Orzechowskiego<sup>77</sup>, czy wreszcie Joachima Pastoriusa<sup>78</sup>.

Należy podkreślić, że tak szeroka reprezentacja dzieł dotyczących polskiej historii w katalogu aukcyjnym paradoksalnie wcale nie świadczy o znikomym zainteresowaniu tym tematem wśród gdańskich mieszczan i uczonych, ale wręcz przeciwnie – to z powszechnego pragnienia poznawania dziejów Polski wynikało zgromadzenie bogatej kolekcji, i to w dubletach, w zbiorach Biblioteki Rady Miasta Gdańska. Wśród znamienitych mieszczan żywo zainteresowanych historią, w tym lokalną – Gdańską, ale także Pomorza i Polski – i odpowiednio dobierających swoje księgozbiory byli Johann Benjamin Schmidt<sup>79</sup>, Valentin Schlieff<sup>80</sup>, czy Johann Uphagen.

Podczas aukcji w 1822 roku oferowano również wydawnictwa ciągłe. Przykładem jest naukowe czasopismo „Acta Eruditorum”, którego cztery niekompletne ciągi wystawiono na sprzedaż<sup>81</sup>, a także „Philosophical Transactions”<sup>82</sup> i „Journal des Sçavants”<sup>83</sup>. Nie sprzedawano natomiast na aukcji tzw. klocków introligatorskich (z wyjątkiem woluminów zawierających po 2-3 pozycje<sup>84</sup>). Wyróżniającą się grupę stanowią prace dotyczące kolekcjonerstwa. W kategorii *libri varii argumenti* znalazły się dwa katalogi zbiorów naturalistów i dzieł sztuki zgromadzonych m. in. przez Olaus Wormiusa<sup>85</sup>. Pozycje te wpisują się w obecny wówczas i w Gdańsku trend zbierania nie tylko książek, ale również dzieł sztuki, instrumentów – matematycznych, astronomicznych, medycznych – oraz naturalistów i kopalni, a także wszelkiego rodzaju antyków.

Jan Heweliusz gromadził swoje narzędzia pracy – książki i instrumenty astronomiczne, ale również i rękopisy Johanna Keplera, natomiast Jakob Breyne (il. 6) posiadał na potrzeby badań biologicznych analogiczny warsztat składający się z księgozbioru oraz ogrodu, a także zbioru nasion i sadzonek. Natomiast Christoph i Johann Christoph Gottwaldowie (il. 7, 8) stworzyli tzw. *Musaeum Gottwaldianum*, które zakupione przez Piotra I Wielkiego zostało wcielone do zbiorów Kunstkamery w Petersburgu<sup>86</sup>.

Poza uczonymi, również gdańscy patrycjusze kompletowali księgozbiory, prywatne *musaea curiositatum* i galerie dzieł sztuki. Lektura rękopiśmiennych inwentarzy, drukowanych katalogów aukcyjnych, czy też testamentów daje wgląd w zwarte, bogate kolekcje dawnych gdańszczan. Znamienite zbiory zgromadzili przedstawiciele takich rodów jak Schumannowie, Schlieffowie, Rosenberowie, czy Gralathowie<sup>87</sup>. Należy powtórzyć za A.R. Chodyńskim, że w Gdańsku mamy do czynienia ze świadomym kolekcjonerstwem, a nie przypadkowym zbieractwem<sup>88</sup>. Dodać należy, że sama Biblioteka Rady Miasta Gdańska również posiadała w swych zbiorach różnego rodzaju dzieła sztuki, w tym tzw. starożytności<sup>89</sup> oraz *naturalia*, czy też *curiosa*. Zachowane do dziś w Bibliotece Gdańskiej rękopiśmienne spisy tego typu kolekcji – na czele z inwentarzem rękopisów, naturalistów i dzieł sztuki z 1701 roku<sup>90</sup> (il. 9) świadczą o bogactwie księżnicy i zacięciu kolekcjonerskim bibliotekarzy podczas kilkunastowiecznych starań o poszerzenia posiadanych zbiorów<sup>91</sup>.

- 74 Joh. Dlugossi historia Polonica c. Hoppii schediasmate. II Voll. Lips. 1711. Prgb. [oraz 7 kolejnych dubletów] (tamże, s. 17).
- 75 Alex. Guanina Kronika Sarmacyey Europejskiej. Krak. 1611 [...] Prgb. (tamże, s. 16); Alex Guanini res Polonicae. Frcf. 1584 [...] (tamże, s. 70).
- 76 Vesp. Kochowski annales Poloniae II Tomi. Cracoviae 1687 [Prgb.] [oraz kolejne 4 egzemplarze] (tamże, s. 19).
- 77 Stan. Orichovii annales. Dantisci 1643 Pgb (tamże, s. 94).
- 78 Joach. Pastorii historia Polona. Gedani 1680 [...] (tamże, s. 75).
- 79 Patrz: J. Pokrzywnicki, *Johann Benjamin Schmidt. Catalogus librorum ad historiam Polonicam spectantium, impressorum et manuscriptorum...*, [w:] *W gdańskim ogrodzie muz...*, s. 259-262.
- 80 Prywatny księgozbiór Schlieffa nierazdo stawał się pomocny dla gdańskich historyków podczas prowadzenia ich własnych badań, o czym zaświadcza chociażby podziękowania Ephraima Praetoriusa wyrażone wobec właściciela we wstępie do *Athenae Gedanenses* (Ephraim Pretorius, *Athenae Gedanenses*, Lipsiae: Johann Freidrich Gleditsch, 1713, k. sygn.) (5 verso).
- 81 Acta eruditorum. ab Ann. 1682-1721, 23-27. c. supplem. et indicib. XXXI Voll. Lips. Prgb. Acta eruditorum ab Ann. 1682-91. VI. Voll. Lips. Prgb. Id. lib. VI. Voll. Lips. 682-91. Prgb. Id. lib. IV. Voll. 682-88. Prgb. (*Katalog zur Dublettenauktion der Stadtbibliothek i. J. 1822...*, s. 38).
- 82 Philosophical transactions for the years 1753-61, 63, 64. XII. Volls. Prgb. (tamże, s. 38).
- 83 Journal des sçavants. IV Voll. 1665-69 Pgb. La même livre. III Voll. 1665-68 Pgb (tamże, s. 90).
- 84 Przykładem wspomniany wyżej wolumin zawierający kilka dzieł Jana Heweliusza.
- 85 Olai Wormii museum Wormianum. Lugd. Bat. 1655 Prgb. [...] Olig. Jacobaei museum Regium s. catalogus rer. natural. & artificial. in musaeo Regii Hafniae 1696 Prgb. (tamże, s. 28)

- 86 I. Imańska, *Księgozbiór Jana Heweliusza w świetle katalogu aukcyjnego z 1688 r.*, „Roczniki Biblioteczne” 55 (2011), s. 69-90; Z. Szwarz, *Prywatne ogrody botaniczne a rozwój nauk przyrodniczych w ośrodku gdańskim w XVI-XVIII wiekach*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 31 (1986) s. 411-444; D. D. Nowogrodowa, *Musaeum Gottwaldianum i jego losy w Rosji*, „Klio. Czasopismo poświęcone dziejom Polski i powszechnym”, t. 46/3 (2018), s. 109-137; K. Pękacka-Falkowska, *Wokół kolekcji przyrodniczych w Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Cz. I: Christoph i Johann Christoph Gottwaldowie oraz ich gdańskie muzeum*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 2018, Issue 2, s. 51-97; taż, *Instrumenty chirurgiczno-anatomiczne i rytownicze gdańskiego lekarza Christopha Gottwalda (1636-1700)*, „Klio. Czasopismo poświęcone dziejom Polski i powszechnym”, t. 46/3 2018, s. 157-183.
- 87 A. R. Chodyński, *Przekazy źródłowe o nauce i bibliotekach, mecenacie i kolekcjach osiemnastowiecznych w Gdańsku*, „Rocznik Gdański” 52 (1992), s. 91-99; M. Mielnik, *Tematyka moralistyczna w gdańskiej sztuce świeckiej XVI i XVII wieku*, Gdańsk 2019, s. 31-50.
- 88 A. R. Chodyński, dz. cyt., s. 93. Wśród przykładów podaje Johanna Ernsta Schroera, Heinricha Wilhelma von Rosenberga, członków rodu Uphagenów i Jakoba Kabruna.
- 89 Przykładem jest odnaleziona w 1744 roku w Juszkowie urna pogrzebowa wypełniona popiołem, kośćmi i bursztynowymi koralami, która wraz z trzema monetami rzymskimi została oddana do zbiorów Biblioteki, patrz: P. Pałuchowski, *Przyczynę do postrzegania antyku w II połowie XVIII wieku. Obraz świata łańciańskiego w czasopiśmie „Danziger Erfahrungen”*, [w:] *W gdańskim ogrodzie muz...*, s. 104.
- 90 *Catalogus librorum manuscriptorum, instrumentorum mathematicorum, et chirurgicorum, rerum naturalium, et artificialium, numismatum, rei antiquariae, imaginum, et aliarum rerum pretiosarum quae asservantur in Bibliotheca Senatus Gedanensis A. C. M. DCC I* (PAN Biblioteka Gdańska, sygn. Cat. Bibl. 11).
- 91 Por. również: *Verzeichniss der in der Stadtbibliothek vorhandenen Gemälde, Eine sorgfältig collationierte Abschrift des alten, bereits sehr verbliebenen Katalogs der Stadtbibliothek gehörigen*

Dlaczego rękopiśmienny brudnopis katalogu aukcyjnego dubletów bibliotecznym należy uznać za szarego kruka bibliotecznego? Konkluzją niniejszego artykułu powinno być – i jest – stwierdzenie, że szarym krukiem jest każdy inwentarz, katalog – zarówno rękopiśmienny, jak i drukowany – przekazujący informacje o tym czego już częstokroć nie ma. Ponadto dokumenty te dostarczają danych na temat umysłowości dawnych użytkowników książek, świadczą o popularności danych autorów, zasięgu oficyn wydawniczych, a nawet modach w stylach opraw. W tym konkretnym przypadku niepozorny z wyglądu brudnopis dokumentuje, jakie książki Biblioteka Rady Miasta Gdańska przez wieki zebrała w wielu egzemplarzach – jest to bowiem, podkreślmy, katalog dubletów. Wraz z analogicznymi, późniejszymi katalogami aukcyjnymi pozwala zrekonstruować tę część zasobu gdańskiej księżnicy, która w XIX wieku uległa rozproszeniu.

---

*Gemälde, angefertigt im Februar 1884. Hoffmann Stadtbibliothekar (PAN Biblioteka Gdańska, sygn. Cat. Bibl. 22); Löschin. 1) Inkunabeln. 2) Gemälde, 3) Bibliothekare (PAN Biblioteka Gdańska, sygn. Cat. Bibl. 24); Nachlass des verstorbenen Bildhauers R. Freitag, im Danziger Stadtmuseum (PAN Biblioteka Gdańska, sygn. Cat. Bibl. 67).*



*Catalogus librorum manuscriptorum, instrumentorum mathematicorum, et chirurgicorum, rerum naturalium, et artificialium, numismatum, rei antiquariae, imaginum, et aliarum rerum pretiosarum quae asservantur in Bibliotheca Senatus Gedanensis* A. C. M.DCCI (Cat. Bibl. 11).

*Index librorum qui ex donatione, munificentia et liberalitate philomusorum Bibliothecae Magnifici et Amplissimi Senatus Gedanensis inserti sunt* (Cat. Bibl. 1).

*Katalog der Dubletten 1870* (Cat. Bibl. 37).

*Katalog zur Dublettenauktion der Stadtbibliothek i. J. 1822* (Cat. Bibl. 31).

Löschin. 1) *Inkunabeln*. 2) *Gemälde*, 3) *Bibliothekare* (Cat. Bibl. 24).

*Nachlass des verstorbenen Bildhauers R. Freitag, im Danziger Stadtmuseum* (Cat. Bibl. 67).

*Verzeichniss der in der Stadtbibliothek vorhandenen Gemälde, Eine sorgfältig kollationierte Abschrift des alten, bereits sehr verblichene Katalogs der Stadtbibliothek gehörigen Gemälde, angefertigt im Februar 1884. Hoffmann Stadtbibliothekar* (Cat. Bibl. 22).

Athanasius Kircher. *The Last Man Who Knew Everything*, ed. P. Findlen, London and New York c. 2004.

*Bibliotheca Senatus Gedanensis 1596-1996. Dzieje i zbiory*, red. M. Babnis, Z. Nowak, Gdańsk 1998, s. 34.

Bieńkowska B., *Kilka uwag i propozycji w sprawie badań księgozbiorów historycznych*, „Studia o Książce”, 16 (1986), s. 3-31.

Binkowska D., *Ludzie Biblioteki. Christian Gottfried Ewerbeck (1761-1837)*, [w:] *Między Gdańskiem a Santiago: 600-lecie konsekracji kościoła św. Jakuba fundacji szypków w Gdańsku*, red. B. Siek, A. Szarszewski, P. Paluchowski, Gdańsk 2015, s. 229-241.

Chodyński A.R., *Przekazy źródłowe o nauce i bibliotekach, mecenacie i kolekcjach osiemnastowiecznych w Gdańsku*, „Rocznik Gdański” 52 (1992), s.91-99.

Godwin J., Athanasius Kircher: *A Renaissance Man and the Quest for Lost Knowledge*, London 1979.

Imańska I., *Księgozbiór Jana Heweliusza w świetle katalogu aukcyjnego z 1688 r.*, „Roczniki Biblioteczne” 55 (2011), s. 69-90.

Jan Heweliusz i kultura heweliuszowska. *Utilitas et delectatio*, red. M. Mendel, J. Włodarski, Gdańsk 2013.

Jan Heweliusz, red. M. Pelczar, J. Włodarczyk, Radom 2011.

Jędrzejewski K.S., *Andreas Vesalius i jego wielkie dzieło: De humani corporis fabrica*, „Folia Medica Lodziensia”, 40/2 (2013), s. 155-206.

Johannes Hevelius and his Gdansk, ed. M. Turek, Gdansk 2013.

Kocowski B., *Zadania i metody badań proveniencyjnych w zakresie starych druków*, „Przegląd Biblioteczny”, 1951, nr 19, s. 72-84.

Kocójowa M., *Potrzeby i oczekiwania w zakresie badań proveniencyjnych*, „Z Badań nad Polskimi Księgozbiórami Historycznymi”, 1993, t. specjalny, s. 329-336.

*Kronika Biblioteki Gdańskiej 1596-2016*, red. A. Baliński, A. Frąckowska, M. Otto, Gdańsk 2017.

Mielnik M., *Tematyka moralistyczna w gdańskiej sztuce świeckiej XVI i XVII wieku*, Gdańsk 2019.

Nierzwicki K., *Andreas Vesalius traktat o budowie ciała ludzkiego – De humani corporis fabrica 1543 – wystawa w Bibliotece CM UMK*, „Forum Bibliotek Medycznych” 5/2 (10) (2012), s. 35-48.

Nowak Z., *Bibliotheca Senatus Gedanensis 1596-1817*, [w:] *Gdańskie Gimnazjum Akademickie*, t. 1: *Szkice z dziejów*, red. E. Kotarski, Gdańsk 2008, s. 109-132.

Nowogrodowa D. D., *Musaeum Gottwaldianum i jego losy w Rosji*, „Klio. Czasopismo poświęcone dziejom Polski i powszechnym”, t. 46/3 (2018), s. 109-137.

Otto M., 1632. *Pierwsza aukcja dubletów*, [w:] *Kronika Biblioteki Gdańskiej 1596-2016*, red. A. Baliński, A. Frąckowska, M. Otto, Gdańsk 2017, s. 22-23.

Otto M., 1793. *Księgozbiór Jana Heweliusza*, [w:] *Kronika Biblioteki Gdańskiej 1596-2016*, red. A. Baliński, A. Frąckowska, M. Otto, Gdańsk 2017, s. 118-119.

Otto M., *Jo. Alberti Fabricii... Bibliothecae Graecae Liber IV...*, [w:] *W gdańskim ogrodzie muz. Gimnazjum Akademickie w Gdańsku wobec kultury starożytnych Greków i rzymian. Idee, teksty, artefakty*, red. M. Otto, J. Pokrzywnicki, Pelplin 2016, s. 187-188.

Otto M., *Księgozbiór Johanna Fidalkego i jego katalog aukcyjny*, [w:] *Książka dawna i jej właściciele – Early Printed Books and Their Owners*, t. 2, red. D. Sidorowicz-Mulak, A. Franczyk-Cegła, Wrocław 2017, s. 129-138.

Otto M., *Wytorny język inwentarza. O zapisach donacyjnych w „Index librorum qui ex donatione, munificentia et liberalitate philomusorum Bibliothecae Magnifici et Amplissimi Senatus Gedanensis inserti sunt”*, „Studia Classica et Neolatina” 16 (2018), s. 173-182.

Paluchowski P., *Przyczynek do postrzegania antyku w II połowie XVIII wieku. Obraz świata łacińskiego w czasopiśmie „Danziger Erfahrungen”*, [w:] *W gdańskim ogrodzie muz. Gimnazjum Akademickie w Gdańsku wobec kultury starożytnych Greków i rzymian. Idee, teksty, artefakty*, red. M. Otto, J. Pokrzywnicki, Pelplin 2016, s. 104.

Pękacka-Falkowska K., *Instrumenty chirurgiczno-anatomiczne i rytownicze gdańskiego lekarza Christoph Gottwalda (1636-1700)*, „Klio. Czasopismo poświęcone dziejom Polski i powszechnym”, t. 46/3 (2018), s. 157-183.

Pękacka-Falkowska K., *Wokół kolekcji przyrodniczych w Rzeczypospolitej Obojga Narodów, Cz. 1: Christoph i Johann Christoph Gottwaldowie oraz ich gdańskie muzeum*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 2018, Issue 2, s. 51-97.

Piekarski K., *O zadania i metody badań proveniencyjnych*, Kraków 1929.

Pokrzywnicki J., *Johann Benjamin Schmidt. Catalogus librorum ad historiam Polonicam spectantium, impressorum et manuscriptorum...*, [w:] *W gdańskim ogrodzie muz. Gimnazjum Akademickie w Gdańsku wobec kultury starożytnych Greków i rzymian. Idee, teksty, artefakty*, red. M. Otto, J. Pokrzywnicki, Pelplin 2016, s. 259-262.

Pretorius E., *Athenae Gedanenses*, Lipsiae: Johann Freidrich Gleditsch, 1713.

Ratajczak Z., *Kilka uwag o donatorach Biblioteki Rady Miejskiej Gdańska*, „Libri Gedanenses” 4/5 (1973), s. 31-43.

Reilly P.C., *Athanasius Kircher S.J.: Master of a Hundred Arts, 1602-1680*, Studia Kircheriana, Schriftenreihe der inrenationalen Athanasius Kircher Forschungsgesellschaft, Bd. 1, Wiesbaden 1974.

Sipayłto M., *O metodzie badań proveniencyjnych starych druków*, „Z Badań nad Polskimi Księgozbiórami Historycznymi”, 1975, z. 1, s. 9-30.

Szarszewski A., Gulczyński J., Cichorek M., Kuklińska K., Siek B., *Joachim Oelhoff and the first public autopsy in Gdansk in 1613*, „Folia Morphologica” 72, 4 (2013), s. 281-284.

Szarszewski A., *Joachim Oelhoff (1570-1630)*, [w:] *Joachim Oelhoff i jego następcy*, red. A. Szarszewski, B. Siek, Gdańsk 2013, s. 33-41.

Szarszewski A., *Medycyna i jej więzi z Gdańskim Gimnazjum Akademickim*, [w:] *Gdańskie Gimnazjum Akademickie*, t. 5: *Źródła i artykuły*, red. L. Mokrzeci, M. Brodnicki, Gdańsk 2012, s. 81-90.

Szwarc Z., *Prywatne ogrody botaniczne a rozwój nauk przyrodniczych w ośrodku gdańskim w XVI-XVIII wiekach*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 31 (1986), s. 411-444.

*Verzeichniss der auf der Danziger Stadtbibliothek in Duplo aufgefunden Werke welche den 6ten Mai 1822 und die folgende Tage in dem Lokale der Stadtbibliothek durch Ausruf ... verkauft werden sollen*, Königsberg [1822].

*Verzeichniss der Doubletten der Danziger Stadt-Bibliothek, welche nebst anderen Büchersammlungen am 28. Februar, 1. März und solg. Tagen 1870, von 9 Uhr Morgens ab, durch den vereideten Auctionator Herrn Nothwanger im Auctionslokale Böttchergasse No. 20 öffentlich gegen baare Zahlung versteigert werden sollen*, Dantzig 1870.

Welti M., *Die Bibliothek des Giovanni Bernardino Bonniacio, Marchese d'Orta 1517-1597. Der Grundstock der Bibliothek Akademie der Wissenschaften*, Bern 1985.



- 1-8. Critica sacra f. doctrinae veteris in Biblia analectica 21-1818. 181. 1000. 1000. 1000.
- 9-13. Math. Doll. Synopsis critica in scripturas. 4. Vol. 1777. 1777.
14. Nomen Testam. qd. lat. Theol. Boza. interpr. Lugd. 1596. 1596.
- 15, 16. Rob. Bellarmini Dissp. de controversiis fidei Christianae. Coloniae 1601. 1601.
17. Confessio orthodoxa scripturae in ecclesia catholica de fidei veritate & veritate ubior. de cruce domini. Tiguri 1578. 1578.
18. Catalogus veritatis qui Testificam non erravit & fraudibus celo. manat. Geneva 1602. 1602.
19. Jac. Gualtherianus. Infallibilis. 1609. 1609.
20. Acta & scripta Theologorum Witebergensium & Patrum Concilii Tridentini. qd. lat. 1546-1547. 1546.
21. Sacrae Doctrinae, ecclesiae Romanae Libri III. Roma 1580. 1580.
22. Flor. Theologiae & doctrinae ecclesiae. 1580. 1580.
23. Val. Gualtherianus. Synopsis fidei. 1580. 1580.
24. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
25. Amant. Hesi. synopsis fidei. Tiguri. 1615. 1615.
26. Acta. Hesi. loci theologiae. Tiguri. 1615. 1615.
27. Confessio fidei in synodo. Tiguri. 1615. 1615.
28. Acta. Hesi. loci theologiae. Tiguri. 1615. 1615.
29. Acta. Hesi. loci theologiae. Tiguri. 1615. 1615.
30. Acta. Hesi. loci theologiae. Tiguri. 1615. 1615.
31. Acta. Hesi. loci theologiae. Tiguri. 1615. 1615.
- 32, 33. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
34. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
35. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
36. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
37. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
38. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
39. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
40. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
41. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
- 42, 43. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
44. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
45. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
46. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
- 47, 48. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
49. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
50. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
51. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
52. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
53. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
54. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
55. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
56. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
57. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
58. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
59. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
60. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.
61. An. Hesi. confessio fidei catholicae. Vindob. 1581. 1581.



A

Maria Michalska Pamięć o rzecach utraconych. O wartości dawnych katalogów i inwentarzy

01a

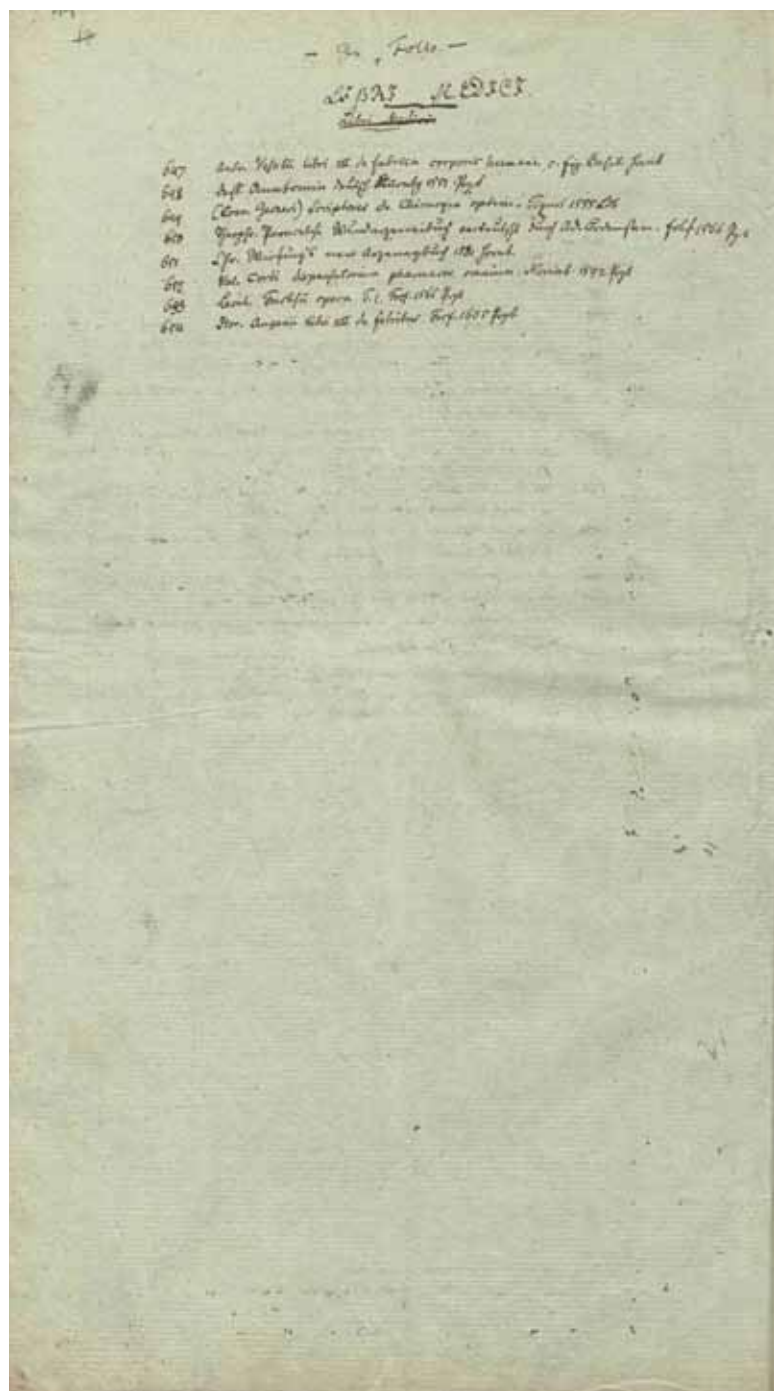
Katalog zur Dublettenauktion der Stadtbibliothek i. J. 1822, s. 1

PAN Biblioteka Gdańska, sygn. Cat. Bibl. 31

01b

Katalog zur Dublettenauktion der Stadtbibliothek i. J. 1822, s. 13 [14]

PAN Biblioteka Gdańska, sygn. Cat. Bibl. 31



1. Nova Testamentum latinum quod est, per lat. per. cura S. Butleri. Novib. 1628.
2. Biblia nova cura Fr. Jac. Geneva 1590 fol.
3. Biblia M. Lutheri. Wittenb. a. d. Junii. 1534 fol.
4. Biblia lat. (Petrus Bullingeri) Tiguri 1573 fol.
- 5, 6. Biblia Hebraea, Latina, Graeca. Lat. cura S. Hieron. II. Vol. Tubingae 1570 fol.
7. Biblia Spanada. 1562 fol.
8. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. cura. in epist. ad Romanos. 1608 fol.
- 9-14. J. deo. M. Lutheri. Biblia. a. d. Junii. 1534. fol.
15. J. deo. M. Lutheri. Biblia. a. d. Junii. 1534. fol.
16. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
- 17-19. J. deo. M. Lutheri. Biblia. a. d. Junii. 1534. fol.
- 20, 21. Biblia. a. d. Junii. 1534. fol.
22. Biblia. a. d. Junii. 1534. fol.
23. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
24. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
25. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
26. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
27. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
28. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
29. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
30. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
31. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
32. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
33. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
34. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
35. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
36. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
37. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
38. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
39. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
40. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
41. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
42. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
43. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
44. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
45. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
46. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
47. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
48. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
49. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
50. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
51. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
52. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
53. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.
54. Deo. Parisi. cura. in Epistol. Pauli. 1608 fol.

B.

85

01c

Katalog zur  
Dublettenauktion der  
Stadtbibliothek i. J.  
1822, s. 29 [31]

PAN Biblioteka Gdańska,  
sygn. Cat. Bibl. 31

02

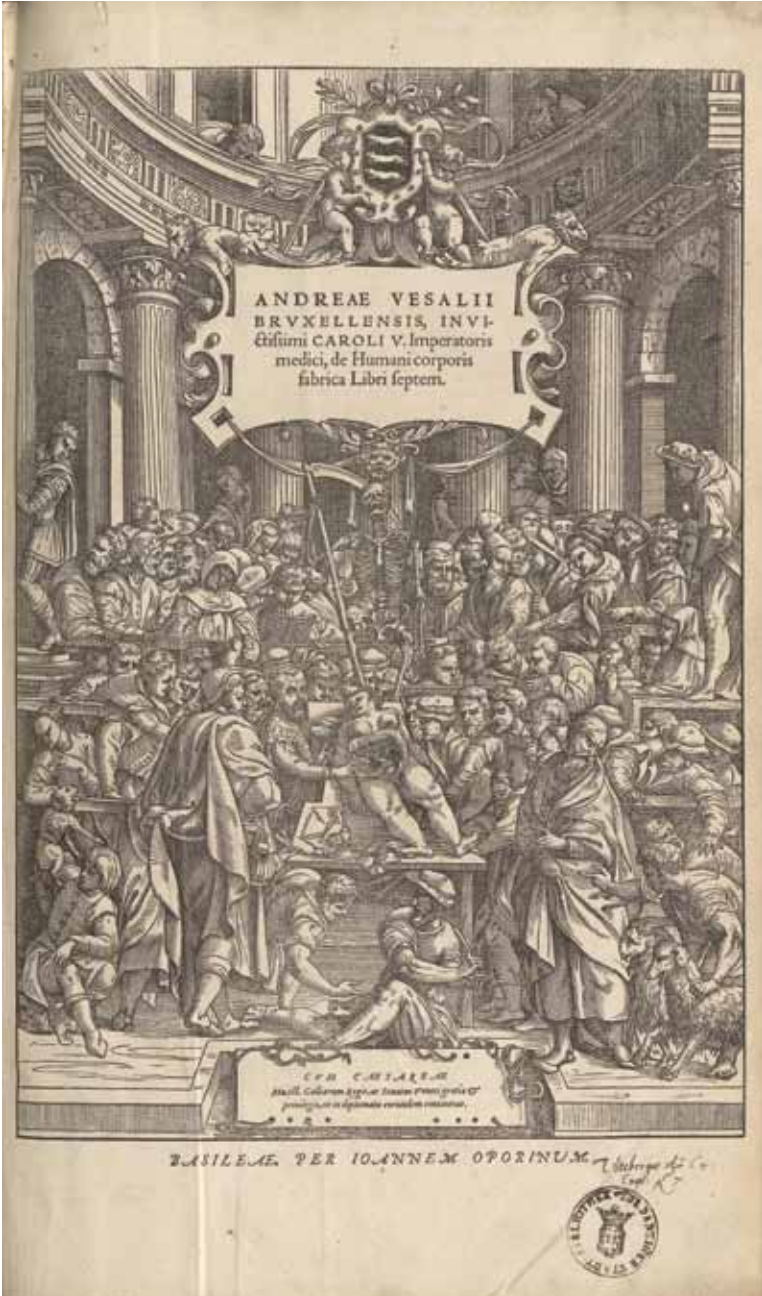
Karta tytułowa  
De humani corporis  
fabrica Andreae  
Vesalium,  
Bazylea 1555

PAN Biblioteka Gdańska,  
sygn. XIX f 43 a

03

Karta tytułowa  
Firmamentum  
Sobiescianum  
Jana Heweliusza,  
Gdańsk 1687

PAN Biblioteka Gdańska,  
sygn. 2467/70  
(s. 86-87)





Enarrant DEUS Gloriam.

Magna Opera Stellarum

Gratia et Honores vobis debentur immortalia, quod tanto molimine et industria, hos immensos exans elastis Labores.

Sanctus Dn' DEUS Omnipotens.

Omnis Spiritus laudet Dominum.

Non Nobis, non Nobis, SED SOLI

DEO debetur Gloria.

Walterus

Tycho

Ulugh Beighi, Ptolemaeus, Hipparchus

Ptolemaeus

Albatignus, Princeps Haaf

Ragionius

Copernicus

Quaecumq; Diuina concessit Benignitas, haec committo iudicio.

Catalog' Fixarum

FIRMAMENTVM SOBIESCIANVM sive URANOGRAPHIA Joh. Hevelii. GEDANI Anno 1687.



04

Portret  
 Jana Heweliusza  
 (1611-1687)

PAN Biblioteka  
 Gdańska,  
 sygn. Ta 2562.2°

05

Portret  
 Philippa Clüvera  
 (1580-1622)

PAN Biblioteka  
 Gdańska  
 nr inw. 4785



G. P. Busch sculp. &amp; Delinens.

Caricus Celestem Dni. Jos. philippi Breyni D. Med. Ges. Membri Illud Imperialis Aulæ  
 et. Regiæ Soc. Anst. qm Opera Parentis Bohanica Splendide edidit A. 1729  
 ex donatione. parochie. celestem. h. d. v. t.



06

Portret  
 Jakoba Breyna  
 (1637-1697)

—  
 PAN Biblioteka  
 Gdańska, nr inw. 4982

07

Portret  
 Christopa Gottwalda  
 (1636-1700)

—  
 PAN Biblioteka  
 Gdańska, nr inw. 1753



18. *Gregorius Ursinum veritatis per scripturam Rom. enarratio & grammaticus verba  
manus. Geneva 1608. 8vo*
19. *Jac. Guillelmius' anfangs der theologie. Aulungum 1609 8vo*
20. *Acta & scripta Theologorum Wittenbergensium & Patrum Constantiensi-  
gr. lat. Wittel-1586 8vo*
21. *vacans. Cœcimonias, cœtesia Romana libri III. Romæ 1560 8vo*
22. *Actus theologiae & de Thoma enarratio. 1480 8vo*
23. *Paul. Gryngenbergis synopsis theologiae 1621 8vo.*
24. *Henr. Stoppii confessio fidei christiana catholica. Vindob. 1561. 8vo*
25. *Vindob. Petri syntagma theol. christ. Stanov. 1615 8vo*
26. *Actus. Stutteri loci theologici. 4. tit. 8vo*
27. *Disputationum in deum synopsis. Praesentia syntheus inid. 1538 8vo*
28. *Paul. Sillhardi synopsis theologiae. Nithaul. 1584 8vo*
29. *Henr. Gueri comm. in Galatas. a. pr. 1601 4to.*
30. *Paul. Fabricii synopsis theologiae 18. 8vo*
31. *pp. Michaelis corpus doctrinae christianae vulg. 8vo 1568 4to*
- 32, 33. *Reverentura disputationes in libris sententiarum. Normis. f. a. 4to.  
II. lib.*
34. *(Fr. Stoppii) confessio fidei catholica. Romania 1557 8vo.*
35. *Henr. Spumiclii synopsis theologiae Henr. Fomigelin Augs. 1574 8vo.*
36. *Henr. Suarez opuscula varia theol. theologiae 1612 8vo*
37. *Enid de scriptis fidei catholicae. Colonia 1621 8vo*
38. *Petri Canisii opus catecheticum s. summa doctrinae Christi. Colonia 1588 8vo*
39. *Henr. Mulleri enarratio Galataram. Geneva 1602 8vo*
40. *Henr. Hunni opera III Tomi Wittel. 1607 8vo.*
41. *Henr. Stoppianus de origine, progressu & abusu templorum. Tiguri 1575 8vo*
- 42, 43. *Joh. Gerson opera II Vol. 1499 8vo.*
- 44, 45. *Henr. Hunni opera III Tomi II Vol. Wittel. 1607 8vo.*
46. *Joh. Sofarii paraphrasis in omnes Prophetas. Bas. 1558 8vo*
- 47, 48. *Joh. Bellarmini Disputatio de controversiis catholicae fidei Christi II Vol. Colonia 1615*
49. *Henr. Stoppii opera omnia. Colonia 1588 8vo*
50. *Act. Galatians de veritate catholica veritatis. Bas. 1561 8vo*
51. *Joh. Quastafii synopsis theologiae. Fr. 1588 8vo*
52. *Joh. de Suerbecematae quaestiones Evangeliorum. 1488 8vo*
53. *Henr. Chemuti opera concilii Tridentini. Geneva 1614 8vo*
54. *Henr. Stoppii opera. Pars II 1562 8vo*
55. *D. Epiphani selectione veritatum. Vatum iudicia de Evangelicis. narrationibus*

Hanna Rajfura  
A copy of the catalogues  
of dignitaries and  
the historical memory  
of church milieus  
in Poland of the past.<sup>01</sup>

The idea- and style-related  
assumptions in the  
manuscript BN BOZ 106

# Kopia katalogów dostojniczych a pamięć historyczna środowisk kościelnych w dawnej Polsce. Zamysł ideowy i stylistyczny w rękopi- sie BN BOZ 106

97

<sup>01</sup> Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2016-2020 jako projekt badawczy w ramach programu Diamentowy Grant.

Przedmiotem artykułu jest rękopis Biblioteki Narodowej w Warszawie o sygnaturze BOZ 106 z końca XVI wieku, w części zasadniczej spisany jedną ręką, zawierający trzy katalogi dostojnicze: biskupów krakowskich w V (dominikańskiej) redakcji oraz arcybiskupów gnieźnieńskich i biskupów krakowskich Jana Długosza. Autorka opisuje nietypową kompozycję kodeksu – „rozerwanie” tekstu katalogu gnieźnieńskiego i potraktowanie otwierającego go listu dedykacyjnego jako wstępu do całego rękopisu – oraz sposób oznaczenia pierwszych biskupów krakowskich w nagłówkach biogramów i na marginesach kart. Na tej podstawie stawia tezę o zainteresowaniu twórcy kodeksu losami krakowskiego Kościoła katedralnego i kultywowaniu przezeń pamięci o metropolitalnej przeszłości tego ośrodka. Prezentowane są też stylistyczne zmiany w tekście zachowanego w rękopisie katalogu gnieźnieńskiego, dowodzące próby „uklasyfikacji” języka pracy Długosza. Wziąwszy pod uwagę adnotacje marginalne w kodeksie dotyczące klasztorów cysterskich (wykonane ręką późniejszą niż pisarza rękopisu), autorka zastanawia się, czy kodeks mógł funkcjonować

w środowisku cysterskim przed trafieniem do Biblioteki Ordynacji Zamojskiej w początkach XIX wieku. **Słowa kluczowe:** kodykologia, źródłoznawstwo, pamięć historyczna, Jan Długosz, biskupi krakowscy, arcybiskupi gnieźnieńscy, Biblioteka Narodowa w Warszawie

This paper focuses on the manuscript kept by the National Library in Warsaw, call no. BOZ 106, from the end of the 16th century, written in one hand in its main part and containing three catalogues of dignitaries: a catalogue of Cracow bishops (the fifth edition by Dominican monks), and Jan Długosz's catalogues of Gniezno archbishops and Cracow bishops. The author describes a unique composition of the codex – the ‘splitting’ of the text of the Gniezno catalogue and the treatment of its opening dedication letter as an introduction to the entire manuscript – as well as a way of marking the first bishops of Cracow in the headings of the biographical notes and on the margins of the folios. On this basis, she puts forward a thesis that the author of the codex was interested in the history of the Cracow cathedral church and its nurturing

of the memory of the centre's metropolitan past. She also presents the stylistic changes in the text of the Gniezno catalogue surviving in the manuscript, which testify to an attempt at a ‘clasicisation’ of the language of Długosz's work. Taking into account the marginal notes in the codex concerning Cistercian monasteries (made by a hand later than that of the manuscript's writer), the author wonders whether the codex could perhaps have functioned in the Cistercian milieu before it made its way to the Library of the Zamojski Family Fee Tail at the beginning of the 19th century. **Keywords:** codicology, source studies, historical memory, Jan Długosz, bishops of Cracow, archbishops of Gniezno, National Library in Warsaw



Secundus Ecclē Crac' Archiep'us, qui anno Dni  
Romulentiſimo octogesimo sexto, ordinatus in  
Beatus Adalricus Crac'. Annis tempore Beatus Adalber-  
albertus Do- loniam ve- tus secundus. Prægen' Ecclē Episcopos Poloniam  
ecce Ungaria venit, et Polonos in fide Christi ad-  
fuit nuncios confortavit ad fratres Gantentio.  
Fecit

Rękopis Biblioteki Narodowej o sygn. BOZ 106 pochodzi z drugiej połowy XVI wieku<sup>02</sup>. Spisany został jedną wyrobioną nowożytną ręką na papierze jednego typu; nic nie wskazuje na to, by powstawał przez dłuższy czas. Nie został opatrzony jakimikolwiek iluminacjami czy bordiurami, ale nie ma w nim też prób pióra – jest to czystopis, choć nie bardzo wystawny. Większość dopisków marginalnych, które możemy w nim znaleźć, pochodzi od kopisty całego kodeksu.

Rękopis ten jest jednorodny pod względem zawartości. Mieszczą się w nim trzy katalogi dostojnicze: *Katalog arcybiskupów gnieźnieńskich* (k. 1r-7v, 35v-74r, do pontyfikatu Jakuba z Sienna; dalej: DłGn.) oraz *Katalog biskupów krakowskich* (k. 74v-162r, z kontynuacją do Piotra Tomickiego; dalej: DłKr.) autorstwa kanonika krakowskiego i historyka Jana Długosza (zm. 1480) oraz piętnastowieczny katalog biskupów krakowskich w V redakcji zw. dominikańską (k. 9r-35r, do Zbigniewa Oleśnickiego; dalej: VRed.)<sup>03</sup>. Trzeba zaznaczyć, że źródła te zachowały się do dziś także w innych kodeksach, i to takich, które są i starsze, i – w przypadku katalogów Długosza, mających nieco bardziej rozbudowaną tradycję rękopiśmienną – znajdują się bliżej od autorów archetypów. Nie jest więc tytułowy rękopis unikatowym świadkiem tekstowym tych źródeł<sup>04</sup>.

O kodeksie BN BOZ 106 pisali Józef Szymański<sup>05</sup> i Krystyna Muszyńska<sup>06</sup>, jednak bez szczegółowej analizy filologicznej i tekstologicznej przekazu<sup>07</sup>.

02 Informacje na temat przekazu zawarto w: *Inwentarz rękopisów Biblioteki Ordynacji Zamojskiej, sygn. 1-2051*, oprac. B. Koc, K. Muszyńska, Warszawa 1967, s. 11; *Katalogi biskupów krakowskich*, wyd. i koment. opatrzył J. Szymański [dalej: KatSzym.], *Monumenta Poloniae Historica series nova*, t. 10, cz. 2, Warszawa 1974, s. 75 i 127 (rec.: Z. Kozłowska-Budkowa, „Kwartalnik Historyczny”, 82 (1975) nr 2, s. 424-429); K. Muszyńska, *Autografy i odpisy dzieł Długosza w zbiorach Biblioteki Narodowej*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, 17-18 (1981-1982) [1986], s. 418 i 420; *Katalog rękopisów. Biblioteka Narodowa. Seria III: zbiory Biblioteki Ordynacji Zamojskiej*, t. 2: *Rękopisy od XVI do XIX wieku (sygn. BOZ do 1050)*, oprac. B. Smoleńska przy współud. K. Muszyńskiej, Warszawa 1991, s. 75-76. Skany kodeksu dostępne są w CBN POLONA, <https://polona.pl/item/catalogus-archiepiscoporum-gnesnensium-et-cracoviensium-ac-episcoporum-cracoviensium,MzQ1NDYoNTg/6/#info:meta data> (dostęp 4.02.2020).

03 *Katalog rękopisów...*, s. 75-76. Wszystkie trzy źródła zostały wydane: J. Długosz, *Catalogus archiepiscoporum Gnesnensium*, [w:] tegoż, *Opera*, t. 1, wyd. I. Polkowski, Ż. Pauli, Cracoviae 1887, s. 337-378; tegoż, *Catalogus episcoporum Cracoviensium*, [w:] tamże, s. 379-437 oraz *Katalog Jana Długosza*, [w:] KatSzym., s. 125-281 (z kontynuacją); *Katalogi biskupów krakowskich*, oprac. W. Kętrzyński, [w:] *Monumenta Poloniae Historica*, t. 3, Lwów 1878, s. 313-376 oraz *Redakcja V dominikańska*, [w:] KatSzym., s. 75-106.

04 Temat tradycji rękopiśmiennej *Katalogu arcybiskupów gnieźnieńskich* Jana Długosza wchodzi w skład dysertacji doktorskiej przygotowywanej przez autorkę niniejszego tekstu.

05 KatSzym., s. 75 i 127.

06 K. Muszyńska, dz. cyt., s. 418 i 420.

07 Heinrich Zeissberg pisał o jeszcze jednym, poza kodeksem iluminowanym (zob. dalej w artykule), zamojskim rękopisie z katalogami Długosza, datowanym przezeń zresztą na XV wiek, jednak nie ma pewności, czy nie miał na myśli przypadłego w czasie II wojny światowej rękopisu BN BOZ 133. Kodeks o takiej sygnaturze wzmiankują wydawcy katalogów dostojniczych Długosza, Ignacy Polkowski i Zegota Pauli. Krystyna Muszyńska zdaje się opowiadać za tożsamością rękopisów

Jeśli dokonywano oceny rękopisu, opisywano go jako „późniejszy i mniej efektowny, (...) pisany zwykłym odręcznym pismem i pozbawiony jakichkolwiek ozdób”, który „powstał dopiero pod koniec XVI w.”<sup>08</sup>. Podkreślano też trudności z dokładniejszym określeniem czasu i miejsca powstania przekazu<sup>09</sup>.

Na taką ocenę kodeksu i stopień zainteresowania nim wpłynęły, jak można sądzić, dwa czynniki. Po pierwsze, na podejściu do rękopisu BN BOZ 106 chyba nieco zaważyło „biblioteczne sąsiedztwo” z innym kodeksem o podobnej zawartości i proveniencji, ale o znacznie bogatszej formie, mianowicie zbyt nowym, iluminowanym, spisany włoską, rękopisem BN BOZ Cim. 5<sup>10</sup>. To cymelium zawiera tekst Długoszewych katalogów krakowskiego i gnieźnieńskiego, jak również ponad 40 miniatur pół- lub całostronicowych wykonanych w pierwszej połowie XVI wieku przez słynny warsztat małopolskiego iluminatora Stanisława Samostrzelnika. W porównaniu z rękopisem BN BOZ Cim. 5, stanowiącym wybitny przykład małopolskiego iluminatorstwa tego okresu, tytułowy kodeks BN BOZ 106 przy pierwszym zetknięciu istotnie może zdawać się mało interesujący.

Druga przyczyna pewnego zapomnienia czy przeoczenia rękopisu BN BOZ 106 leży w stanie edytorskiego opracowania katalogów dostojniczych. Wojciech Kętrzyński, pierwszy wydawca katalogów biskupów krakowskich, nie wymienił sygnatury tego przekazu<sup>11</sup>, podobnie jak wspomniani wcześniej wydawcy dzieł Długosza: Ignacy Polkowski i Żegota Pauli<sup>12</sup>. Do obiegu naukowego przekaz ten wprowadził dopiero Józef Szymański, uwzględniając go w edycji katalogów krakowskich ordynariuszy. W edycji tej badacz odnotowywał lekcje różnych rękopisów, ale nie opatrzył wydania odrębnym komentarzem do tekstu podanego przez każdy z nich. Sprawa treści jest tu zaś o tyle istotna, że właśnie w warstwie tekstu, który podaje rękopis BN BOZ 106, tkwią dalsze wiadomości o tym przekazie. Warstwa ta rozpatrywana łącznie ze wspomagającą ramą tekstową przekazuje informacje o ideowej wymowie kodeksu, która z kolei może dostarczyć dodatkowych wiadomości o kulturze nowożytnej Polski.

BOZ 133 i BOZ 106, za to Józef Szymański uznał te przekazy za dwa osobne byty. Por. H. Zeissberg, *Dziejopisarstwo polskie wieków średnich*, t. 2, Warszawa 1877, s. 108, przyp. 3, nr 5 i s. 111, przyp. 2, nr 7; *Praefatio*, [w:] J. Długosz, *Opera*, t. 1, s. XVI i XVII; KatSzym., s. 127.

08 Cytaty za: K. Muszyńska, dz. cyt., s. 420.

09 KatSzym., s. 75; *Katalog rękopisów...*, s. 76.

10 Kodeks ten, głównie ze względu na wyjątkową dekorację miniatorską, doczekał się obszernej literatury. W tym miejscu odsyłam do najnowszego opisu inwentarzowego: *Inwentarz rękopisów...*, s. 11 (gdzie dalsze wskazówki bibliograficzne), a także najnowszej publikacji na temat miniatur zawartych w rękopisie: A. Wyszyńska, *Katalog arcybiskupów gnieźnieńskich*, [w:] *Pierwsze/najstarsze w zbiorach Biblioteki Narodowej*, [red. M. Sosnowski], Warszawa 2019, s. 106-109; tejsze, *Kilka uwag na temat miniatur w „Catalogus archiepiscoporum Gnesnensium. Vitae episcoporum Cracoviensium”*, [w:] tamże, s. 124-137.

11 Zob. *Katalogi biskupów krakowskich*, oprac. W. Kętrzyński, s. 315-316 (nt. V redakcji katalogu biskupów krakowskich).

12 Zob. przyp. 6.

**Zamyśl ideowy** Pierwszą cechą przekazu w rękopisie BN BOZ 106, którą chciałabym omówić, jest jego kompozycja. Po liście dedykacyjnym do katalogu gnieźnieńskiego (k. 1r-7v) następuje karta tytułowa z epoki (k. 8r), a dopiero później katalog – co istotne – biskupów krakowskich V redakcji (k. 9r-35r), następnie katalog arcybiskupów gnieźnieńskich (k. 35v-74r), i kolejny katalog dostojników krakowskich, tym razem pióra Jana Długosza (k. 74v-162r, z kontynuacją). List gnieźnieński stanowi więc wprowadzenie do kodeksu. Jest to ważne, gdyż zawiera on silnie i oryginalnie uwypukloną ideę krakowskiej tradycji metropolitalnej<sup>13</sup>. Wedle tego przekonania, funkcjonującego w późnośredniowiecznej Polsce, wraz z wprowadzeniem do Polski chrześcijaństwa od razu powstać miały dwie metropolie kościelne z siedzibami w dwóch ważnych ośrodkach: Gnieźnie i Krakowie. Jednak gdy w XI wieku ordynariusz krakowski Lambert Suła zaniechał ubiegania się o insygnia arcybiskupie, Kraków miał spaść do rangi biskupstwa i utracić uprzywilejowaną pozycję w polskim Kościele.

W liście dedykacyjnym Długosz zwraca się do prymasa Jakuba z Sienna (zm. 1480) z prośbą o przywrócenie Kościołowi krakowskiemu dawnej pozycji. Wówczas Gniezno, jak pisze, zostałyby dodatkowo wywyższone jako najważniejsza z metropolii, a cały Kościół polski cieszyłby się splendorem dzięki większej liczbie metropolii w narodowej organizacji kościelnej. Ta nietypowa prośba wobec Sienieńskiego, pozostająca w oderwaniu od realiów politycznych epoki<sup>14</sup>, znajduje umotywowanie w ich podobnym pochodzeniu i wcześniejszej bliskiej znajomości. Obaj byli bowiem związani z Małopolską i krakowskim Kościołem katedralnym, a Sienieński jako papieski nominat był nawet stroną w konflikcie o obsadę biskupstwa krakowskiego w latach sześćdziesiątych XV wieku. Zresztą Długosz stanął wówczas po stronie Sienieńskiego, a przeciw królowi Kazimierzowi Jagiellończykowi i krakowskiej kapitule katedralnej, co może stanowić jeden z dowodów ich bliskiej relacji i zaangażowania w sprawy Kościoła krakowskiego<sup>15</sup>. Papieski nominat nie objął krakowskiej stolicy, za to w 1465 roku został biskupem wrocławskim, a w końcu arcybiskupem gnieźnieńskim (elekcja 1473, objęcie godności 1474). Pisząc do osoby tak dobrze sobie znanej, Długosz wiedział, że – nie uwłaczając w niczym gnieźnieńskiej kapitule katedralnej – może pozwolić sobie na podkreślenie znaczenia Krakowa nawet w katalogu dostojników gnieźnieńskich<sup>16</sup>.

Trzeba w tym miejscu zaznaczyć, że mimo niewątpliwej tekstologicznie przynależności do katalogu gnieźnieńskiego, wspomniany list dedykacyjny

13 Zob. U. Borkowska, *Treści ideowe w dziełach Jana Długosza. Kościół i świat poza Kościołem*, Lublin 1983, s. 77-78; G. Labuda, *O katalogach biskupów krakowskich przed Długoszem*, „Studia Źródłoznawcze”, 27 (1983), s. 90-91; K. Czyżewski, M. Walczak, *Racjonalizm biskupów krakowskich*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU”, 65 (2001), s. 138-144; P. Węcowski, *Początki Polski w pamięci historycznej późnego średniowiecza*, Kraków 2014, s. 127, 283-287, 289-292 i 364.

14 O (nie)wykonalności koncepcji Długosza zob. H. Rajfura, *Jana Długosza list dedykacyjny do „Katalogu arcybiskupów gnieźnieńskich”*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, 62 (2018), s. 120.

15 Inne świadectwa znajomości Długosza i Sienieńskiego zob. tamże, s. 115.

16 Te wnioski przedstawiono szerzej tamże, s. 119-120.

prezentuje krakowski punkt widzenia i stanowi próbę podkreślenia wagi Krakowa, ale bez zamiaru umniejszenia znaczenia Gniezna. A w rękopisie BN BOZ 106 jest wprowadzeniem do całego kodeksu, kierując tok myślenia odbiorcy i wskazując na sposób myślenia kopisty. Po tym liście, a przed właściwym katalogiem, znajduje się karta tytułowa z epoki, wyraźnie mówiąca, że zawartość rękopisu, to: „Cathalogus Archiepiscoporum Gnesnensium et Cracoviensium ac Episcoporum Cracovien(sium)” (k. 8r)<sup>17</sup>. Także i tu więc podkreślono, że kiedyś na krakowskim tronie zasiadać mieli arcybiskupi.

Poza tym w kodeksie BN BOZ 106 można zaobserwować praktykę zapisywania numerów oznaczających kolejność (arcy)biskupów w ciągu sukcesyjnym. Na marginesie kart takie adnotacje, wykonane cyframi arabskimi, pojawiają się tylko w katalogu krakowskim V redakcji, i to jedynie przy pierwszych dostojnikach – ośmiu arcybiskupach krakowskich (il. 1). W przypadku pozostałych dwóch katalogów pomieszczonych w kodeksie kolejność zasiadania na stolicy (arcy)biskupiej została zaznaczona w nagłówkach: w katalogu gnieźnieńskim cyframi rzymskimi, za to w katalogu krakowskim Długosza cyframi arabskimi lub słownie (il. 2). W krakowskim katalogu Długosza numeracją objęto i arcybiskupów, i biskupów, jednak w nagłówkach wyraźnie zaznaczono zmianę statusu Kościoła krakowskiego: Prohor to „primus Cracovien(sis) Archiepiscopus” (k. 75v), Aaron – „7. et ultimus Cracovien(sis) Archiepiscopus” (k. 79v), Lambert Suła zaś to „8. iam Crac(oviensis) Ep(iscop)us” (k. 81r).

Wskazówką tego, co twórca kodeksu chciał przekazać odbiorcom w zakresie ideowym, są także adnotacje na marginesach kart. Takie marginalia ułatwiają nawigację w opowieści o dostojnikach. Opatrzono nimi jednak tekst tylko przy pierwszych krakowskich hierarchach (mniej więcej do czasów św. Stanisława, czyli dziewiątego z kolei ordynariusza). Trzeba zwrócić uwagę, że praktyka ta występuje przy obu katalogach krakowskich, a niemal w ogóle nie dotyczy katalogu gnieźnieńskiego – tam twórca kodeksu prawie niczego nie odnotowywał. Zapiski skoncentrowane są głównie na wczesnych dziejach Polski i Kościoła polskiego. Pisarza interesowało np., kiedy św. Wojciech przybył do Polski, kiedy doszło do śmierci Pięciu Braci Męczenników czy też że Kazimierz Odnowiciel pierwotnie miał być duchownym benedyktynem w Cluny we Francji, ale po uzyskaniu papieskiej dyspensy wrócił do Polski, by objąć władzę w ogarniętym kryzysem kraju<sup>18</sup>. Historii Polski dotyczy też kilka not o władcach: że książę Mieszko cierpiał na ślepotę, że Bolesław Chrobry został koronowany oraz że władca ten poszerzył granice Królestwa<sup>19</sup>.

17 W cytatach z tytułowego przekazu występujące niekiedy skróty zostały rozwinięte przez autorkę niniejszego tekstu.

18 Rkps BN BOZ 106, k. 9r: „Beatus Adalbertus Poloniam venit”; tamże, k. 10r: „Martyriu(m) quinq(ue) Eremitaru(m) in maiori Polonia”; tamże, k. 14r: „Casimirus Rex Ordinem S(ancti) Benedicti in regno Francie ingressus est, et in Diaconu(m) professus”.

19 Tamże, k. 75v: „Miesco cecus”; tamże, k. 77v: „Boleslaus Chabri I. Rex Polonoru(m) coronabatur”; tamże, k. 12r: „Boleslaus I. Rex Poloniae fines Regni auxit”.

Co się tyczy historii Kościoła, pisarz odnotował założenie (arcy)biskupstw w Krakowie i Gnieźnie, a przy tekście jednego z katalogów krakowskich w marginaliach regularnie zaznaczał długość poszczególnych pontyfikatów, np. że Prohor na stolicy krakowskiej zasiadał przez 20 lat, a po śmierci Aarona tron w Kościele krakowskim wakował przez dwa lata<sup>20</sup>. Regularnie zaznaczano też miejsca, w których opisane były zalety dostojników<sup>21</sup>. Zdarzają się adnotacje o późniejszych czasach – np. przy Marcinie z Opawy (zm. 1278) wspomniano o jego dziełach<sup>22</sup> – ale nacisk w marginaliach położony jest na najdawniejsze dzieje Polski, szczególnie na historię Kościoła, a przede wszystkim Kościoła krakowskiego. Zwraca się tam np. uwagę na to, kiedy św. Stanisław został kanonikiem krakowskim, i że jako biskup miał wzbogacić dobra Kościoła krakowskiego o wieś Piotrawin<sup>23</sup>. Marginalia dotyczą też statusu metropolitalnego Krakowa. Odnotowano np., że arcybiskup Aaron w Rzymie odebrał od papieża paliusz przysługujący metropolitom, ale w pewnym momencie Kościół krakowski został pozbawiony tej zaszczytnej pozycji<sup>24</sup>. Zaznaczono w tekście również miejsce ze wzmianką o tym, że choć dostojnicy krakowscy nie noszą już metropolitalnego paliusza, otrzymali przywilej używania racjonau na znak dawniejszego wyróżnienia tego Kościoła<sup>25</sup>. Scharakteryzowane marginalia dają zatem wgląd w historyczne zainteresowania autora kodeksu, a także unaocniają jego (pro)krakowskie spojrzenie na losy Kościoła.

**Zamyśl stylistyczny** Z analizy omawianego źródła można wyciągnąć też pewne wnioski o pisarskim wyrobieniu twórcy rękopisu i jego gruntownym wykształceniu w zakresie łaciny. Wszystko to ujawnia analiza tekstu *Katalogu arcybiskupów gnieźnieńskich*, który podaje tytułowy rękopis<sup>26</sup>.

Przedtem jednak słowo o innych przekazach gnieźnieńskiego *Katalogu*. Rękopis BN BOZ 106 stanowi ogniwo w środku jego tradycji rękopiśmiennej. Nie jest ona rozbudowana, ale – wedle obecnego stanu wiedzy – składa się z pięciu przekazów (mowa tu tylko o zachowanych). Dość powiedzieć, że tytułowy kodeks pochodzi od rękopisu Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich 619/I (dalej: T) z pierwszej połowy XVI wieku, a sam posłużył do stwo-

20 Tamże, k. 74v: „Gnesnae conditio”; 75r: „Cracoviae conditio”; tamże, k. 76r: „[Prohor] In Sede Crac(oviensi) p(rae)ruit annis 20.”; tamże, k. 81r: „Eccl(esi)a Crac(oviensis) biennio vacat”.

21 Tamże, np. k. 76v: „Qualitates Ep(iscop)i [Prokulf]a”.

22 Tamże, k. 47v: „Martiniana Sum(m)a et historia”.

23 Tamże, k. 81v: „S(anctus) Stanislaus Can(oni)cus Cracovien(sis)”; tamże, k. 82r: „S(anctus) Sta(nislaus) Ep(iscop)atu(m) Crac(oviensem) villa Piotrowin auxit”.

24 Tamże, k. 80r: „Palliu(m) concessu(m)”; tamże, k. 81v: „Eccl(esi)a Crac(oviensis) Metropolitico honore privata”.

25 Tamże, k. 81v: „Ep(iscop)i Crac(ovienses) cur r(ati)onali utu(n)tur”.

26 Analogiczne obserwacje można wyciągnąć na podstawie analizy odmianek występujących w tradycji tekstowej katalogu krakowskiego V redakcji oraz katalogu krakowskiego Długosza w wydaniu J. Szymańskiego.

\* O ile nie zaznaczono inaczej, w tabeli wszystkie dopowiedzenia i uwagi umieszczone w nawiasach kwadratowych pochodzą od autorki niniejszego artykułu.

\*\* W poprzednim zdaniu *Katalogu* zastosowano bowiem czas terażniejszy („[...] Iohannem Sprowski [...] eligunt”), w następnym zaś już czas przeszły („Movebat Kazimirum Regem Poloniae [...]”). Zob. DIGN., s. 374. W biografii tym opis niekiedy podano w czasie przeszłym, kiedy indziej zaś w terażniejszym. Kopista kodeksu BN BOZ 106 nie dokonał ujednoczenia czasów w całej tej nocie

rzenia kodeksu Biblioteki XX. Czartoryskich 3659 I (dalej: Cz) z przełomu XVI i XVII wieku. Dwa kolejne przekazy *Katalogu* stanowią odrębną gałąź filijacyjnego drzewa: są to wspomniane wcześniej iluminowany rękopis BN BOZ Cim. 5 (dalej: Z) z pierwszej połowy XVI wieku oraz, pochodzący od niego, rękopis sztokholmski Riksarkivet Skoklostersamlingen E 8819 (dalej: R) z około połowy XVII wieku. W tym miejscu trzeba zaznaczyć, że powyższe obserwacje współgrają z wynikami badań J. Szymańskiego nad tradycją rękopiśmienną Długoszewego *Katalogu biskupów krakowskich*<sup>27</sup>.

Poza samym miejscem tytułowego rękopisu BN BOZ 106 (dalej: N) w *stemma codicum* przekazów gnieźnieńskiego *Katalogu*, czy też dwóch innych zawartych tam źródeł, analiza tekstu pierwszego z nich unaocznia pisarski warsztat oraz stylistyczne preferencje kopisty przekazu. Do treści N zostały bowiem wprowadzone liczne zmiany w stosunku do innych świadków tekstowych. Modyfikacje musiały zostać wprowadzone świadomie i celowo, lecz nie dla skorygowania treści katalogów, a dla uczynienia ich lepszymi utworami literackimi. Pisarz kodeksu BN BOZ 106 chciał mianowicie zmienić Długoszewą późnośredniowieczną łacinę na gładszą, bardziej wytworną i, w związku z tym, lepiej dostosowaną do humanistycznego gustu epoki.

Pisarz kodeksu N dość często dokonuje zmiany szyku słów w tekście *Katalogu*, starając się postawić czasownik na końcu zdania, co miało dać efekt klasycznej prozy. Niekiedy zmienia szyk i tam, gdzie nie pojawia się żadna forma czasownikowa – wówczas celem kopisty może być po prostu uzyskanie przyjemniejszego (w jego odczuciu) brzmienia danej frazy.

<sup>27</sup> KatSzym., s. 128, o tym, że w tradycji tekstowej katalogu krakowskiego Długosza kodeks BN BOZ 106 jest niezależny od rękopisu BN BOZ Cim. 5, za to wykazuje powiązania z przekazem BOss. 620/I (zawierającym wyłącznie katalog krakowski Długosza wraz z kontynuacją). Wedle J. Szymańskiego ten ossoliński rękopis powstał w środowisku krakowskiej kapituły katedralnej i ma wiele wspólnego z kodeksem BOss. 619/I, zawierającym m.in. gnieźnieński *Katalog* Długosza. Z. Kozłowska-Budkowa zwróciła zaś uwagę, że – jeśli chodzi o tradycję tekstową katalogu V redakcji – tekst katalogu w rękopisie BN BOZ 106 najpewniej stanowi kopię tekstu zachowanego w kodeksie BOss. 619/I. Nt. rękopisu BOss. 620/I zob. W. Kętrzyński, *Katalog rękopisów Biblioteki Zakładu Nar. im. Ossolińskich*, t. 3, Lwów 1898, s. 85-86; KatSzym., s. 125; Z. Kozłowska-Budkowa, dz. cyt., s. 425.

Tab. 1. Przykłady zmiany szyku wyrazów w rękopisie BN BOZ 106. Tekst *Katalogu* podano za wydaniem: J. Długosz, *Catalogus archiepiscoporum Gnesnensium*, [w:] tegoż, *Opera*, t. 1, wyd. I. Polkowski, Ż. Pauli, Cracoviae 1887, s. 337-378.

Tab. 2. Przykłady użycia spójników w rękopisie BN BOZ 106. Źródło tekstu *Katalogu*: zob. tab. 1.

Tab. 1.

Lp. Przykłady zależności tekstowych

uwagi

- (s. 339) [...] nemo Regum aut Principum Poloniae secum [z Bolesławem Chrobrym\*] quicquid habere usquam poterit commune. poterit commune] *taki szyk T Z Cz R commune poterit N*
- (s. 352) [...] apud Gnesnensem ecclesiam iusto tumulatur honore [Wincenty I]. tumulatur honore] *taki szyk T Z Cz R honore tumulatur N*
- (s. 360) [...] in Poloniae Regem [Ludwika Węgierskiego] in Cracoviensi ecclesia [...] inunxit et coronavit [Jarosław Bogoria Skotnicki] [...] in Poloniae Regem] *taki szyk T Z Cz R in Regem Poloniae N*
- (s. 374) Utraque quoque pars [tj. część członków gnieźnieńskiej kapituły katedralnej] publicat suum electum. quoque pars] *taki szyk T Z R pars quoque N pars (bez quoque) Cz publicat] publicat T Z R publicavit N Cz*

zmiany szyku w N: przesunięcie czasownika na koniec zdania

zmiany szyku w N: zmiany inne niż związane z przesunięciem czasownika na koniec zdania (dodatkowo w przykładzie 4. zmiana przez pisarza formy czasownika z czasu terażniejszego na przeszły\*\*)

Poza tym pisarz N modyfikuje użycie spójników *et, ac i-que*, aby zminimalizować liczbę ich powtórzeń w obrębie zdań.

Tab. 2.

Lp. Przykłady zależności tekstowych

uwagi

- (s. 339) [...] Boleslaus Chabri [...] duas metropoles [...], septem vero episcopales [tj. Kościoły diecezjalne] [...] fundavit, erexit et instituit, ac munifica dote [...] dotavit [...]. ac] *et T Z Cz R ac N*
- (s. 360) [...] moritur [Jarosław Bogoria Skotnicki], et [...] in Gnesnensi ecclesia, in capella ab ea fundata et dotata sepelitur [...]. in capella] *et in capella T Z Cz R in capella N ea] eo T Z N Cz R [zatem lekcja „ea” jest błędem drukarskim wydania]*
- (s. 375) Qui cum annis decem et totidem mensibus sedisset decem et totidem] decem et totidem T Cz decem, decem Z 10. totidemque N 10 decem R

zamiana spójnika „et” na spójnik „ac”

usunięcie spójnika „et”

zamiana spójnika „et” na spójnik „-que”

Tab. 3.	Lp.	Przykłady zależności tekstowych	uwagi
	1.	(s. 354) [...] in monasterio Fratrum Praedicatorum in Bononia ante sacristiam sepultus requiescit [Marcin Polak] [...]. in Bononia] in Bononia <b>T Z Cz R</b> Bononiae <b>N</b>	zamiana przymiłka „in” + abl. na konstrukcję bezprzymiłkową (wykorzystania funkcji przypadku: dawnego lokatiwu, którego formy zostały utożsamione z formami genetiwu); przy czym w przykładzie 2. kopista pozostał przy określeniu „in Wielun” i nie próbował go uklasycyznić
	2.	(s. 359) [...] [Jarosław Bogoria Skotnicki] curias archiepiscopales in Gnesna, Kalisch, Wielun et Lancicia; item ecclesias in Kurzelow, Opatow, quae et quas sordidas et ligneas repererat, coctili latere a fundamentis in muros fabricavit [...]. in Gnesna] in Gnesna <b>T Z Cz R</b> Gnesnae <b>N</b> Kalisch] Calisch <b>T R</b> Calyssch <b>Z</b> Calissiae <b>N</b> Kalisz <b>Cz</b> Wielun et Lancicia] Wielun, Lancicie <b>T Z R</b> Lanciciae et in Wielun <b>N</b> Vielun, Lancicien(s) [civitate?] <b>Cz</b>	
	3.	(s. 375) Quo sequuto, fuit praefatus Iohannes Sprowski [...] de ecclesia Gnesnensi provisus, et [...] apud Gnesnam consecratus. apud Gnesnam] apud Gnesnam <b>T Z R</b> Gnesnae <b>N</b> apud Gneznensem [tj. ecclesiam] <b>Cz</b>	zamiana przymiłka „apud” z acc. na ww. konstrukcję bezprzymiłkową z formami genetiwu

Tab. 3. Przykłady użycia funkcji przypadków w rękopisie BN BOZ 106. Źródło tekstu *Katalogu*: zob. tab. 1.

Kopista uklasycyznia także składnię nazw miast: gdy mowa o zdarzeniach dziejących się w danym ośrodku, zamiast używać *in* z ablatiwem (jak podano w starszych kodeksach) jego nazwę kładzie w formach genetiwu (wykorzystując funkcję zanikłego przypadku lokatiwu). Można odnotować przypadek, gdy wszystkie kodeksy poza N dawały lekcję „in Gnesnam relatus”, a pisarz N podał lekcję: „Gnesnam relatus”<sup>28</sup> – jednak w wielu wypadkach wszystkie zbadane kodeksy w tekście *Katalogu* podają lekcję z akuzatiwem bez przymiłka. (tab. 4)

Tab. 4. Przykłady zmian leksykalnych w rękopisie BN BOZ 106. Źródło tekstu *Katalogu*: zob. tab. 1.

Niekiedy pisarz tytułowego kodeksu zastępuje słowa nieklasyczne takimi o antycznej genezie albo stara się podawać detale w możliwie klasyczny sposób. Zmiany te dokonywane są w duchu zbliżenia stylu rękopisu BN BOZ 106 do prozy antycznej bądź humanistycznej.

Oprócz tego pisarz N pomija, obecne w innych przekazach *Katalogu*, odwołania do Boga w określeniu roku i zapisy „anno Domini” konsekwentnie

28 Zob. DiGn., s. 368, gdzie kodeks T przekazał lekcję „in Gneznan” (sic), rękopisy Z, Cz i R – „in Gnesnam”, przekaz N zaś – „Gnesnam”.

Tab. 4.	Lp.	Przykłady zależności tekstowych	uwagi
	1.	(s. 341) [...] apud oppidum Thorun [...]. oppidum Thorun] oppidum Thorun <b>T Z Cz R</b> civitatem Thorunensem <b>N</b>	zamiana „oppidum Thorun” na bardziej klasyczne określenie „civitas Thorunensis”
	2.	(s. 358) [...] ob guerras inter Wladislaum Poloniae Regem et Cruciferos exortas [...]. guerras] guerras <b>T R</b> gwerras <b>Z</b> querelas <b>N</b> guęrras <b>Cz</b>	zamiana średniołacińskiego słowa „guerra” na klasyczne „querela” <sup>***</sup>
	3.	(s. 360) [...] biennio apud monasterium Landa demoratus [Jarosław Bogoria Skotnicki] [...]. Landa] Landa <b>T Z Cz R</b> Landense <b>N</b>	zamiana formy określenia klasztoru łódzkiego na taką o klasycyjszym brzmieniu
	4.	(s. 373) [...] assistentibus sibi [Wincentemu Kotowi] Sbigneo Cardinali et Episcopo Cracoviensi, Wladislawo Wladislaviensi, Andrea Posnaniensi, Paulo Plocensi Episcopis, in Regem Poloniae [Kazimierza Jagiellończyka] unxit et coronavit. et Episcopo] et episcopo <b>T Z Cz R</b> brak <b>N</b>	usunięcie słowa, które wydawało się pisarzowi zbędne
	5.	(s. 374) Benedictae Trinitatis die, quae fuit vicesima septima dies Maii [...]. Benedictae Trinitatis die] <i>taki</i> <i>sz</i> <b>T Z Cz R</b> Die Sanctissimae Trinitatis <b>N</b> dies] dies <b>T Z Cz R</b> brak <b>N</b>	(1) zamiana określenia na takie, które wydawało się pisarzowi odpowiedniejsze; (2) usunięcie słowa, które wydawało się pisarzowi zbędne

zmienia na „anno”<sup>29</sup>. Być może i ta maniera stanowi jeden z elementów „uklasycyznienia” utworu w duchu humanistycznym?

Zarazem twórca tego przekazu, kopiując, niekiedy popełnia błędy rzeczowe,

\*\*\* Zob. też VRed., s. 102, gdzie pisarz N (k. 29v) zastąpił słowem „querelas” lekcję przekazu T: „gwerras”. Ale por. VRed., s. 83, gdzie pisarz N (k. 13v) pozostał przy formie „Guerraru(m)”.

np. podczas przepisywania dat wydarzeń. Tego typu błędy w omawianym rękopisie są zupełnie oczywiste, np. gdy w katalogu biskupów krakowskich V redakcji jako datę ordynacji Lamberta Suły podano rok „1601”, a jako datę jego śmierci rok „1701” – co jednak zostało poprawione ręką kopisty kodeksu na lata „1061” i „1071” (k. 15r). Ale błędy zdarzają się także w kwestiach ściśle merytorycznych: np. w opisie godła herbowego albo w nazwie geograficznej. Wreszcie, kopista rękopisu N, znający prawa klasycznej łaciny i mający pewne obycie w klasycznym słownictwie, popełnił jednak błąd, podając nazwę starożytnego rzymskiego pogańskiego kapłana.

**Powstanie i losy kodeksu** Trzeba wreszcie zapytać, co można powiedzieć o autorze tego przekazu i o pochodzeniu oraz losach samego rękopisu BN BOZ 106. Nie ma w kodeksie niestety żadnych śladów proveniencyjnych przypa-

29 Np. zob. DiGn., s. 343 (biogram Hattona), 346 (Stefan), 348 (Jakub ze Żnina, trzy wystąpienia), 348 i 349 (Janisław, dwa wystąpienia), 349 (Piotr II, dwa wystąpienia).

Lp.	Przykłady zależności tekstowych	uwagi
1.	(s. 371) Genere hic Albertus [Jastrzębiec] nobilis de villa Lubnicza, de domo Accipitrum, babatum deferentium [...]. babatum] babatum T Z Cz gabatum N babatem R	pomyłka w nazwie godła herbu Jastrzębiec („gabatum” zamiast „babatum” – „podkowa”)
2.	(s. 368) [...] ad oppidum Russiae Gliniani [...]. Russiae] Russiae T Z R Prussiae N Cz	pomylenie lokalizacji Glinian (w Prusach zamiast na Rusi)
3.	(s. 337–338) Qui [Numa Pompiliusz] [...] nihil sibi anti- quius providendum duxit, quam quod Romanis plures cultus sacrorum, templa et sacrificia, pluresque ponti- fices et flamendiales et crearet et dotali mercede attri- buta, institueret [...]. flamendiales] flamendiales T Z Cz R flammaediales N	błędna nazwa starożytnego rzymskiego pogańskiego kapłana

Tab. 5. Przykłady zmian leksykalnych w rękopisie BN BOZ 106. Źródło tekstu *Katalogu*: zob. tab. 1.

dających na czas przed początkiem XIX wieku, kiedy należał on już do zbiorów Biblioteki Ordynacji Zamojskiej (tę proveniencję poświadczają super-ekslibris, ekslibris oraz odciski pieczętek tuszowych wewnątrz rękopisu<sup>30</sup>).

Papier, na którym spisano kodeks, jest jednorodny i zawiera znak wodny z herbem Awdaniec w kartuszu<sup>31</sup>. Taki znak stosowano w cysterskiej papierni w podkrakowskiej Mogile za rządów opata Marcina Białobrzskiego h. Awdaniec tj. w latach 1559–1586. Świeccy dzierżawcy tej papierni część jej wytworów oddawali na użytek klasztoru. Franciszek Piekosiński stwierdził, że papier z takim znakiem był szeroko stosowany w rękopisach i drukach stworzonych w Polsce u schyłku XVI wieku<sup>32</sup>. Według Konstantego Hoszowskiego wysoka jakość mogińskiego papieru zadecydowała o jego eksporcie za granicę w XVII wieku<sup>33</sup>. Wziąwszy pod uwagę grupę mogińskich znaków wodnych o takim wyglądzie (niezależnie od drobnych różnic między nimi), wzór ten można znaleźć m.in. na papierze listu Stefana Batorego (Kraków

1580), listów Anny Jagiellonki (Warszawa 1587), dzieła Bartłomieja Groickiego *Reyestr do Porządku y do Artykułów Prawa Maydeburckiego y Cesarskiego* (Kraków 1567), ksiąg miejskich lwowskich oraz ksiąg grodzkich lubelskich<sup>34</sup>. Papier ten był więc wykorzystywany w Krakowie i poza nim, a także w najwyższych kręgach kancelaryjno-dworskich. Trzeba zarazem pamiętać o możliwym wykorzystaniu papieru w mogińskim klasztorze.

Twórca omawianego rękopisu pozostaje nieznan, ale o jego środowiskowej przynależności – a na pewno jego środowiskowym zaangażowaniu – informuje sporządzona przezeń kopia. Na prokrakowskie nastawienie pisarza wskazuje już sama kompozycja kodeksu oraz sposób oznaczenia i opisanie dostojników krakowskich. Zainteresowania tamtejszym Kościołem dowodzą również wyżej wymienione noty marginalne o metropolii krakowskiej. Na marginesach pisarz ten wynotował także inne wiadomości o Krakowie, np. o przywiezieniu relikwii św. Floriana, o poświęceniu katedry krakowskiej św. Wacławowi czy o ksiązkach legowanych katedrze krakowskiej<sup>35</sup>. Dla odmiany, o Gnieźnie napisał niemal tylko tyle, że zostało ufundowane – raz taka nota pojawia się samodzielnie, a raz w analogii do wzmianki o fundacji Krakowa<sup>36</sup>. Dwukrotnie spotykamy notę o wakansie na gnieźnieńskim tronie metropolitalnym, jak i o tym, że Mikołaj Kurowski (zm. 1411) jednocześnie dzierżył arcybiskupstwo gnieźnieńskie i biskupstwo wrocławskie<sup>37</sup>. W niniejszej pracy wskazano na kilka wzmianek o jednym i drugim ośrodku, ale trzeba podkreślić, że tych dotyczących Krakowa, a zwłaszcza Kościoła krakowskiego, jest w kodeksie więcej niż tych mających za temat Kościół gnieźnieński. Gdybyśmy zatem mieli określić związek pisarza kodeksu z któryś z regionów, z pewnością byłaby to Małopolska. Widać też, że dla pisarza szczególnie ważny był Kościół katedralny św. Wacława i św. Stanisława na Wawelu.

W kodeksie występują także adnotacje wykonane inną, późniejszą ręką (a można zastanawiać się, czy kolejne pojedyncze noty nie wyszły spod jeszcze innej ręki). Wybujałość pisma skłania do konstatacji, że te późniejsze zapisy pochodzą z XVII wieku. Co ciekawe, noty poczynione przez tego użytkownika kodeksu odnoszą się głównie do klasztorów cysterskich i cystersów. Są to wypisane nazwy (w znaczącej mierze nazwy własne) przy fragmentach traktujących o tych zgromadzeniach. Takie adnotacje pojawiają się przy:

30 Zob. *Katalog rękopisów...*, s. 76.

31 Podobizny reprodukuje: K. Badecki, *Znaki wodne w księgach archiwum miasta Lwowa 1382–1600 r.*, Lwów 1928, nr 74, 88, 105 i 144 oraz s. 18, 19, 20 i 21; A. Winczakiewicz, *Badania papierów polskich z XVI i XVII wieku*, „Przegląd Papierniczy”, 6 (1950) nr 3, s. 71–73; J. Siniarska-Czaplicka, *Filigrany papierni położonych na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej od początku XVI do połowy XVIII wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, nr 217–245 oraz s. 9 (z przypuszczeniem, że te znaki wskazują na papiernię w Mogile lub cysterskim-jędrzejowskim Mniszku); *Papiernie w Polsce XVI wieku. Prace Franciszka Piekosińskiego, Jana Ptaśnika, Kazimierza Piekarskiego*, powtórnie wyd. i uzup. W. Budka, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, nr 56, 58–63 i s. 250.

32 F. Piekosiński, [niezatytułowany wstęp], [w:] *Kodeks dyplomatyczny Małopolski*, [t. 1:] 1178–1386, wyd. i przypisami objaśnił F. Piekosiński, *Monumenta Medii Aevi Historica*, t. 3, Kraków 1876, s. X; tegoż, [O znakach wodnych polskich papierni w w. XVI], [w:] *Papiernie w Polsce...*, s. 11; J. Ptaśnik, *Papiernie w Polsce XVI wieku*, [w:] *Papiernie w Polsce...*, s. 21.

33 K. Hoszowski, *Paweł Piasecki, w: Monografia opactwa cystersów we wsi Mogile*, Kraków 1867, s. 115–116 (informacja podana we fragmencie o rządach opackich Pawła Piaseckiego w latach 1624–1649).

34 Listy Stefana Batorego i Anny Jagiellonki, krakowski druk: J. Siniarska-Czaplicka, dz. cyt., s. 27; księgi grodzkie lubelskie: K. Darwaj, *Znaki wodne w przelomu XVI i XVII wieku w księgach kancelarii grodzkiej w Lublinie*, „Kalendarz Lubelski”, 28 (1985), s. 74; księgi miejskie lwowskie: K. Badecki, dz. cyt., s. 18, 19, 20 i 21.

35 Rkps BN BOZ 106, k. 19r: „S(anctus) Florianus in regnu(m) Poloniae Cracovia(m) apportatur”; tamże, k. 76r: „Eccl(es)ia Crac(oviensis) Titulo S(ancti) Venceslai dedicata”; tamże, k. 76v: „Libri pro Ecclesia Crac(oviensis) legati”.

36 Tamże, k. 47r: „Gnesna fundata”; tamże, k. 74v: „Gnesnae conditio”; k. 75r: „Cracoviae conditio”.

37 Tamże, k. 47r: „Vacat Sedes Gnesnen(sis) annis 6.”; 48r: „Vacat sedes Gnesnen(sis) annis 5.”; tamże, k. 61r: „[Mikołaj Kurowski] Archiep(iscop)us Gnesnen(sis) et Ep(iscop)us Vladislavien(sis) simul”.

Jędrzejowie (k. 17r, 18r i 41v; VRed. i DłGn.) (il. 3), Koprzywnicy (k. 20r; VRed.), Sulejowie (k. 42r; DłGn.) i Wąchocku (k. 19v; VRed.). Skrótowe adnotacje widnieją też przy fragmentach o cystersach: Bernardzie z Clairvaux (k. 17v; VRed.) i legacie papieskim, a zarazem cystersie Gwidonie z Burgundii, kardynale św. Wawrzyńca „in Lucina” (k. 27v; VRed.). W kodeksie pojawiła się również adnotacja o Wincentym Kadłubku oraz miejscowości, z której pochodziła jego rodzina (k. 20v; VRed.) (il. 4). Spoza Małopolski wynotowano dwa cysterskie klasztory: pomorski Koronów (k. 49r; DłGn.) i wielkopolski Ołobok (k. 43v; DłGn.) – w tym drugim przypadku nie poprawiono podanej w tekście gnieźnieńskiego *Katalogu* błędnej informacji o tym, że jest to klasztor benedyktyński, podczas gdy znajdował się tam żeński klasztor cysterski<sup>38</sup>.

Być może więc w pewnym momencie rękopis BN BOZ 106 znajdował się w środowisku cysterskim? Spośród wspomnianych w kodeksie klasztorów późniejsze adnotacje dotyczą bowiem jedynie cystersów<sup>39</sup>. Trzeba przy tym zaznaczyć, że noty o Jędrzejowie pojawiają się kilka razy. Użytkownik rękopisu nie opatrzył za to marginalnymi uwagami informacji o klasztorze mogińskim (k. 22r, 29r), mimo że pozostawił adnotacje w tej części kodeksu – stąd wniosek, że raczej nie znajdował się on w tamtejszej wspólnotce zakonnej (mimo że z Mogiły pochodzi papier rękopisu). Żadnymi notami nie opatrzone też drugiej połowy kodeksu (po k. 83v), mimo że w katalogu krakowskim Długosza (zaczynającym się na k. 74v) znajduje się wiele informacji o klasztorach, także cysterskich<sup>40</sup>.

Kilka not w kodeksie odnoszących się właśnie do Jędrzejowa pozwala postawić pytanie, czy to zwiększone zainteresowanie kopisty klasztorom jędrzejowskim oraz Wincentym Kadłubkiem nie wskazuje na jego związek z tamtejszą wspólnotą zakonną. A jeśli tak, to czy to świadectwo wpisuje się w charakter miejscowej kultury książkowej? Czy można np. mówić o pewnej kulturze historycznej mnichów jędrzejowskich w okresie nowożytnym?

Krakowskie kościelne akta sądowe z 1543 roku wspominają o istnieniu kopia-riusza-kroniki klasztoru jędrzejowskiego: „Liber vetustus iurium et variorum notatorum monasterii Andreovensis antiquo caractere conscriptus”<sup>41</sup>.

W oryginale zachowały się dwa siedemnastowieczne kopiariusze jędrzejowskie<sup>42</sup>, ale nie są znane stamtąd prace w typie katalogu opatów<sup>43</sup>. W XVII wieku informacje o dziejach cystersów w Jędrzejowie opublikował drukiem, w ramach pracy *Vita et miracula servi Dei Vincentii Kadlubconis* (Cracoviae 1642), Szymon Starowolski, kanonik krakowski wykładający teologię i filozofię moralną w klasztorze cysterskim w Wąchocku<sup>44</sup>. O losach jędrzejowskiego klasztoru pisali też prepozyt kolegiaty wieluńskiej Maciej Aleksander Rudzki (*Lux Ecclesiae Andreoviensis s. Catharinae, sive historica status, inventarii, et rerum gestarum relatio* [...], Romae 1655) i – polemicznie wobec tej pracy – Emeryk Zajączkowski (*Sol Andreoviensis S. Mariae Virginis propulsans errorum tenebras*, Romae 1656). Spór zaś dotyczył tego, czy w Jędrzejowie starszą metrykę ma kościół parafialny (Rudzki), czy też kościół klasztorny (Zajączkowski)<sup>45</sup>. Zasób biblioteki jędrzejowskiej został znacznie uszczuplony w wyniku pożaru z 1800 roku; w czasie kasaty klasztoru w 1819 roku znajdowało się w niej około 600 woluminów, głównie druków<sup>46</sup>. Niewykluczone też, że proveniencję jędrzejowską ma piętnastowieczny kodeks zawierający pracę *De bello Iudaico* Pseudo-Hegezypa<sup>47</sup>.

Podsumowując powyższe informacje, wydaje się, że cystersi jędrzejowscy wykazywali pewne zainteresowanie swoją przeszłością. Na obecnym etapie badań trudno jednak stwierdzić, czy można mówić o istnieniu miejscowej kultury historycznej. Gdyby uznać kodeks BN BOZ 106 za funkcjonujący w tym środowisku, byłby to wyraźny ślad troski mnichów nie tylko o zachowanie pamięci o własnym klasztorze („jędrzejowskie” adnotacje marginalne), ale także o innych klasztorach cysterskich oraz o krakowskim Kościele katedralnym (właśnie późniejszą ręką sporządzono noty o rozpoczęciu budowy katedry krakowskiej [k. 30r] i paliuszu arcybiskupim ordynariuszy krakowskich [k. 30v]). Większość późniejszych adnotacji w rękopisie, jak wyżej wspomniano, dotyczy klasztorów cysterskich, ale już sam fakt podjęcia lektury (i postarania się o kopię?) katalogów dostojniczych – i to zarówno biskupów krakowskich, jak i arcybiskupów gnieźnieńskich – świadczyłby o zainteresowaniu przeszłością Kościoła polskiego.

38 W *Rocznikach* Długosza podał poprawną wiadomość, zob. tegoż, *Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae*, ks. V–VI, [consilium editorum: S. Budkowa et al.], Varsaviae 1973, s. 218–219 (1213 r.).

39 W katalogu gnieźnieńskim Długosza nie wzmiankuje wielu klasztorów; poza ww. cysterskimi wspomina np. o dominikanach w Żninie (DłGn., s. 359) i paulinach w Oporowie (tamże, s. 374). Za to w katalogu krakowskim historyk pisze o licznych zgromadzeniach, np. bożogrobcach w Miechowie (DłKr., s. 157), kanonikach regularnych laterańskich w Mstowie (tamże, s. 167–168) czy paulinach w Pińczowie (tamże, s. 219). Podobnie w katalogu krakowskim V redakcji wspomnianych jest wiele kongregacji, np. benedyktyńskie opactwo św. Krzyża na Łysej Górze (VRed., s. 81), opactwo św. Wincentego na Ołbinie (benedyktyni/norbertanie; tamże, s. 87) czy paulińskie opactwo w Beszowej (tamże, s. 105).

40 Zob. przyp. 41.

41 A. Ciesielski, *Nekrologi, kroniki i katalogi opatów cysterskich wikariatu polskiego*, [w:] tegoż, *Dziedzictwo cystersów. Prace wybrane*, red. M. Starzyński, M. Zdanek, Kraków 2013, s. 388.

42 M. Zdanek, *Uwagi o losach archiwaliów małopolskiej grupy opactw cysterskich po kasacie w 1819 r., [w:] Kasaty klasztorów na obszarze dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów i na Śląsku na tle procesów sekularyzacyjnych w Europie*, red. M. Derwich, t. 3: *Źródła. Skutki kasat XVIII i XIX w. Kasata w latach 1954–1956*, Wrocław 2014, s. 121.

43 Tamże, s. 122.

44 R. Witkowski, *Biblioteki klasztorne opactw cysterskich na ziemiach polskich i dawnej Rzeczypospolitej. Zarys problematyki i stan badań*, [w:] *Dzieje i kultura męskich klasztorów cysterskich na ziemiach polskich i dawnej Rzeczypospolitej od średniowiecza do czasów współczesnych*, red. A.M. Wyrwa, J. Strzelczyk, K. Kaczmarek, s. 162; A. Ciesielski, dz. cyt., s. 387–388.

45 R. Witkowski, dz. cyt., s. 162; A. Ciesielski, dz. cyt., s. 388.

46 R. Witkowski, dz. cyt., s. 162; J. Kaliszuk, *Codices deperditi. Średniowieczne rękopisy łacińskie Biblioteki Narodowej utracone w czasie II wojny światowej*, t. 1: *Dzieje i charakterystyka kolekcji*, Wrocław 2016, s. 338.

47 R. Witkowski, dz. cyt., s. 163; J. Kaliszuk, dz. cyt., t. 1, s. 338, 368–369.

Brak niestety bezpośrednich dowodów na klasztorną-cysterską proveniencję kodeksu BN BOZ 106. Podobnie nie sposób stwierdzić, czy cały rękopis nie powstał właśnie w jędrzejowskim klasztorze. Na precyzyjne określenie miejsca nie pozwala chociażby szerokie rozpowszechnienie produktów papierni mogińskiej. Pochodzenie i losy tytułowego przekazu wciąż więc nie są jasne choć zdaje się, że udało się rzucić na nie wąski snop światła.

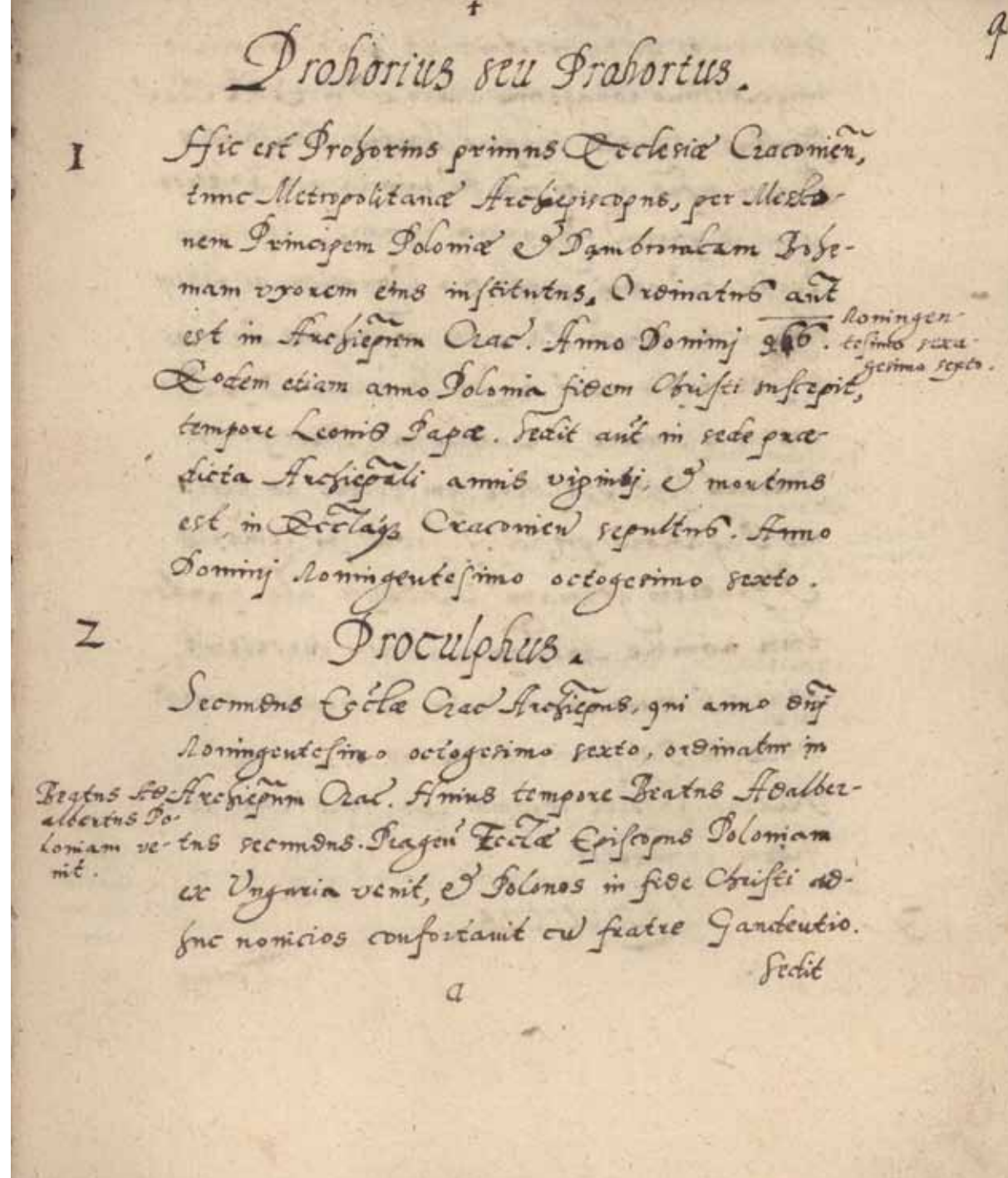
Po tych *stricto* „kodeksowych” dociekaniach można spojrzeć na przekaz BN BOZ 106 w szerszej perspektywie, jako na ogniwo w tradycji rękopiśmiennej zawartych w nim trzech katalogów dostojniczych. Trudno wypowiedzieć się o charakterze transmisji katalogu biskupów krakowskich V redakcji, bo znamy go tylko z dwóch przekazów (drugi to wyżej wymieniony BOss. 619/1) i nie wiemy, czy nie było ich więcej. Jeśli zaś chodzi o tradycję rękopiśmienną *Katalogu arcybiskupów gnieźnieńskich* i *Katalogu biskupów krakowskich* Długosza, to składające się na nią zachowane kodeksy są przede wszystkim odzwierciedleniem krakowskiego punktu widzenia<sup>48</sup>. Co więcej, na podstawie dotychczasowych analiz wydaje się, że gnieźnieński *Katalog* (zawarty m.in. w rękopisie BN BOZ 106) transmisję zawdzięcza właśnie Kościołowi krakowskiemu. Natomiast sposób zachowania dwóch katalogów krakowskich w tytułowym kodeksie pokazuje, że szeroko pojęte środowisko małopolskie/krakowskie dbało o utrwalanie pamięci o swojej przeszłości.

Podsumowując – ale i przechodząc na ogólniejszy poziom rozważań – można stwierdzić, że rękopis BN BOZ 106 jest nieco tajemniczym, może niepozornym, ale wartościowym świadectwem nowożytnej kultury polskiej. Kodeks ten stanowi przekaz trzech różnych źródeł, dzięki któremu możemy lepiej poznać tradycję rękopiśmienną zachowanych tekstów – jest to niezaprzeczalny walor tego rękopisu. Jednak spoglądając na niego nie tylko jako na źródło tekstów i źródło faktów historycznych, ale jako na fakt historyczny sam w sobie, jako na wytwór dawnej kultury, rękopis BN BOZ 106 jawi się jako świadomie skomponowany pomnik dziejów krakowskiego Kościoła, dający wgląd w pamięć historyczną i w filologiczny warsztat jego szesnastowiecznego twórcy<sup>49</sup>.

Niestety, brak nowożytnych śladów proveniencyjnych uniemożliwia ściśle określenie miejsca powstania czy twórcy tego zabytku, ale w świetle analizy znaków wodnych papieru i wyżej wymienionych tekstologicznych szczegółów rękopisu można zaryzykować tezę, że kodeks ma proveniencję kościelną, małopolską (może okołokrakowską?) i że – przynajmniej na pewnym etapie – mógł funkcjonować w środowisku cysterskim. Rękopis BN BOZ 106 może

48 Konstatacja ta wynika z analizy zawartości oraz badań kodykologicznych przeprowadzonych przez autorkę artykułu. Zob. też przyp. 3.

49 Nt. stosowanej tu źródłoznawczej metody badań zob. J. Wiesiołowski, *Kolekcje historyczne w Polsce średniowiecznej XIV-XV wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967, s. 5-16; tegoż, [wstęp], [w:] *Katalog rękopisów staropolskich Biblioteki Kórnickiej XVI-XVIII w.*, t. 1, oprac. R. Marciński, M. Muszyński, J. Wiesiołowski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, s. VII-XI; B. Kürbis, *Cztery eseje o źródłoznawstwie, wstęp i dobór tekstów* R. Witkowski, Poznań 2007; P. Węcowski, dz. cyt., s. 25, 27.



więc zostać uznany nie tylko za (dość późną) kopię trzech piętnastowiecznych źródeł, ale również za wyraz pamięci o krakowskim Kościele katedralnym oraz za emanację i sposób utrwalenia lokalnej czy też wspólnotowej tożsamości środowiska kościelnego w dawnej Polsce.



**Źródła**  
Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkps BOZ 106.

Długos J., *Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae*, ks. V–VI, [consilium editorum: S. Budkowa et al.], Varsaviae 1973.

Długos J., *Opera*, t. 1, wyd. I. Polkowski, Ź. Pauli, Cracoviae 1887.

*Katalogi biskupów krakowskich*, oprac. W. Kętrzyński, [w:] *Monumenta Poloniae Historica*, t. 3, Lwów 1878, s. 313–376.

*Katalogi biskupów krakowskich*, wyd. i komentarzem opatrzył J. Szymański, [w:] *Monumenta Poloniae Historica series nova*, t. 10, cz. 2, Warszawa 1974.

**Literatura**  
Badecki K., *Znaki wodne w księgach archiwum miasta Lwowa 1382–1600 r.*, Lwów 1928.

Borkowska U., *Treści ideowe w dziełach Jana Długosza. Kościół i świat poza Kościołem*, Lublin 1983.

Ciesielski A., *Nekrologi, kroniki i katalogi opatów cysterskich wikariat polskiego*, [w:] tegoż, *Dziedzictwo cystersów. Prace wybrane*, red. M. Starzyński, M. Zdanek, Kraków 2013, s. 383–395.

Czyżewski K., Walczak M., *Racjonalizm biskupów krakowskich*, „Sprawozdania z Czynności i posiedzeń PAU”, 65 (2001), s. 138–144.

Darwaj K., *Znaki wodne z przełomu XVI i XVII wieku w księgach kancelarii grodzkiej w Lublinie*, „Kalendarz Lubelski”, 28, 1985, s. 71–75.

Hoszowski K., Paweł Piasecki, [w:] *Monografia opactwa cystersów we wsi Mogile*, Kraków 1867, s. 113–120.

*Inwentarz rękopisów Biblioteki Ordynacji Zamojskiej*, sygn. 1–2051, oprac. B. Koc, K. Muszyńska, Warszawa 1967.

Kaliszuk J., *Codices deperditi. Średniowieczne rękopisy łacińskie Biblioteki Narodowej utracone w czasie II wojny światowej*, t. 1: *Dzieje i charakterystyka kolekcji*, Wrocław 2016.

*Katalog rękopisów Biblioteki Narodowej. Seria III: Zbiory Biblioteki Ordynacji Zamojskiej*, t. 2: *Rękopisy od XVI do XIX wieku (sygn. BOZ do 1050)*, oprac. B. Smoleńska przy współud. K. Muszyńskiej, Warszawa 1991.

Kętrzyński W., *Katalog rękopisów Biblioteki Zakładu Nar. im. Ossolińskich*, t. 3, Lwów 1898.

Kozłowska-Budkowa Z., rec.: *Katalogi biskupów krakowskich*, wyd. i komentarzem opatrzył J. Szymański, „Kwartalnik Historyczny”, 82 (1975) nr 2, s. 424–429.

Kürbis B., *Cztery eseje o źródłoznawstwie*, wstęp i dobór tekstów R. Witkowski, Poznań 2007.

Labuda G., *O katalogach biskupów krakowskich przed Długoszem*, „Studia Źródłoznawcze”, 27 (1983), s. 83–96.

Marszałka J.M., *Opaci komendatoryjni wobec książki. Przyczynek do dziejów opactwa cystersów w Szczyrzycu*, [w:] *Klasztor w państwie średniowiecznym i nowożytnym*, red. M. Derwich, A. Pobóg-Lenartowicz, Wrocław–Opole–Warszawa 1995, s. 351–36.

Muszyńska K., *Autografy i odpisy dzieł Długosza w zbiorach Biblioteki Narodowej*, „Rocznik

Biblioteki Narodowej”, 17–18, (1981–1982) [1986], s. 399–421.

*Papiernie w Polsce XVI wieku. Prace Franciszka Piekosińskiego, Jana Ptaśnika, Kazimierza Piekarskiego*, powtórnie wyd. i uzup. W. Budka, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971.

Piekosiński F., [niezatytułowany wstęp], [w:] *Kodeks dyplomatyczny Małopolski*, [t. 1:] 1178–1386, wyd. i przypisami objaśnił F. Piekosiński, *Monumenta Medii Aevi Historica*, t. 3, Kraków 1876, s. VII–XXIV.

Rajfura H., *Jana Długosza list dedykacyjny do „Katalogu arcybiskupów gnieźnieńskich”*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, 62 (2018), s. 111–138.

Siniarska-Czaplicka J., *Filigrany papierni położonych na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej od początku XVI do połowy XVIII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969.

Węcowski P., *Początki Polski w pamięci historycznej późnego średniowiecza*, Kraków 2014.

Wiesiołowski J., [wstęp], [w:] *Katalog rękopisów staropolskich Biblioteki Kórnickiej XVI–XVIII w.*, t. 1, oprac. R. Marciniak, M. Muszyński, J. Wiesiołowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. V–XI.

Wiesiołowski J., *Kolekcje historyczne w Polsce średniowiecznej XIV–XV wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967.

Winczakiewicz A., *Badania papierów polskich z XVI i XVII wieku*, „Przegląd Papierniczy”, 6 (1950) 3, s. 71–75.

Witkowski R., *Biblioteki klasztorne opactw cysterskich na ziemiach polskich i dawnej Rzeczypospolitej*.

*Zarys problematyki i stan badań*, [w:] *Dzieje i kultura męskich klasztorów cysterskich na ziemiach polskich i dawnej Rzeczypospolitej od średniowiecza do czasów współczesnych*, red. A.M. Wyrwa, J. Strzelczyk, K. Kaczmarek, Poznań 1999, s. 151–171.

Wyszyńska A., „*Katalog arcybiskupów gnieźnieńskich*”, [w:] *Pierwsze/najstarsze w zbiorach Biblioteki Narodowej*, [red. M. Sosnowski], Warszawa 2019, s. 106–109.

Wyszyńska A., *Kilka uwag na temat miniatur w „Catalogus archiepiscoporum Gnesnensium. Vitae episcoporum Cracoviensium”*, [w:] *Pierwsze/najstarsze w zbiorach Biblioteki Narodowej*, [red. M. Sosnowski], Warszawa 2019, s. 124–137.

Zdanek M., *Uwagi o losach archiwaliów małopolskiej grupy opactw cysterskich po kasacie w 1819 r.*, [w:] *Kasaty klasztorów na obszarze dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów i na Śląsku na tle procesów sekularyzacyjnych w Europie*, red. M. Derwich, t. 3: *Źródła. Skutki kasat XVIII i XIX w. Kasata w latach 1954–1956*, Wrocław 2014, s. 113–126.

Zeissberg H., *Dziejopisarstwo polskie wieków średnich*, t. 2, Warszawa 1877.

CBN POLONA – skany rkpsu BN BOZ 106, <https://polona.pl/item/catalogus-archiepiscoporum-gnesnensium-et-cracoviensium-ac-episcoporum-cracoviensium,MzQ1NDY0NTg/6#info:metadata>.

*Episcopis, viduis, orphanis, egenis, et quacumque necessitate gravatis. Insuper Casulis, Cappis, calicibus, crucibus, libris, ceterisque id genus ornamentis. Ecclesia Crac. gloriosa et insigni reddens in scripturis omnibus et Canonis insigniter exudit, Clero sua hinc ad castimonia vita maxime exornabat, non tam verbo quam exemplo, cui et ipse nitore pudicitiae vita sua adornasset. Sic Casimir filius Miesislai Regis Poloniae ab exilio, cum ex ordine ac Cenobio Amniacen recouert. Monachi anno dñi 1041. in die SS. Philippi et Jacobi Apostolorum in Ecclia Gnesnen, una cum Stephano Archiepiscopo Gnesnen in Regem Poloniae coronavit, inivit ac benedixit. Calculi dolorem frequentius tollerans, morbo ipso immalescente, domo sua disposita Ecclesiae Sacramentis dolere imbecillitate est, anno dñi 1047. cum annos 54. in Ecclia Crac. decessit, Praelatis et Canonibus Crac. in sua fidei pro soluentibus in Ecclia Crac. sepultus. Aaron Monachus 7. et ultimus Cracovien Archiepiscopus. Aaron Monachus Ordinis S. Benedicti monasterii Thinecei Dioc. Crac. primus Abbas, anno 1046. 20. statibus,*

Vincentius,  
Date Vincentius fuit filius  
Carrigoro prope Stobnicam, e  
literatissimus licet de eius  
tem, mortuo tu? Fulcone  
positus sancta Mariae Sa

117

03

Adnotacja  
marginalna później-  
szego użytkownika  
kodeksu dotycząca  
klasztoru  
jędrzejowskiego,  
umieszczona w kato-  
logu biskupów kra-  
kowskich V redakcji.  
Rkps BN BOZ 106,  
k. 18r (detal)

04

Adnotacje  
marginalne,  
prawdopodobnie  
dwóch późniejszych  
użytkowników  
kodeksu, dotyczące  
Wincentego Kadłubka  
umieszczone  
w katalogu biskupów  
krakowskich  
V redakcji. Rkps BN  
BOZ 106, k. 20v (detal)

—  
CBN POLONA —  
domena publiczna

ly's enocatus ampfenditum, et  
exocetum, e' perpetuo summam  
Hinis tempore primum Mona-  
chine Difterien sub titulo S. Ma-  
thabertj in Frustrigione in Saal die  
pomad' Joannes tne Frustrigion' Suesmen  
te mensa

radens tunc in Poloniam venit, et exinde cum  
Regibus et Principibus Hierosolymam profe-  
cit. Petrus de Brayn filius Sviato-  
slavi Dux et abbas, qui Monasteria et Ec-  
clesias multas in partibus suis ex modo in Polo-  
nia propriis sumptibus fundavit, dotavit et con-  
struxit; et signanter Monasterium S. Vincentij  
S. Marie in arena Vratislaven<sup>de</sup>, Monasterium  
in Strzelno, in quo cum uxore sua sepultus re-  
quiescit. Et quia Dux Boleslaus ut filius suos  
exeret non consentit, ad secreta colognij  
doli cum alijs evocatus comprehensum, et  
audebitur exsecratum, et persequens damnatum  
exilio. Hinc tempore primo Mona-  
sterium de Orme Cisterciensium sub titulo S. Ma-  
riae et S. Aarbergij in Angerzonia in qua diocesi  
fundatum, quod Joannes tunc Archiepiscopus Guerni-  
te mens

Dominika Grabiec  
Tradition and innovation  
– Supplement to the Antiphony  
from the collections  
of the Archives of the Bernardine  
Nuns' Convent in Krakow as a unique  
example of a cut-out manuscript

# Tradycja i innowacja Suplement do Antyfonarza ze zbiorów Archiwum Klasztoru ss. Bernardynek w Krakowie jako unikatowy przykład rękopisu – wycinanki

121

W krakowskim klasztorze Sióstr Bernardynek przechowywany jest zbiór rękopisów i starodruków z okresu od XVII do XIX wieku, obejmujący m.in. księgi liturgiczno-muzyczne. Wśród nich znajduje się niewielki, rękopiśmienny Suplement do Antyfonarza (b. s.), zwracający uwagę nietypową notacją muzyczną, wykonaną z czarnych kwadracików wyciętych z kartonu i wklejonych na systemach liniowych. Technika wycinanki sporządzone zostały też nagłówki oficjów oraz wizerunek Chrystusa upadającego pod krzyżem – umieszczony na pierwszej stronie zamiast inskrypcji tytułowej. Przypomina on styl ekspresjonistycznych drzeworytów, co oznacza, że rękopis mógł powstać pod koniec XIX lub w pierwszych dekadach XX wieku. Na podobny okres wskazuje też historia wspólnoty krakowskich bernardynek i jej duchowej odnowy pod koniec XIX wieku. Repertuar śpiewów jest nietypowy: obok kilku oficjów maryjnych, wprowadzonych do liturgii Kościoła w XIX i na początku XX wieku, do suplementu wpisano także starsze oficja pasyjne i cztery oficja ku czci świętych franciszkańskich, obecne już w osiemnastowiecznych księgach bernardyńskich (łącznie osiemnaście

oficjów). Zbiór ten potwierdza bernardyńską proweniencję rękopisu i również wskazuje na czas powstania prawdopodobnie na przełomie XIX i XX wieku.

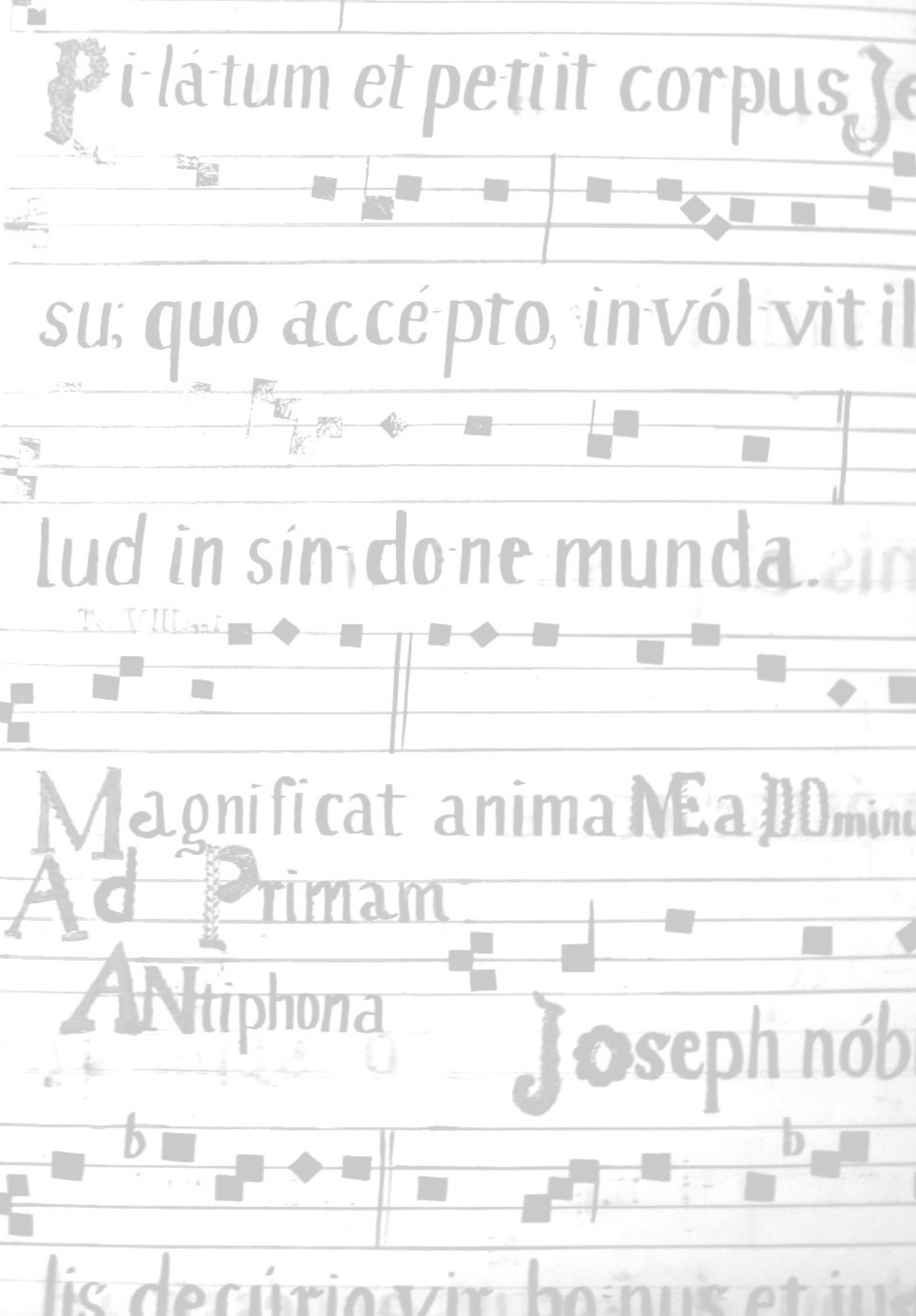
**Słowa kluczowe:** chorał gregoriański, muzyka liturgiczna, bernardynki, klasztor św. Józefa w Krakowie, antyfonarz, reforma liturgiczna

The Bernardine Nuns' convent in Krakow holds a collection of manuscripts and early printed books from between the 17th and 19th centuries, which include liturgical music books. Among them there is a small, hand-written Supplement to the Antiphony (no call number), catching attention with its atypical music notation from black squares cut out from cardboard and glued onto linear systems. The cut-out technique was also used for the headings of the offices and an image of Christ falling under the cross placed on the first page instead of a title inscription. This resembles the style of expressionist woodcuts, which means that the manuscript could have been made at the end of the 19th century or during the first decades of the 20th century. A similar period

is indicated by the history of the community of Krakow Bernardine nuns and the community's spiritual revival towards the end of the 19th century. The repertoire of the chants is not typical, either: apart from several offices of the Virgin Mary, introduced to the liturgy of the Church in the 19th and at the beginning of the 20th century, the supplement also includes older offices of the Passion and four offices to Franciscan saints, present already in the 18th century Bernardine books (eighteen offices in total). The collection confirms the Bernardine provenance of the manuscript and also indicates its time of origin possibly belonging to the turn of the 19th/20th century.

**Keywords:** Gregorian chant, liturgical music, Bernardines, St. Joseph's convent in Krakow, antiphony, liturgical reform

*Autorka składa najserdeczniejsze podziękowania s. Katarzynie OSFB z klasztoru św. Józefa w Krakowie za udostępnienie i fotografie rękopisu Suplementu do Antyfonarza.*



01

Kwadratowe neumy z czarnego kartonu naklejone na karty rękopisu, Suplement do Antyfonarza, fol. 10v

Archiwum Klasztoru SS. Bernardynek w Krakowie, fot. s. Katarzyna OSFB

W krakowskim klasztorze Sióstr Bernardynek przechowywany jest zbiór rękopisów i starodruków związanych z historią i działalnością wielu pokoleń mniszek. Duża część zbioru została skatalogowana przez o. Romualda Gustawa i Kazimierza Kaczmarczyka<sup>01</sup>. Ich praca nie objęła rękopisów i druków liturgiczno-muzycznych, wspomniano jednak o nich w innych publikacjach, m.in. w monografii poświęconej historii kościoła i klasztoru św. Józefa w Krakowie<sup>02</sup>. Prawdopodobnie właśnie ten ograniczony dostęp do informacji na temat muzykaliów i brak katalogu spowodowały, że księgi nie zostały do tej pory szczegółowo przebadane, a literatura przedmiotu obejmuje zaledwie kilka pozycji<sup>03</sup>. Choć klasztorny zbiór nie należy do największych kolekcji rękopisów liturgiczno-muzycznych w Polsce, to jednak zawiera kilka cennych, pięknie zdobionych gradułów i antyfonarzy z XVII i XVIII wieku, proveniencji krakowskiej i wileńskiej, kilka niewielkich osiemnastowiecznych kancjonałów podręcznych oraz szereg rękopisów i druków z XIX i XX wieku. Te ostatnie, choć już nie tak okazałe i atrakcyjne dla badaczy muzyki chorałowej, mogą – wbrew pozorom – stanowić również interesujące źródło do badań nad historią zarówno chorału, jak i kultury muzycznej tego okresu, a przede wszystkim nad tradycją klasztoru krakowskich bernardynek.

Przykładem takiego pozornie nieciekawego i mało istotnego dla historii muzyki zabytku jest niewielki, rękopiśmienny Suplement do Antyfonarza, nie opatrzonej żadną sygnaturą i zwracający uwagę jedynie nietypową, a właściwie unikatową techniką wykonania. Kwadratowe neumy nie zostały bowiem zapisane odręcznie atramentem, ale wycięte z czarnego, połyskliwego kartonu i pieczołowicie powklejane w odpowiednich miejscach na czteroliniach. Jest to prawdopodobnie jedyny znany polski rękopis chorałowy wykonany taką techniką, co nadaje mu szczególną wartość. Praca została wykonana tak precyzyjnie, że właściwie tylko bezpośredni kontakt z księgą, bądź odpowiednio wykonana fotografia, umożliwiają stwierdzenie, że mamy do czynienia z wyklejanką, a nie zapisem atramentowym (il. 1).

**Charakterystyka kodykologiczna rękopisu–wycinanki** Księga wraz z oprawą ma wymiary 49,5 × 34,5 cm i zaledwie trzydzieści pięć kart, na których zapisano teksty i melodie hymnów oraz antyfon brewiarzowych na wybrane święta. Przy dolnej i górnej oprawie umieszczono po jednej karcie ochronnej.

- 01 R.[M.] Gustaw, K. Kaczmarczyk, *Katalog Archiwum Klasztoru Sióstr Bernardynek przy kościele św. Józefa w Krakowie*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 20 (1970), s. 5-94.
- 02 R.M. Gustaw, A. K. Sitnik, *Klasztor i kościół św. Józefa ss. Bernardynek w Krakowie 1646-2009*, Kalwaria Zebrzydowska 2013, s. 168.
- 03 Zob. m.in. A. E. Godek, *Studia nad repertuarem pseudochorałowymi opracowań ordinarium missae zachowanym w osiemnastowiecznych rękopisach z krakowskich bibliotek i archiwów*, praca magisterska, Instytut Muzykologii UJ, Kraków 2017 (wydruk komputerowy); tenże, *Pseudochorałowe śpiewy Benedicamus Domino w rękopiśmiennych kancjonałach ss. Bernardynek*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ”, nr 36 (1/2018), s. 33-52; tenże, *Dwugłosowe śpiewy ordinarium missae w rękopiśmiennym antyfonarzu wileńskich bernardynek*, „Forum Muzykologiczne” 2017-2018, s. 67-84.

Ponadto pomiędzy kartami 6 i 7 włożono luźną kartę pochodzącą z innej, prawdopodobnie starszej księgi chorałowej, być może z XVIII lub XIX wieku, z neumatycznym zapisem melodii *Laudetur Sanctissimum Sacramentum* oraz *Christus factus est pro nobis*. Między kartami 8 i 9 znajduje się doklejony wąski pasek papieru z zakończeniem antyfony zapisanej na karcie rękopisu. Pomiedzy ostatnią kartą a oprawą włożono jeszcze dwie luźne karty zapisane w sposób bardzo podobny do pozostałych. Pierwsza z nich jest o połowę mniejsza i zawiera zapis jednej z antyfon na święto Siedmiu Radości Maryi. Antyfona ta znajduje się również w rękopisie zasadniczym, wśród śpiewów przeznaczonych na to święto, więc luźna karta być mogła mieć charakter brudnopisu. Na drugiej zanotowano kilka antyfon przeznaczonych na różne święta.

Oprawa wykonana została z tektury obciągniętej bardzo cienką skórą lub materiałem imitującym skórę, w kolorze ciemnobrązowym. Pomimo drobnych uszkodzeń i lekkich przetarć na rogach, spod których wylaniają się fragmenty papierowych kart zadrukowanych niemieckim pismem gotyckim, oprawa zachowana jest w dobrym stanie. Karty rękopisu wykonano z dość grubego, połyskliwego papieru, dziś już lekko pożółkłego, bez widocznych znaków wodnych. Na pierwszej stronie (fol. 1r), w miejscu zwyczajowej inskrypcji tytułowej z informacjami proveniencyjnymi oraz datą spisania księgi, wklejono wizerunek Chrystusa upadającego pod krzyżem, wycięty z tego samego czarnego kartonu co neumy (il. 2). Przypomina on ekspresjonistyczne drzeworyty, bądź grafiki inspirowane sztuką ludową, co stanowi jedną z przesłanek pozwalających datować rękopis najwcześniej na koniec XIX, bądź pierwsze dekady XX wieku<sup>04</sup>.

Techniką wycinanki wykonane zostały również nagłówki kolejnych oficjów, skomponowane z różnobarwnych i nieregularnych liter. Efekt tych kompozycji, w niektórych przypadkach zaskakująco nowoczesny, przypomina próby nawiązania do barokowych zdobień rękopisów liturgicznych. Teksty hymnów i antyfon zapisano literami naśladowującym dawne, kaligraficzne pismo z siedemnasto – i osiemnastowiecznych gradułów i antyfonarzy przechowywanych w klasztorze Sióstr Bernardynek. Większość tekstów zostało wpisanych przez jednego kopistę, tylko na kilku stronach można zauważyć zmianę duktu pisma i nieco mniejsze litery (fol. 31 i 32). Na kilku ostatnich kartach, od fol. 32v pojawia się też staranna kursywa nowożytna i jest to zapis prawdopodobnie jeszcze innej ręki, która uzupełniła suplement o cztery oficja ku czci świętych franciszkańskich.

Do zapisu melodii chorałowych zastosowano notację kwadratową, spotykaną w rękopisach franciszkańskich już od średniowiecza. Neumy wklejono na czarnych czteroliniach (po sześć, wyjątkowo siedem systemów na stronie). W niektórych miejscach skryptor pominął klucze oraz kustosze.

04 Dziękuję za konsultację dr. Marcinowi Zglińskiemu i pozostałym pracownikom Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce Instytutu Sztuki PAN oraz dr Magdalenie Pielas-Witkowskiej z Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Warszawie za kwerendę ikonograficzną.

Na czteroliniowych systemach umieszczono również pionowe linie, spotykane już w średniowiecznych zapisach chorałowych, najczęściej w rękopisach franciszkańskich i dominikańskich, ułatwiające prawdopodobnie frazowanie i rytmiczną melodię<sup>05</sup>. Jedynym elementem dekoracyjnym, poza różnobarwnymi nagłówkami oficjów, są inicjały. Pierwsze litery kolejnych wersów, a także szczególnie ważnych słów w tekście (np. Jezus), zostały ozdobione w podobny sposób jak tytuły.

Na żadnej z kart nie ma niestety zapisków pozwalających określić proveniencję i datowanie księgi. Można próbować ustalić to jedynie pośrednio, na podstawie wskazanych wyżej cech fizycznych, a także repertuaru oraz kontekstu historycznego. Nowsze dopiski na ostatnich stronach, poprawki naniesione w tekście (m.in. fol. 30r) oraz delikatne przybrudzenia brzegów kart świadczą o tym, że rękopis był używany, ale raczej przez krótki czas, bądź rzadko, co jest zrozumiałe z uwagi na niewielką liczbę zapisanych w nim oficjów.

Również jedynie pośrednio można próbować odpowiedzieć na pytanie o przyczynę i cel zastosowania tak nietypowej techniki wycinanki do sporządzenia suplementu w okresie, kiedy tego rodzaju księgi miały już zazwyczaj bardzo skromną szatę graficzną, często wzorowaną na drukach i pozbawione były barwnych dekoracji. Kompozycja stron rękopisu oraz krój pisma i zdobienia wyraźnie nawiązują do starszych, barokowych ksiąg liturgicznych, choć styl kolorowych nagłówków i wizerunku Chrystusa na stronie tytułowej wskazuje, że jest to dużo późniejsza imitacja.

Być może to właśnie starsze rękopisy były źródłem inspiracji do zastosowania nietypowej techniki skryptorskiej. Jeśli przyjrzymy się siedemnasto – i osiemnastowiecznym księgom z krakowskiego klasztoru Sióstr Bernardynek możemy zauważyć, że czern zapisanych tam znaków muzycznych ma wciąż, mimo upływu czasu, bardzo intensywną barwę i lekki połysk. Atrament zastosowany do zapisu melodii ma ciemniejszy odcień od tego, którym wpisano teksty śpiewów. Neumy wycięte z czarnego, błyszczącego kartonu do złudzenia przypominają właśnie ten ciemny i połyskliwy atrament, a zapis tekstu jest wyraźnie jaśniejszy i matowy. Być może więc było to świadome nawiązanie do starej klasztornej tradycji, a niemożność przygotowania odpowiedniej receptury inkaustu dla uzyskania odpowiedniej tonacji skłoniła kopistę do zastosowania całkowicie odmiennych środków, które pozwoliły uzyskać analogiczną różnicę pomiędzy odcieniem neum i liter. To oczywiście tylko jedna z możliwych odpowiedzi. Można wziąć również pod uwagę fakt, że do klasztoru przyjmowane były często kandydatki wyróżniające się talentami muzycznymi i plastycznymi, więc tak nietypowy rękopis mógł powstać w wyniku artystycznych eksperymentów któreś z nich. A zważywszy, że precyzyjne wycięcie, a następnie wyklejenie tysięcy maleńkich neum wymagało ogromnej precyzji i skupienia, sporządzenie takiej księgi, choćby niewielkiej, mogło być ćwiczeniem cnoty cierpliwości godnym klauzurowej mniszki.

05 Por. B. Augustyniak, *Sekwencje mszalne w czesko-polskiej prowincji franciszkańskiej XIII-XIV wieku: wybrane zagadnienia*, „Saeculum Christianum”, 7 (2000) nr 2, s. 121-122.

Ta ciekawa próba nawiązania do stylistyki dawnych ksiąg liturgicznych w czasie, kiedy dominowały już zupełnie inne wzorce graficzne, czyni skromny rękopis unikatowym, mówiącym wiele o szacunku ówczesnych zakonnic wobec własnej tradycji oraz samej liturgii.

### Historia krakowskiego klasztoru i jego odnowa duchowa w końcu XIX wieku

Próbując doprecyzować możliwy czas powstania rękopisu warto prześledzić historię krakowskiego klasztoru Sióstr Bernardynek, bo prawdopodobnie właśnie tam został on sporządzony. Klasztor ten nie przechowywał muzycznych księgozbiorów z innych zakonów i klasztorów, za wyjątkiem kilku osiemnastowiecznych ksiąg liturgicznych przewiezionych z wileńskiej placówki bernardynek, a więc można założyć, że antyfonarz jest ściśle związany z tradycją bernardyńską.

Pierwszy klauzurowy konwent św. Agnieszki, gdzie siostry śpiewały po łacinie oficjum brewiarzowe, istniał od roku 1453 na Stradomiu i został skasowany w 1788 roku przez prymasa Michała Poniatowskiego w ramach reform józeffińskich<sup>06</sup>. Drugi klasztor, nieklauzurowy, powstał na Kazimierzu ok. 1458 roku i został rozwiązany przez władze zakonu w 1592 roku z powodu nieposłuszeństwa tamtejszych tercjarek, które nie chciały przyjąć reformy papieża Piusa V, zmuszającej je do życia w klauzurze<sup>07</sup>. Oporne tercjarki siłą przeniesiono do klasztoru św. Kolety na Stradomiu, również nieklauzurowego i założonego w podobnym czasie co konwent św. Agnieszki. Koletki, jak nazywano tamtejsze siostry, nie sprawowały własnej liturgii, ale uczęszczały na nabożeństwa do kościoła św. Bernardyna ze Sieny, położonego również na Stradomiu. Dopiero w 1728 roku w ich domu powstała kaplica, w której od tej pory wspólnie odmawiały officium parvum oraz inne modlitwy. Pomimo licznych przeszkód klasztor ten przetrwał jako nieklauzurowy aż do 1823 roku, kiedy to ostatnie siostry przeniesiono – decyzją senatu Rzeczypospolitej Krakowskiej z 1820 roku – do ostatniego z istniejących w Krakowie żeńskich klasztorów bernardyńskich, klauzurowego klasztoru św. Józefa, ufundowanego w 1646 roku i funkcjonującego nieprzerwanie do dziś<sup>08</sup>. Wcześniej, pod koniec XVIII wieku, przeniesiono tam również siostry ze skasowanego konwentu św. Agnieszki, wraz z ruchomościami klasztoru, czyli prawdopodobnie także z księgami liturgicznymi, z których przynajmniej część przechowywana jest dziś w Archiwum oo. Bernardynów w Krakowie<sup>09</sup>.

Klasztor św. Józefa został założony staraniem przełożonej konwentu św. Agnieszki jako miejsce, gdzie siostry ze Stradomia mogłyby się chronić podczas wylewów Wisły. Od początku przestrzegano w nim klauzury i śpiewano wspólnie

oficjum chórowe. Niestety, wymuszone odgórnie łączenie wspólnot nie wpłynęło pozytywnie na życie duchowe i zakonne. Powstał chaos, ponieważ nowe siostry wniosły ze sobą odmienne zwyczaje i różny sposób realizacji ślubów zakonnych, a także odmienne praktyki liturgiczne. Jak już wyżej wspomniano, koletki odmawiały oficjum mniejsze, z kolei siostry klauzurowe odmawiając modlitwy chórowe, w większe święta śpiewały Jutrznę i Nieszpory – według zwyczaju, który w połowie XVII wieku wprowadziła przeorysza s. Helena Rogozińska. To właśnie ona wyposażyła klasztor św. Józefa w pięknie ozdobione księgi liturgiczne<sup>10</sup>. Z kronik klasztornych wiadomo, że Siostry podczas większych uroczystości grały też na instrumentach muzycznych i zapraszały kapelę muzyczną<sup>11</sup>. Te zwyczaje muzyczne mogły jednak podupaść po połączeniu różnych wspólnot, a także z powodu trudności materialnych.

Zmiany administracyjne, jakie nastąpiły w diecezji na skutek reform i kasat, utrudniły siostrom kontakt z ojcami bernardynami, którzy wcześniej sprawowali nad ich klasztorami opiekę duszpasterską. Dopiero od 1852 roku klasztor św. Józefa ponownie znalazł się w obrębie galicyjskiej prowincji bernardyńców, jednak nie od razu udało się przywrócić jego dawny klimat duchowy<sup>12</sup>. Gruntownej reformy życia zakonnego dokonał dopiero ojciec Bonifacy Jastrzębski. Ten bernardyński zakonnik zadbał nie tylko o wspólnotę sióstr, o przywrócenie obserwacji zakonnej, wspólnego rozmyślenia, czytania duchowego, odmawiania brewiarza w chórze, ale także o klasztorną bibliotekę. W 1883 roku wprowadził w kościele wieczystą adorację Najświętszego Sakramentu i regularne nabożeństwa ku czci św. Józefa. Siostry zaczęły zakładać nowe placówki, m.in. w 1882 roku w Kończyskach k. Zakliczyna, a w 1921 roku przejęły klasztor po bernardynkach w Wilnie (skasowany w 1886 roku<sup>13</sup>). Niektóre siostry zasiliły istniejące już klasztory, np. w Wieluniu i Łowiczu. Ojciec Jastrzębski zmarł w Krakowie w 1894 roku, ale wytyczony przez niego kierunek zmian był kontynuowany<sup>14</sup>.

Historia krakowskich bernardynek wyraźnie wskazuje, że to właśnie w okresie duszpasterzowania ojca Jastrzębskiego lub w niewiele późniejszym czasie, czyli po 1883 roku, mogła nastąpić odnowa śpiewu liturgicznego we wspólnocie, co wiązało się z potrzebą uzupełnienia i zaktualizowania ksiąg liturgicznych. W Archiwum klasztornym przechowywane są zakupione właśnie w tym okresie księgi, m.in. dwutomowe *Antiphonarium Romanum* z 1879 i 1881 roku, z popularnej wówczas ratyżbońskiej edycji Friedricha

06 Zob. *Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych*, red. H.E. Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska 1985, s. 517-519.

07 Tamże, s. 524.

08 Tamże, s. 522 – 523.

09 Tamże, s. 519.

10 Tamże, s. 57.

11 Tamże, s. 92.

12 Więcej na temat historii klasztoru i kościoła św. Józefa oraz przyłączenia Sióstr z innych klasztorów zob. R. M. Gustaw OFM, A. K. Sitnik OFM, dz. cyt.

13 *Klasztory bernardyńskie...*, s. 560.

14 R. M. Gustaw OFM, A. K. Sitnik OFM, dz. cyt., s. 102-104, 107-109, 111, 113-114; *Klasztory bernardyńskie...*, s. 519-521.

Pusteta<sup>15</sup> i mały podręcznik do nauki śpiewu chorałowego dla nowicjatu, *Krótką nauką śpiewu z nut kościelnych*, opracowany przez ojca Tadeusza Filka, bernardyna, we Lwowie w 1887 roku<sup>16</sup> (na podstawie niemieckojęzycznego podręcznika Joannesa Georgiusa Mettenleiters, wydany w Ratyźbonie w 1853 roku, również w wydawnictwie Pusteta<sup>17</sup>). Prawdopodobnie wtedy też uzupełniano repertuar używanych w klasztorze starszych ksiąg chorałowych, uzgodniono go z obowiązującymi wytycznymi liturgicznymi i dopisano nowe oficja, których od końca XVIII wieku wciąż przybywało. Wydaje się, że był to moment, w którym mógł powstać również Suplement do Antyfonarza, zawierający m.in. kilka nowych oficjów maryjnych. Jednak repertuar suplementu zawiera także starsze oficja pasyjne i cztery oficja o świętych franciszkańskich, które znane już były w klasztorze, bo znajdowały się w starszych, osiemnastowiecznych księgach. Repertuar suplementu jest więc nietypowy i nie ułatwia datowania.

**Repertuar antyfonarza** Rękopis zawiera teksty i melodie chorałowe hymnów i antyfon najważniejszych godzin liturgicznych (czyli Pierwszych i Druhich Nieszporów oraz Jutrzni) przeznaczonych na osiemnaście świąt. Nie jest to więc pełen antyfonarz, a jedynie suplement zawierający wybrane oficja. Pierwszą ich grupę stanowią oficja na święta pasyjne oraz nawiązujące do zbawczej Męki Chrystusa, obchodzone w Wielkim Poście i po Wielkanocy: na święto Modlitwy w Ogrójcu (*Oratio DNJC*, ff. 2r-3v), na środę po Szóstej Niedzieli Wielkiego Postu (ff. 3v-5r), oficjum o Koronie Cierniowej (*Spineae Coronae DNJC*, ff. 5v-7r), o świętej Włóczni (*SS. Lanceae*, ff. 7r-9v), o Całunie (*SS. Sindonis*, ff. 10r-11r), o Pięciu Ranach (*SS. V. Plagrum DNJC*, ff. 11v-14r) oraz o Grobie Świętym na drugą niedzielę po Wielkanocy (ff. 14v-15v). Grupę tę zamyka oficjum o Najświętszym Sercu Jezusa (*SS. Cordis Jesu*, ff. 16r-20v) na sobotę po Oktawie Bożego Ciała. Niektóre oficja mają długą tradycję liturgiczną, jak np. o Koronie Cierniowej, wprowadzone już w XIII wieku do liturgii cysterskiej i dominikańskiej, a później stopniowo upowszechniane w całym Kościele<sup>18</sup>. Inne, np. o Świętym Całunie, zatwierdzone zostało dla

- 15 W 1970 roku Friedrich Pustet otrzymał od papieża Piusa IX trzydziestoletni przywilej wyłącznego prawa do drukowania ksiąg liturgicznych. Wydania ratyźbońskie były zalecane dla całego Kościoła, choć nie uzyskały oficjalnego uznania. Por. R. Bernagiewicz, *Wokół wydania krytycznego Graduale Romanum*, „Additamenta Musicologica Lublinensia”, 4 (2008) nr 1, s. 32.
- 16 *Krótką nauką śpiewu z nut kościelnych*, przetłumaczona z niemieckiego i opatrzona dodatkiem przez o. Tadeusza Filka, bernardyna, ukończona 12 marca 1887 we Lwowie, Archiwum Klasztoru SS. Bernardynek w Krakowie, ms. b.s.
- 17 Joannes Georgius Mettenleiter, *Manuale Bereve Cantionum Ac Precum Liturgicarum Juxta Ritum S. Romanae Ecclesiae in Communem Devotionem Studiosae Juventutis*, Ratisbonae: Typis et Commissione Friedrici Pustet 1853.
- 18 Por. Jerzy Józef Kopeć, *Przemiany ideowe pobożności pasyjnej na przykładzie kultu cierniowej korony Chrystusa*, „Studia Theologica Varsaviensia” 10 (1972) nr 2, s. 155-193; D. Grabiec, *Formularz Mszy o Koronie Cierniowej z fragmentu gradułu 12497 IV ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie*, [w:] *Textus et pictura I. Średniowieczny kodeks rękopiśmienny jako nośnik treści, znaczeń i wartości estetycznych*, red. M. Jakubek-Raczkowska, M. Czyżak, Toruń 2019, s. 21-32. Święto zostało

kultu lokalnego w 1506 roku, ale dopiero od XIX wieku wprowadzono je do kalendarzy diecezjalnych i zakonnych poza granicami Włoch, także w Polsce. Oficja te oficjalnie zniesione zostały w 1911 roku przez reformę liturgiczną Piusa X<sup>19</sup>, prawdopodobnie jednak były one jeszcze przez pewien czas odmawiane w różnych wspólnotach.

Drugą grupę śpiewów stanowią oficja maryjne: na święto Bożej Rodzicielki (*In festo Maternitatis BMV*, f. 21), na październikowe święto Czystości NMP (*In festo Puritatis BMV*, f. 22), Świętej Rodziny Jezusa, Maryi i Józefa (*In Festo Sanctae Familiae Jesu Mariae Joseph*, ff. 23r-27v), Matki Bożej Dobrej Rady (*B. Mariae Virg. De Bono Consil.*, ff. 28r-29r), Matki Bożej Wspomożycielki Wiernych (*Festum BMV Auxilium Chrystyanorum*, f. 29), Siedmiu Radości Maryi (*In Festo Septem Gaudiorum BMV*, ff. 29v-33v). Większość z tych świąt została wprowadzona do liturgii dopiero w XIX wieku. Dla przykładu, święto Matki Bożej Wspomożycielki Wiernych ustanowione zostało przez papieża Piusa VII w 1815 roku dla Rzymu jako dziękczynienie za wyzwolenie z niewoli napoleońskiej, a następnie stopniowo rozpowszechniane było w całym Kościele. W Polsce obchodzono je od 1848 roku aż do reformy Piusa X z 1911 roku, a w niektórych zakonach także później<sup>20</sup>. Z kolei formularze mszy i oficjum na święto Matki Bożej Dobrej Rady zostały zatwierdzone dla całego Kościoła przez Leona XIII w 1884 roku<sup>21</sup>, a obchodzone do dziś w oktawie Bożego Narodzenia święto Świętej Rodziny ten sam papież zatwierdził w 1892 roku do kultu lokalnego. Dopiero Benedykt XV w 1921 roku wprowadził je w całym Kościele<sup>22</sup>. Również dopisane na ostatnich kartach rękopisu cztery oficja ku czci świętych franciszkańskich: św. Piotra Baptysty i<sup>22</sup> Męczenników Japońskich z I i III zakonu franciszkańskiego, św. Małgorzaty z Kortony, św. Jana Józefa od Krzyża oraz św. Katarzyny Bolońskiej, nie stanowią pomocy w datowaniu, ponieważ najpóźniejsza z tych kanonizacji, dotycząca Męczenników Japońskich i Piotra Baptysty, miała miejsce w 1862 roku<sup>23</sup>, a więc zanim zatwierdzono część wspomnianych wyżej świąt maryjnych. Tylko te ostatnie mogą więc stanowić wskazówkę pomagającą w ustaleniu czasu powstania księgi. Oczywiście daty wprowadzenia poszczególnych świąt i oficjów należy przyjąć za umowne dla praktyki liturgicznej, ponieważ w poszczególnych ośrodkach

- usuniete z polskich kalendarzy liturgicznych po reformie Piusa X, zob.: J. J. Kopeć, *Cierniowa Korona*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 3: *Cenzor–Dobszewicz*, red. R. Łukaszyk, L. Bienkowski, F. Gryglewicz, Lublin 1979, szp. 475.
- 19 Zob. J. J. Kopeć, *Całun Turyński*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 2: *Bar–Centuriones*, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, Lublin 1976, szp. 1290.
- 20 Zob. S. Napiórkowski, *Wspomożycielka Chrześcijan*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 20: *Vác–Żywy Różaniec*, red. E. Gigilewicz, Lublin 2014, szp. 996.
- 21 Zob. Krystyna Kuźmiak, *Dobrej Rady Matka Boska*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 3..., szp. 1371.
- 22 Zob. Z. Pałubska, *Rodzina Święta*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 17: *Republika–Serbia*, red. E. Gigilewicz, Lublin 2012, szp. 198.
- 23 Zob. Z. Pałubska, *Piotr Baptysta Blázquez*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 15: *Pastoralna psychologia–Porphyreon*, red. E. Gigilewicz, Lublin 2011, szp. 636.



nierzadko wyprzedzano oficjalne decyzje władz kościelnych, bądź kontynuowano tradycje jeszcze przez jakiś czas po wprowadzeniu reform. Wdrożenie tych ostatnich wymagało odpowiedniego czasu potrzebnego choćby na skompletowanie zaktualizowanych ksiąg liturgicznych. Biorąc więc pod uwagę możliwe rozbieżności z oficjalnymi datami zatwierdzenia poszczególnych świąt oraz reform wycofujących je z praktyki liturgicznej, można zawęzić datowanie rękopisu do okresu pomiędzy rokiem 1884 (zatwierdzenie najpóźniejszego z formularzy, oficjum na święto Matki Bożej Dobrej Rady), a 1921 rokiem (wprowadzenie święta Świętej Rodziny w całym Kościele). Problemem pozostaje w tym przypadku reforma liturgiczna Piusa X z 1911 roku, gdyż po tej dacie zniesione święta wotywnie nie powinny już pojawiać się w nowopowstających księgach liturgicznych. Można jednak przypuszczać, że w odległych od Rzymu prowincjach procesy dostosowywania liturgii do nowych wytycznych przebiegały powoli. Przeprowadzenie takiej reformy w całym zakonie wymagało zebrania kompetentnej komisji rewizyjnej w celu opracowania nowego kalendarza liturgicznego i nowego repertuaru, a następnie upowszechnienie ich we wszystkich klasztorach. Było to zadanie z pewnością bardzo trudne z uwagi na znaczne zubożenie zakonów i ograniczenie ich liczebności na skutek kasat jakie przeprowadzano w Europie od końca XVIII wieku. Jakkolwiek na przykład dominikanie nowy kalendarz i księgi opracowali stosunkowo szybko, bo już w 1921 roku, a od stycznia 1923 roku egzekwowali ich stosowanie<sup>24</sup>, to w innych zakonach i diecezjach reforma mogła przebiegać znacznie wolniej. Niestety, aktualny stan badań nad większością oficjów zawartych w prezentowanym Suplemencie jest bardzo skromny i nie pozwala na prześledzenie historii rozwoju kultu, ani na porównanie kopiowanych tekstów i melodii z ich oryginalnymi wzorcami, co mogłoby być pomocne w ustaleniu, czy mamy w tym przypadku do czynienia z odpisami bezpośrednimi, czy też może z kolejnymi wersjami. Niedostateczne są również badania nad recepcją reform liturgicznych w poszczególnych zakonach i diecezjach.

Zastanawiające jest dlaczego obok świąt zupełnie nowych, w prezentowanym Suplemencie uwzględniono również święta obchodzone w klasztorze już znacznie wcześniej, o czym świadczą choćby ich obecność w osiemnastowiecznych rękopisach. Podważa to hipotezę, że Suplement powstał w celu uzupełnienia brakującego repertuaru. Być może był więc kopią jakiegoś druku, zawierającego taki właśnie wybór oficjów. Znikoma ilość opracowań dotyczących dziewiętnastowiecznych druków i rękopisów chorałowych utrudnia porównanie tego zbioru z innymi podobnymi księgami. Jednak na pod-

stawie wstępnych badań można przypuszczać, że tego rodzaju suplementów było więcej. Niektóre z nich mogły być odpisami edycji drukowanych, całych zbiorów, bądź tylko wybranych formularzy. Takim przykładem dla porównania może być dominikański rękopiśmienny suplement do antyfonarza z 1841 roku, spisany w konwencie lubelskim, zatytułowany *Officia novissima Notis Choralibus subjecta Ordinis Praedicatorum*<sup>25</sup>. Rękopis ten zawiera podobny wybór oficjów pasyjnych, jak w przypadku suplementu bernardynek, z wyjątkiem oficjum na święto o Koronie Cierniowej, które od średniowiecza było częścią liturgii Zakonu Kaznodziejskiego. Do dominikańskiego zbioru dołączono także dwa inne oficja pasyjne, których nie ma w rękopisie bernardyńskim: o Pamiętce Męki Pańskiej oraz o Najdroższej Krwi Chrystusa. Pozostałe dołączone oficja w suplemencie przeznaczone są m.in. na wspomnienia świętych dominikańskich. Rękopis ten jest prawdopodobnie dużo starszy od bernardyńskiego, ale z uwagi na częściowe podobieństwo repertuaru może stanowić pewien punkt odniesienia. Prawdopodobnie suplementy takie kompilowano na potrzeby konkretnych klasztorów, dlatego różniły się między sobą, nawet jeśli ich pierwowzorem były edycje drukowane.

**Konkluzje** Na podstawie zewnętrznych cech rękopisu Suplementu do Antyfonarza, historii miejsca jego przechowywania oraz repertuaru można przede wszystkim potwierdzić bernardyńską proveniencję księgi, związaną prawdopodobnie z krakowskim klasztorom św. Józefa. Określenie datowania jest znacznie trudniejsze z uwagi na liczne rozbieżności ustalonych faktów. Historia klasztoru, a zwłaszcza okres jego duchowej odnowy sugerują, że księga mogła powstać pod koniec XIX, bądź na początku XX wieku. Cechy fizyczne i styl dekoracji również wskazują na ten właśnie okres. Z kolei daty wprowadzenia do liturgii kilku świąt maryjnych sugerowałyby jego przesunięcie raczej na drugą bądź trzecią dekadę XX wieku.

Tak późno datowane rękopisy chorałowe traktowane są raczej marginalnie w badaniach muzykologicznych, tymczasem warto zwrócić na nie uwagę w perspektywie świadectwa ówczesnego życia liturgicznego i muzycznego. Istnienie takich ksiąg przeczy kategoriycznym sądom, wyrażanym często przez badaczy chorału gregoriańskiego, jakoby po Soborze Trydenckim w całej Europie nastąpiła jego degeneracja i całkowity upadek, aż do czasu reformy solesmeńskiej, upowszechnionej na początku XX wieku. Być może szczegółowe badania nad polskimi źródłami chorałowymi z epoki potrydenckiej odsłonią przed nami zupełnie inny obraz muzyki liturgicznej tego okresu niż ten, do którego już przywykliśmy.

24 Zniesiono m.in. święta wotywnie, w tym interesujące nas tutaj święta pasyjne, a także kilka świąt maryjnych, m.in. Matki Bożej Wspomożycielki Wiernych, wprowadzając w zamian kilkanaście nowych świąt, obecnych w kalendarzu rzymskim, które nie obowiązywały wcześniej w kalendarzu dominikańskim. Por. W. Bonniwell, *Historia liturgii dominikańskiej 1215-1945*, roz. 25: *Reforma Piusa X*, New York 1945 (wydanie drugie), tłum. D. Krupińska, <http://rytdominikanski.pl/historia-liturgii-dominikanskiej/historia-liturgii-dominikanskiej-1215-1945-0-william-bonniwell-op/rozdzial-xxv-reforma-piusa-x/> [dostęp: 12.11.2019].

# bibliografia

02

Chrystus upadający pod krzyżem, Suplement do Antyfonarza, ms. b.s., XIX/XX wiek, fol. 1r

—  
Archiwum Klasztoru SS. Bernardynek w Krakowie, fot. s. Katarzyna OFSB

## Źródła drukowane i rękopiśmienne

*Krótką nauką śpiewu z nowej księgi chóralnej do służby bożej służącej*, przetłumaczona z niemieckiego i opatrzona dodatkiem przez o. Tadeusza Filka, bernardyna, ukończona 12 marca 1887 we Lwowie, Archiwum Klasztoru SS. Bernardynek w Krakowie, manuskrypt b.s.

*Manuale Bereve Cantionum ac Precum Liturgicarum Juxta Ritum S. Romanae Ecclesiae in Communem Devotionem Studiosae Juventutis*, Joannes Georgius Mettenleiter, Ratisbonae: Typis et Commissione Friedrici Pustet 1853.

*Officia novissima Notis Choralibus subjecta Ordinis Praedicatorum*, 1841 r., Lublin, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów w Krakowie, manuskrypt sygn. 68 L.

*Suplement do Antyfonarza XIX/XX w.*, Archiwum Klasztoru SS. Bernardynek w Krakowie, manuskrypt b.s.

## Literatura

Augustyniak B., *Sekwencje mszalne w czesko-polskiej prowincji franciszkańskiej XIII-XIV wieku: wybrane zagadnienia*, „Saeculum Christianum”, 7 (2000) nr 2, s. 101-145. Godek A.E.,

*Dwugłosowe śpiewy ordinarium missae w rękopiśmiennym antyfonarzu wileńskich bernardynek*, „Forum Muzykologiczne” 2017-2018, s. 67-84.

Godek A.E., *Pseudochorałowe śpiewy Benedicamus Domino w rękopiśmiennych kancjonałach ss. Bernardynek*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ”, nr 36 (1/2018), s. 33-52.

Godek A.E., *Studia nad repertuarem*

*pseudochorałowych opracowań ordinarium missae zachowanym w osiemnastowiecznych rękopisach z krakowskich bibliotek i archiwów*, praca magisterska, Instytut Muzykologii UJ, Kraków 2017 (wydruk komputerowy).

Grabiec D., *Formularz Mszy o Koronie Cierniowej z fragmentu gradułu 12497 IV ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie*, [w:] *Textus et pictura I. Średniowieczny kodeks rękopiśmienny jako nośnik treści i wartości estetycznych*, red. M. Jakubek-Raczkowska, M. Czyżak, Toruń 2019, s. 21-32.

Gustaw R.[M.], Kaczmarczyk K., *Katalog Archiwum Klasztoru Sióstr Bernardynek przy kościele św. Józefa w Krakowie*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 20 (1970), s. 5-94.

Gustaw R.M., Sitnik A. K., *Klasztor i kościół św. Józefa ss. Bernardynek w Krakowie 1646-2009*, Kalwaria Zebrzydowska 2013.

*Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych*, red. H.E. Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska 1985.

Kopeć J.J., *Całun Turyński*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 2: *Bar–Centuriones*, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, Lublin 1976, szp. 1290.

Kopeć J.J., *Cierniowa Korona*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 3: *Cenzor–Dobszewicz*, red. R. Łukaszyk, L. Bieńkowski, F. Gryglewicz, Lublin 1979, szp. 474-476.

Kopeć J.J., *Przemiany ideowe pobożności pasyjnej na przykładzie kultu cierniowej korony Chrystusa*, „Studia Theologica Varsaviensia” 10 (1972) nr 2, s. 155-193.

Kuźmnik K., *Dobrej Rady Matka Boska*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 3: *Cenzor–Dobszewicz*, red. R. Łukaszyk, L. Bieńkowski, F. Gryglewicz, Lublin 1979, szp. 1370-1372.

Napiórkowski S., *Wspomożycielka Chrześcijan*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 20: *Vác–Żywy Różaniec*, red. E. Gigilewicz, Lublin 2014, szp. 996-997.

Pałubka Z., *Piotr Baptysta Blázquez*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 15: *Pastoralna psychologia–Porphyreon*, red. E. Gigilewicz, Lublin 2011, szp. 636.

Pałubka Z., *Rodzina Święta*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 17: *Republika–Serbia*, red. E. Gigilewicz, Lublin 2012, szp. 197-199.

Bonniwell W., *Historia liturgii dominikańskiej 1215-1945*, rozdz. 25: *Reforma Piusa X*, New York 1945 (wydanie drugie), tłum. Dominika Krupińska, <http://rytdominikanski.pl/historia-liturgii-dominikańskiej/historia-liturgii-dominikańskiej-1215-1945-o-william-bonniwell-op/rozdzial-xxv-reforma-piusa-x/>

Commemorative book  
Na dziesięciolecie  
Biblioteki Miejskiej  
w Bydgoszczy –  
a bibliophilic gem from  
the interwar period

# Księga Pamiątkowa Na dziesięciolecie Biblio- teki Miejskiej w Bydgo- szczy – międzywojenny zabytek bibliofilski

Joanna Matyasik

Publikacja *Na dziesięciolecie Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy* ma charakter księgi pamiątkowej, wydanej z okazji jubileuszu działalności placówki w Polsce w latach 1920-1930. Nakład wyniósł 200 ręcznie numerowanych egzemplarzy, wyróżniających się nie tylko treścią, ale również szatą graficzną. Na zawartość merytoryczną składa się 19 tekstów, dotyczących dziejów i zbiorów bydgoskiej biblioteki, a także poświęconych historii Polski, sylwetkom bibliologów i kolekcjonerów, pracy bibliotekarza i opracowywaniu materiałów bibliotecznych. Pomędzy artykułami wpleciono dzieła poetyckie, stanowiące pochwałę książki i bibliotek, a także fotografie, ilustrujące najcenniejsze obiekty piśmiennicze przechowywane w Bydgoszczy. O randze publikacji decyduje też zewnętrzna szata graficzna, wykonana według szesnastowiecznych wzorów: druk trójbarw-

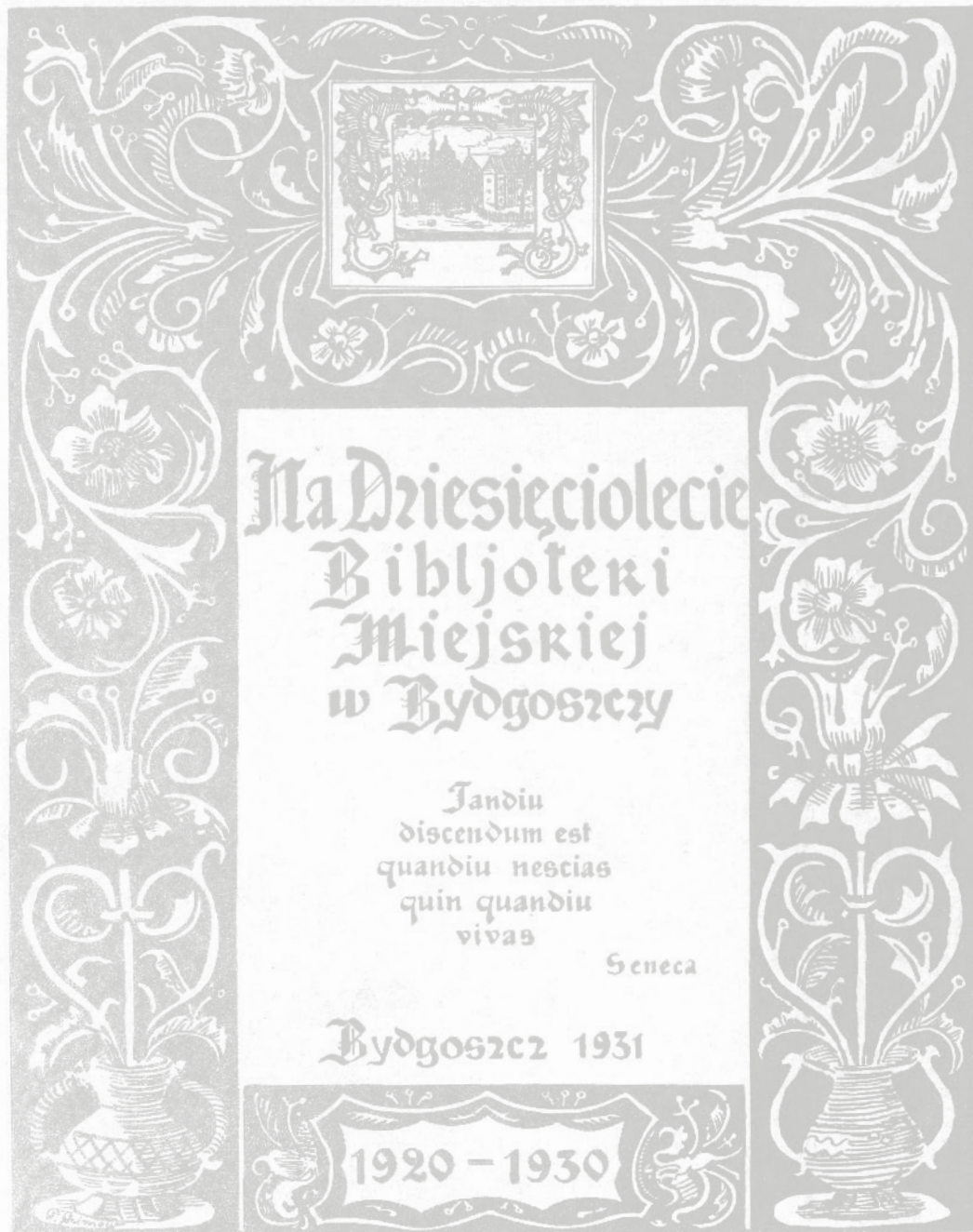
ny, ozdobne inicjały, teksty w ramce, artykuły wieńczą sygnety drukarskie. Księga Pamiątkowa miała stanowić nie tylko dowód rozwoju Biblioteki Miejskiej, ale również podkreślić wkład placówki w repolonizację Bydgoszczy, miasta zgermanizowanego w okresie zaborów.

**Słowa kluczowe:** księga pamiątkowa, jubileusz, cymelium, biblioteka, Bydgoszcz

The publication *Na dziesięciolecie Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy* [On the Tenth Anniversary of the City Library in Bydgoszcz] is a commemorative book issued on the occasion of the facility's jubilee, to mark its operation in 1920-1930. It was published in 200 copies numbered by hand, and was very special not only in terms of its contents, but also its graphic design. The substantive contents include 19 texts concerning the history and collections

of the Bydgoszcz library, as well as the history of Poland, the figures of bibliologists and collectors, the work of the librarians, and the cataloguing of library materials. The articles are interspersed with poetic works praising books and libraries, as well as photographs illustrating the most valuable objects of literary heritage kept in Bydgoszcz. The significance of the publication is also highlighted by its external graphic design made to the 16th century models: a three-colour print, ornamental initials, texts in boxes, and printer's marks completing the articles. The commemorative book was not only to testify to the development of the City Library, but also to underline the facility's input in the repolonisation of Bydgoszcz – a city which was germanised during the period of the partitions.

**Keywords:** commemorative book, jubilee, cimelia, library, Bydgoszcz



Okladzina  
górna Księgi  
Pamiątkowej  
Na dziesięciolecie  
Biblioteki  
Miejskiej  
w Bydgoszczy

Wojewódzka  
i Miejska  
Biblioteka  
Publiczna  
w Bydgoszczy,  
skan. GB Soft,  
Zabrze

Publikacja *Na dziesięciolecie Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy* (1931) ma charakter książki pamiątkowej, wydana została z okazji jubileuszu działalności ksiąźnicy w Polsce w latach 1920-1930. Jest to praca zbiorowa, zawierająca artykuły z zakresu bibliotekarstwa, bibliofilstwa, historii i filozofii. Jej nakład wynosił 200 egzemplarzy, które były ręcznie numerowane. Wydana została w formacie *in quarto*, w objętości 288 stron (285 numerowane i 3 bez paginacji). Publikacja wyróżnia się zarówno treścią, wykazującą wysoki poziom merytoryczny, jak i zewnętrzną szatą graficzną, charakteryzującą się starannie dobranymi szczegółami wydawniczymi. Od samego początku posiadała rangę pozycji bibliofilskiej, docenianej przez współczesnych oraz późniejsze pokolenia<sup>01</sup>. Dziś również zalicza się do cymeliów Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej im. dr. Witolda Bełzy w Bydgoszczy. Niestety, w zasobie ksiąźnicy pozostało zaledwie kilka egzemplarzy (w tym jeden w artystycznej oprawie, przechowywany w gabinecie dyrektora).

Podstawowym celem wydania Księgi Pamiątkowej było uświetnienie jubileuszu i zilustrowanie dorobku kulturalnego biblioteki<sup>02</sup>. W szerszej perspektywie miała stanowić nie tylko dowód rangi samej placówki, ale również podkreślić jej wkład w repolonizację zgermanizowanego w okresie zaborów miasta oraz w rozwój kultury polskiej. Pisał o tym pomysłodawca publikacji – dyrektor ksiąźnicy dr Witold Bełza do Aleksandra Guttrego, prezesa Towarzystwa Szerzenia Sztuki Polskiej Wśród Obcych: „Zależało mi na tym, aby tak treść jak i oprawa, jak najlepiej mówiły o mieście naszym i o Instytucji, która w nim działa i pracuje dla dobra narodowej kultury”<sup>03</sup>.

Bydgoszcz, gdy w 1920 roku została przyłączona do II Rzeczypospolitej, była miastem niemal całkowicie zgermanizowanym. Ogromną rolę w repolonizacji miasta w ciągu zaledwie kilku lat odegrała Biblioteka Miejska – jedna z nielicznych wówczas placówek kulturalnych. To za jej sprawą Bydgoszcz stała się ważnym ośrodkiem kultury polskiej, promieniującym na północną część Wielkopolski i południowe Pomorze. Witold Bełza miał także ambicję rozślawić miasto nie tylko w kraju, ale również poza jego granicami. W tym celu organizował różne wydarzenia kulturalne, np. z jego inicjatywy zbudowano pomnik Henryka Sienkiewicza w 1927 roku, o czym pisała prasa polska i zagraniczna, oraz przygotowano cieszącą się wielkim powodzeniem ogólnopolską ekspozycję rozpoczynającą obchody setnej rocznicy urodzin Jana Matejki w 1937 roku.

Koncepcja finalna wydawnictwa, głównie na skutek trudności finansowych, uległa zmianie w stosunku do pierwotnych założeń. Również termin ukazania się publikacji wielokrotnie przesuwano – z początku lutego<sup>04</sup> na połowę

01 J. Podgóreczny, *Ciekawe zbiory zabytkowe*, [w:] *Z życia i pracy bydgoskiej ksiąźnicy. Księga pamiątkowa Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy 1903-1963*, Bydgoszcz 1965, s. 104.

02 Tekst zaproszeń do przesłania artykułów do Księgi Pamiątkowej Biblioteki Miejskiej, 28 X 1930, Archiwum Państwowe w Bydgoszczy (dalej APB), sygn. T.1.78, k. 1.

03 W. Bełza do A. Gutttry, 17 XII 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 225.

04 Tekst zaproszeń..., APB, sygn. T.1.78, k. 1.

kwietnia<sup>05</sup>, następnie kolejno na maj<sup>06</sup>, koniec czerwca<sup>07</sup>, wrzesień<sup>08</sup>, aby ostatecznie pracę zakończyć w listopadzie 1931 roku. Opóźnienie spowodowane było zwłoką w nadsyłaniu tekstów przez autorów oraz ogromem prac graficznych i wydawniczych, tj. przygotowaniem stosownych klisz do rycin, sprowadzeniem odpowiednich czcionek, papieru i kartonu, wreszcie koniecznością poczwórnego przepuszczenia składu przez maszynę drukarską<sup>09</sup>. Trudności finansowe częściowo zniwelowano poprzez wykorzystanie środków pochodzących z subwencji Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, pierwotnie przeznaczonych na rozwój zasobu bibliotecznego<sup>10</sup>. Zmniejszono też objętość publikacji, ograniczając się do samych artykułów naukowych, a rezygnując z dołączenia części sprawozdawczej wraz z wykresami statystycznymi<sup>11</sup>. Zamiast współpracy z jedną z najbardziej uznanych drukarni w kraju, jaką były Zakłady Graficzne Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska” w Bydgoszczy<sup>12</sup>, wybrano tańszą ofertę przedstawioną przez Drukarnię Bydgoską, Wydawnictwo „Dziennika Bydgoskiego”<sup>13</sup>. Nie przewidziano też honorarium dla autorów, nad czym ubolewał dyrektor biblioteki w liście do Stanisława Maykowskiego: „Powie Pan Sobie, panie Stanisławie, ... może jeszcze w dalszym ciągu listu zażądają ode mnie dopłaty 50-ciu złotych do tego interesu”<sup>14</sup>.

**Treść** Zamierzeniem W. Bełzy było zebranie w Księdze Pamiątkowej „artykułów najwybitniejszych piór bibliotekarskich (bibliofilskich)”<sup>15</sup>. Wysłano 59 zaproszeń do pracowników bibliotek, archiwów, muzeów i uniwersytetów; ponadto pasjonatów historii, ludzi kultury, bibliofilów i kolekcjonerów. Udało się nakłonić do współpracy 23 osoby. Z grona zaproszonych dziewięciu odmówiło, piętnastu nie udzieliło odpowiedzi, jedenastu początkowo wyraziło chęć wzięcia udziału w przedsięwzięciu, ale ostatecznie nie nadesłało swoich tekstów. Wśród zaproszonych przeważali pracownicy placówek ze Lwowa (16), Warszawy (14), Poznania (7), Krakowa (5) i Wilna (4). Na liście współpracowników jest niewiele osób pochodzących z Bydgoszczy i okolic,

05 W. Bełza do F. Pohoreckiego, 30 III 1931, APB, sygn. T.1.80, k. 93v.

06 W. Bełza do A. Łysakowskiego, 27 I 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 72.

07 W. Bełza do S. Dembego, 13 V 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 119v.

08 W. Bełza do A. Birkenmajera, 20 VI 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 18.

09 T. Brandowski do W. Hahna, 18 X 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 142; T. Brandowski do A. Birkenmajera, 31 X 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 186.

10 W. Bełza do S. Dembego, 7 XI 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 143.

11 W. Bełza do S. Dembego, 18 II 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 118-119.

12 Zakłady Graficzne Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska”, odpowiedź na zapytanie cenowe, 10 II 1931, APB, sygn. T.1.82, k. 1-3.

13 Drukarnia Bydgoska, Wydawnictwo „Dziennika Bydgoskiego”, odpowiedź na zapytanie cenowe, 10 II 1931, APB, sygn. T.1.82, k. 5-7.

14 W. Bełza do S. Maykowskiego, 29 I 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 77-77v.

15 W. Bełza do S. Maykowskiego, 31 X 1931, APB, sygn. T.1.80, k. 38.

co dowodzi dążenia do nadania publikacji ogólnopolskiego charakteru. Ze środowiska lokalnego wywodzili się jedynie ks. Jan Klein, kpt. Andrzej Kulwiec i kustosz biblioteki Teodor Brandowski<sup>16</sup>. Ze znanych osób, które nie zdecydowały się opublikować swoich artykułów w bydgoskim wydawnictwie można wymienić: Tadeusza Boy-Żeleńskiego, Adama Grzymałę-Siedleckiego, Kornela Makuszyńskiego i Kazimierza Piekarskiego. Jako najczęściej podawane powody odmowy wymieniano nadmiar obowiązków, nieznamość tematu i zły stan zdrowia. I tak Boy-Żeleński przyznał, że choć dział bibliotekarski „wysoko cenię, jest mi zupełnie obcy, a powtórze że nawet pilnych zajęć nie pozwala mi na takie dygresje”<sup>17</sup>. Marian Szykowski zarzekał się, że „Dla Dra Bełzy utoczyłbym krwi z pod serca, Ale o Bibliotekarstwie Co mnie i Tobie, niewiasto?”<sup>18</sup>. Z kolei Makuszyński odmówił z przyczyn zdrowotnych<sup>19</sup>.

Pierwotnie wytyczne dotyczące artykułów obejmowały rozmiar do czterech stron oraz tematykę ściśle związaną z bibliotekarstwem i bibliofilstwem, w tym wspomnienia osobiste. Później zarówno objętość, jak i zakres tematyczny uległy rozszerzeniu. W. Bełza pisał w liście do M. Szykowskiego: „Uważam zresztą, że w Księdze Pamiątkowej tego rodzaju jak nasza, może się znaleźć wszystko co się odnosi do kultury w ogólności”<sup>20</sup>. Miały to być też prace nowatorskie. Dla Józefa Weysenhoffa zrobiono jednak wyjątek, przyjmując jego tekst dwukrotnie wcześniej publikowany, choć w niskim nakładzie<sup>21</sup>. Bełza tak wysoko cenił tego pisarza, że aby zmieścić jego artykuł usunął dwa inne: poświęcony Bibliotece Ludowej w Bydgoszczy oraz ekslibrisom<sup>22</sup>. Ostatecznie w księdze znalazło się 19 tekstów merytorycznych, dotyczących dziejów i zbiorów Biblioteki Miejskiej, historii i zasobu innych księżnic polskich w kraju i poza jego granicami, roli Polski i narodu polskiego w dziejach Europy, pracy bibliotekarza, sylwetek bibliologów i kolekcjonerów oraz opracowywania materiałów bibliecznych. Pomiedzy artykułami umieszczono 7 utworów poetyckich, stanowiących pochwałę książki i bibliotek. Pracę zbiorową zamierzano zatytułować *Pierwsze dziesięciolecie Biblioteki Miejskiej*, bądź *Na dziesięciolecie Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy*, ostatecznie wybrano drugi wariant, odzwierciedlający szerszy zakres tematyczny<sup>23</sup>.

16 Lista zaproszonych autorów do współpracy w wydawnictwie Księgi Pamiątkowej Biblj. M., APB, sygn. T.1.78, k. 2-2v.

17 T. Boy-Żeleński do Bełzy, Warszawa 13 XI 1930, APB, sygn. T.1.78, k. 9.

18 M. Szykowski do W. Bełzy, Praga 10 XI 1930, APB, sygn. T.1.78, k. 10.

19 K. Makuszyński do W. Bełzy, Warszawa 31 V 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 139.

20 W. Bełza do M. Szykowskiego, 14 XI 1930, APB, sygn. T.1.78, k. 11.

21 J. Weysenhoff do W. Bełzy, Warszawa 11 XI 1930, APB, sygn. T.1.78, k. 14.

22 W. Bełza do K. Mondrala, 11 XII 1931, APB, sygn. T.1.80, k. 217.

23 S. Wierczyński do W. Bełzy, Poznań 19 IV 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 114.

Publikację otwiera wstęp napisany przez W. Bełzę, w którym znalazły się podziękowania dla osób uczestniczących w powstaniu dzieła. Jako kolejny umieszczono wiersz „Pochwała książki”, autorstwa lwowskiego poety i prozaika Henryka Zbierzchowskiego. Następuje po nim kilka artykułów poświęconych samej Bibliotece Miejskiej bądź ściśle z nią związanych. Pierwszym jest obszerna „Chronica, sive de rebus in Bibliotheca Bidgostiense peractis”, w której T. Brandowski opisał dzieje księżnicy bydgoskiej od jej założenia w 1903 roku, w tym niemieckie początki i germanizacyjny cel placówki, rozwój siedziby, stan ilościowy zbiorów i działalność w poszczególnych okresach. W kolejnym tekście tenże autor zaprezentował najcenniejsze zbiory rękopiśmienne, skupiając się zwłaszcza na manuskryptach literackich polskich twórców, tj. Henryka Sienkiewicza, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Juliana Ursyna Niemcewicza i Marii Konopnickiej. Znacznie mniej miejsca zajął opis materiałów ponemieckich dotyczących dziejów Bydgoszczy, rękopisów muzycznych, dokumentów królewskich i dedykacji odautorskich na książkach. Kolejny zbiór szkiców poświęcony został najstarszym księgozbiorem w Bydgoszczy, ówczesnie częściowo przechowywanym w Bibliotece Miejskiej. Wstępem do tej części jest wiersz poety i historyka literatury Jana Pietrzyckiego, pt. „Malarz inicjałów”. Dalej następuje tekst ks. J. Kleina, niegdyś kustosa placówki, dotyczący biblioteki bernardynów bydgoskich. Są to osobiste wspomnienia opiekuna księgozbioru, koncentrujące się głównie na stanie zachowania woluminów pobernardyńskich. Autor, za namową W. Bełzy, któremu nie podobało się zbyt wyeksponowanie zasług władz niemieckich, musiał dokonać autokorekty. Według dyrektora biblioteki pierwotna wersja wprowadzała w błąd „nieuświadomionego o rzeczy Czytelnika, że cała zasługa może nawet uratowania cennych dzieł dla potomności, leży po stronie Dyrektora Niemca... Jakkolwiek (proszę mi wierzyć) nie chodzi mi zupełnie o moją osobę, to jednak nie mogę nie podkreślić, że niemal własnoręcznie przetransportowałem przed kilku laty cały księgozbiór... ze strychu parafji Św. Trójcy... do naszej Biblioteki”<sup>24</sup>. Bełza miał sporo racji, bowiem niemiecki zarząd placówki zamierzał jedynie zinwentaryzować księgozbiór, a dopiero za czasów polskich uratowano zniszczone woluminy w świeżo powstałej Intrologatorni Biblioteki Miejskiej. Do tematyki bibliologicznej nawiązują też kolejne teksty: znawcy klasztorów polskich ks. Kamila Kantaka, dotyczący daru Grzegorza Kościanka dla biblioteki bernardyńskiej oraz mediewisty Feliksa Pohoreckiego „O dwóch bydgoskich księgozbiorach”, czyli bibliotece bernardynów i gimnazjum klasycznego. Następną część publikacji jest najmniej spójna. Rozpoczyna ją wiersz bez tytułu Józefa H. Kajsiewicza, będący pochwałą księgarni i książek. Dalej następuje artykuł swoją szeroką tematyką wyróżniający się spośród pozostałych. Jest to tekst wspomnianego wcześniej historyka literatury polskiej M. Szyjkowskiego zatytułowany „Idea Polski jako przedmurza chrześcijaństwa”,

który stanowi filozoficzne spojrzenie na wkład kultury polskiej w rozwój cywilizacji europejskiej na przestrzeni wieków. W kolejnym tekście historyk Ernest Łuniński wspomina dawnych pracowników Biblioteki Jagiellońskiej, m.in. Adama Bełcikowskiego, Władysława Wisłockiego i Karola Estreichera. Dalej następują dwa szkice poświęcone polskim księżnikom, zlokalizowanym poza granicami kraju, z opisem ich początków, zasobów i misji. Są to wspomnienia Adama Lewaka z pracy w Muzeum Polskim w Rapperswilu („Z wrażeń raperswilekich”) oraz charakterystyka Kresowej Biblioteki Polskiej w Czerniowicach, pióra Józefa Bałynia Chołodeckiego. Całość zamyka opis prywatnej biblioteki historyka i numizmatyka Mariana Gumowskiego, w skład której wchodziły – obok książek i broszur – ekslibrisy, fotografie, ryciny, pocztówki, mapy i rękopisy. Dziś wartość merytoryczna tego tekstu, z powodu zaginięcia 1939 roku całego opisanego tam zbioru znaków własnościowych, liczącego 4 tys. egzemplarzy, jest jeszcze większa<sup>25</sup>.

Kolejny zbiór szkiców otwiera wiersz poety i krytyka literackiego Witolda Hulewicza „Książka wykradziona”, entuzjastycznie przyjęty przez W. Bełzę, choć sam autor miał wątpliwości, czy czytelnicy nie odbiorą jego twórczości jako zachęty do kradzieży książek<sup>26</sup>. Zamieszczone w tym zbiorze teksty poświęcone zostały różnym ciekawym materiałom bibliotecznym. Aleksander Birkenmajer w artykule „Nieznane rarissimum sienkiewiczowskie” opisał krakowski pierwodruk *Dioklesa. Baśni ateńskiej* z 1906 roku i porównał go z późniejszymi wydaniem. Swoje miejsce znalazł tu także wspomniany wcześniej szkic J. Weysenhoffa o polskich kalendarzykach politycznych. Stanisław Srokowski opisał kilka szerzej nieznanych książek, ale ważnych dla historii i kultury polskiej, w tym m.in. *Wykład Praw*, wydany w Berlinie w 1772 roku, w związku z I rozbiorem Rzeczypospolitej (zawierający uzasadnienie przynależności zagarniętych ziem polskich do Prus), czy też współczesny zbiór poezji o perypetiach miłosnych polskich władców, który ukazał się w Meksyku (Herbert Spundson, *Herscherliebe...*, Mexico 1922). Całość zamyka artykuł bibliografa i historyka literatury Stefana Vrtel-Wierczyńskiego, poświęcony obszernej pracy bibliograficznej Adama Junoszy Rościszewskiego („Opis bibliograficzny pierwodruków i dzieł rzadkich, wydanych w Polsce lub za granicą przez Polaków...”).

Następna część publikacji, rozpoczęta przez wiersz pisarki i tłumaczki Zuzanny Rabskiej „Noc w Księżnicy”, zawiera szkice dotyczące różnych postaci ze środowiska nauki i kultury. Historyk literatury Wiktor Hahn opisał życie i dokonania Gustawa Pawłowskiego, mało znanego wydawcy i księgarza paryskiego, a przy tym bibliografa poloników. Eugeniusz Wasilewski w artykule „Trismegistos” scharakteryzował filozofię Józefa Hoene-Wrońskiego, przedstawiciela polskiej myśli mesjanistycznej. Franciszek Stopa poświęcił swoje rozważania głośnemu sporowi dwóch uczonych polskich: Andrzeja Kanty

24 W. Bełza do J. Kleina, 19 I 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 67-67v.; 12.II.1931, APB, sygn. T.1.78, k. 69.

25 *Pracownicy nauki i dydaktyki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 1945-2004. Materiały do biografii*, red. S. Kalemka, Toruń 2006, s. 259-260.

26 W. Hulewicz do W. Bełzy, Wilno, 26 I 1936, APB, sygn. T.1.78, k. 116.

Trzcńskiego z Janem Śniadeckim, koncentrując się na życiu i dokonaniach tego pierwszego. Wreszcie A. Kulwieć, na podstawie niepublikowanego rękopisu, podał kilka nieznanych faktów z życia swego przodka – mesjanisty Andrzeja Towiańskiego.

Zupełnie odrębny pod względem tematycznym jest szkic Adama Łysakowskiego, poświęcony zasadom opracowania przedmiotowego zbiorów bibliotecznych. Całość zamykają „Ucieszne figliki o ludziach i xięgach dobrych i złych” bydgoskiego literata i publicysty Stanisława Brandowskiego oraz wiersz „O czytaniu” Marcina Bielskiego. Na końcu znaleźć można „Spis Rzeczy” (treści), „Spis Ilustracji” i „Erratę” oraz w wąskiej ramce informację o subwencji ministerialnej.

**Szata graficzna** Księgę Pamiątkową wytłoczono w Drukarni Bydgoskiej, Wydawnictwo „Dziennika Bydgoskiego”<sup>27</sup>. Udział w powstaniu dzieła mieli: kierownik drukarni Ignacy Balwiński, starszy zecer Władysław Maliszewski i maszynista Leon Karpiński<sup>28</sup>. Stronę graficzną opracowano według szesnastowiecznych wzorów z zasobów drukarskich drukarni Floriana Unglera, Hieronima Wietora i Oficyny Łazarzowej. Do współpracy zaproszono bydgoskiego ilustratora Pawła Griniowa<sup>29</sup>. Artysta ten pochodził z Petersburga, był absolwentem tamtejszej Szkoły Kadetów, jako żołnierz rosyjski trafił do obozu jenieckiego w Tucholi, a po jego zlikwidowaniu w 1921 roku osiadł w Bydgoszczy. Pracował jako ilustrator najpierw „Gazety Bydgoskiej”, a następnie „Dziennika Bydgoskiego” (najbardziej uznanej gazety w mieście okresu międzywojennego). Twórczość Griniowa kilkakrotnie prezentowano na wystawach Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy<sup>30</sup>. Dziś oryginały jego karykatur przechowywane są w księżnicy bydgoskiej<sup>31</sup>. W toku prac nad księgą pamiątkową artysta wykonał okładkę na wzór druków Unglera, winiety w tekście według bliżej nieokreślonego modlitewnika z XVI wieku, zaś sygnety drukarskie zapożyczył od Wietora i Łazarza.

Okładka, choć kartonowa, jest bogato zdobiona. Na górnej okładzinie znajduje się złota bordiura, ozdobiona ornamentem roślinnym, wychodzącym z dwóch dzbanów umieszczonych w obu dolnych rogach. W górnej części znaleźć można rycinę, ukazującą fragment Bydgoszczy, w dolnej zaś zapisano lata „1920-1930”. W zwierciadle – ozdobną czcionką, koloru czerwonego na białym tle – zawarto tytuł dzieła, miejsce i rok wydania oraz sentencję rzymskiego filozofa Seneki. Ta ostatnia, o treści: „*Tandiu descendum est quandiu*

*nescias quin quandiu vivas*” („Powinniśmy się uczyć tak długo, jak długo żyjemy”), pochodzi ze zbioru listów do Lucylusza<sup>32</sup>. W prawym, dolnym rogu, na podstawie dzbana, znajduje się nazwisko autora okładki: P. Griniow (il. 1). Dolna okładzina jest skromniejsza, pośrodku niej umieszczono złożony sygnety Oficyny Łazarzowej. Wewnątrz niewielkiego kartusza widać rękę, która trzyma pochodnię, u dołu znajduje się dewiza „Ingenio et Arte”. Jest to wersja używana przez Jana Januszowskiego, syna Łazarza Andrysowicza, który wzbogacił znak drukarski o dwa aniołki umieszczone po bokach, jeden z krzyżem, drugi z Eucharystią, co miało podkreślać katolicki charakter oficyny<sup>33</sup>.

Trzy początkowe karty zawierają wstępne informacje wydawnicze. Na pierwszej znajduje się tytuł w czerwono-czarnym kolorze, na odwrocie umieszczono dane redakcyjne i numer egzemplarza, ręcznie wpisany. Druga karta ma szatę graficzną analogiczną do górnej okładziny, w zmienionej kolorystyce, w której w zwierciadle zastosowano czarną czcionkę na białym tle, w ramce zaś biały ornament na czarnym tle. Na trzeciej karcie umieszczono ekslibris bydgoskiej biblioteki, wykonany przez Franciszka Konitzera.

W publikacji wykorzystano trójkolorowy druk. Czcionkę czarną zastosowano dla tekstu właściwego, złotą dla cytatów i uwidocznienia ważniejszych informacji, czerwoną dla autorów i tytułów poszczególnych artykułów oraz pierwszych liter akapitów, które nie są wyodrębnione. Linią złotą podkreślano kluczowe słowa w tekście. Druk umieszczono w dwóch rodzajach złotej ramki. Jedna, bardziej ozdobna i szersza, okala pierwsze strony rozdziałów. Druga, skromniejsza, złożona z trzech prostych linii, zawiniętych w połowie każdego boku, zdobi pozostałe strony. Większość artykułów wieńczy sygnety Drukarni Łazarzowej, odziedziczony po Wietorze. Ukazuje on ręce, trzymające łaskę, oplecioną przez dwa węże, na której siedzi ptak<sup>34</sup> (il. 2, 3).

Na osobne omówienie zasługują inicjały wstępne, wykonane w dwóch kolorach. Czerwone litery są wkomponowane w złoty ornament. Tło zazwyczaj ściśle łączy się z tematyką danego artykułu. I tak litera „N”, rozpoczynająca tekst poświęcony historii i zasobowi biblioteki, umieszczona została na rycinie przedstawiającej budynek placówki; „W”, inicjującej szkic o rękopisach, towarzyszy dokument pergaminowy i pióro; „L” wprowadzająca artykuł o A. Towiańskim, znajduje się na tle profilu tej postaci itd. Nieliczne inicjały okala ornament roślinny („A” – o dziele bibliograficznym A. J. Rościszewskiego) bądź elementy symboliczne (m.in. wiersz „Malarz inicjałów” – „M” na tle szarfy z napisem „Amen”, trzymanej przez trzy putta; o filozofii J. Hoene-Wrońskiego – „J” na tle sfinksa).

27 Drukarnia Bydgoska, Wydawnictwo „Dziennika Bydgoskiego”, odpowiedź na zapytanie cenowe, 10 II 31, APB, sygn. T.1.82, k. 5-7.

28 T. Brandowski, *Księga Pamiątkowa*, „Dziennik Bydgoski”, 1932, nr 291.

29 W. Bełza do P. Griniowa, 30 XI 31, APB, sygn. T.1.82, k. 148; [Propozycje strony graficznej], APB, sygn. T.1.82, k. 2-25, [Propozycje inicjałów, liter], APB, sygn. T.1.82, k. 30-33.

30 B. Chojnacka, *Humor dwudziestolecia międzywojennego. Rysunek satyryczny i karykaturalny rysowników bydgoskich*, Bydgoszcz, Muzeum Okręgowo, 2005.

31 Karykatury z „Dziennika Bydgoskiego”, Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Bydgoszczy, sygn. Gr 528 M.

32 Seneka, *Listy moralne do Lucylusza*, tłum. W. Kornatowski, Warszawa 1998, list LXXVI, s. 313.

33 *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 1: Małopolska, cz. 1: *Wiek XV-XVI*, red. A. Kawecka - Gryczowa, Wrocław-Łódź 1983.; *Sygnety polskich drukarzy księgarzy i nakładców. Zbiór podobizn i oryginalnych odbić zebranych przez Kazimierza Hałacińskiego i Kazimierza Piekarskiego*, z. 1, Kraków 1926, tabl. 18.

34 *Sygnety polskich drukarzy...*, z. 3, Kraków 1929, tabl. 66.

Szatę graficzną publikacji wzbogaca także 15 ilustracji. Wśród nich znajdziemy fotografie najcenniejszych zbiorów biblioteki, w tym kart tytułowych starych druków (np. H. Savonarola, *Regulae quae ad omnes religiosos pertinent*, Firenze ca 1489), zapisek proveniencyjnych (wpis Pawła z Łęczycy na dziele J. P. Lancelotti, *Institutiones Juris Canonici*, Venetiis 1593; dedykacja Maurycego Mochneckiego dla gen. Józefa Mrozińskiego w książce M. Mochnecki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, Warszawa 1830); rękopisów (J. U. Niemcewicz, „Wóz rozpędzony” z końca XVIII wieku), ekslibrisów (Karola Mondrala i wspomniany F. Konitzera); rycin (sztychowana karta tytułowa F. Assisiatis, *Opuscula*, Antwerpiae 1623; drzeworyt z dzieła G. Leymbach, *Practica*, Leipzig 1500) i opraw. Dwie ilustracje prezentują materiały niewchodzące w skład zasobu bydgoskiej biblioteki. Chodzi o kartę tytułową wspomnianego *Dioklesa. Baśni ateńskiej* Henryka Sienkiewicza, przechowywanego w Bibliotece Jagiellońskiej, a także fotografię i faksymile podpisu A. Towiańskiego, pochodzące ze zbiorów rodzinnych A. Kulwiecia. Wśród dodatków ikonograficznych znajdują się także wykresy, wykonane przez pracownicę biblioteki – Halinę Siemaszkową. Ukazują one strukturę tematyczną zbiorów księżnicy bydgoskiej za czasów niemieckich i polskich. Rycina przedstawia książki, stojące na regale bibliotecznym. Każdą dziedzinę nauki oznaczono za pomocą symbolu, umieszczonego na okładce woluminu. Forma, choć ciekawa, czyni wykres chaotycznym i mało czytelnym. Ten sam zarzut można postawić ilustracji, ukazującej skalę wypożyczeń w różnych latach działalności biblioteki, w której zastosowano zbyt wąskie wiersze tabeli i za małą czcionkę.

**Promocja i ocena** Księga Pamiątkowa przyczyniła się do promocji biblioteki bydgoskiej, miała stanowić dowód jej rozwoju i wkład w reaktywację polskiej kultury na terenie zniemczonego miasta. Zasadniczo publikacji nie można było kupić na rynku księgarskim ani antykwarycznym. W drodze wyjątku pojedyncze egzemplarze sprzedano Księgarni Gebethnera i Wolffa w Krakowie<sup>35</sup> oraz Josephowi Jolowiczowi, właścicielowi księgarni i antykwariatu w Belinie<sup>36</sup>. Pozostałe rozdano przedstawicielom władz krajowych<sup>37</sup> i lokalnych<sup>38</sup>, dygnitarzom kościelnym<sup>39</sup>, a także najwybitniejszym osobom

ze świata kultury i nauki. Listę obdarowanych tym wydawnictwem otwierały tak znakomite osobistości, jak marszałek Józef Piłsudski, prezydent Ignacy Mościcki, kompozytor Ignacy Paderewski, kardynał August Hlond i prezydent Bydgoszczy Leon Barciszewski<sup>40</sup>. W kolejnych latach wykaz ten uzupełniano o nowe osoby na wysokich stanowiskach państwowych, np. w 1937 roku Księgę Pamiątkową otrzymał marszałek Edward Rydz-Śmigły<sup>41</sup>. Ponadto publikację wysłano do autorów<sup>42</sup>, recenzentów<sup>43</sup>, darczyńców i przyjaciół bydgoskiej biblioteki (np. Kazimierza Kierskiego<sup>44</sup> czy Narcyza Gieryna<sup>45</sup>), wreszcie pracowników księżnicy, w tym nawet jej byłego dyrektora z czasów niemieckich Martina Bollerta<sup>46</sup>. Wśród obdarowanych nie zabrakło bibliotek krajowych<sup>47</sup> oraz zagranicznych<sup>48</sup>, ponadto towarzystw polonijnych, instytutów badawczych<sup>49</sup>, redakcji poczytniejszych czasopism<sup>50</sup> i niektórych instytucji państwowych (np. trzy egzemplarze otrzymała policja w Bydgoszczy)<sup>51</sup>. Wydawnictwo zostało entuzjastycznie ocenione przez ówczesnych historyków, bibliologów i bibliofilii. Zewsząd napływały słowa zachwytu i gratulacje dla władz bydgoskiej biblioteki, poczynawszy od współautorów publikacji: S. Vrtel-Wierczyńskiego, W. Hulewicza, H. Zbierchowskiego i S. Srokowskiego. Vrtel-Wierczyński napisał, że „nie jest to dzieło, lecz arcydzieło, jakim się żadne wydawnictwo polskie doby dzisiejszej poszczycić nie może”<sup>52</sup>. Według Hulewicza „wydawnictwo stoi na tak wysokim poziomie graficznym, że raduje oko każdego miłośnika pięknej książki”<sup>53</sup>. Zbierchowski uznał,

35 [Notatka służbowa W. Belzy], 26 I 1932, APB, sygn. T.1.81, k. 47.

36 Joseph Jolowicz do Biblioteki Miejskiej, Berlin, 19 I 1932, APB, sygn. T.1.81, k. 42.

37 W. Belza do kancelarii J. Piłsudskiego, 10 XII 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 215; W. Belza do kancelarii prezydenta RP, 10 XII 1931, APB, sygn. T.1.81, k. 1.; W. Belza do J. Jędrzejewicza, ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, APB, sygn. T.1.78, k. 205; W. Belza do wojewody poznańskiego R. Raczyńskiego, 11 XII 1931, APB, sygn. [?], k. 169; W. Belza do W. Zawistowskiego, Naczelnika Wydziału Sztuki i Kultury, w podziękowaniu za subwencję dla Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy, 9 VI 1936, APB, sygn. T.1.83, k. 195.

38 W. Belza do J. Maciaszka, byłego prezydenta Bydgoszczy, 10 XII 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 21; W. Belza do B. Śliwińskiego, prezydenta Bydgoszczy, 11 XII 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 176; W. Belza do T. Chmielarskiego wiceprezydenta miasta, 11 XII 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 170.

39 W. Belza do kardynała A. Hlonda, 10 XII 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 203.

40 W. Belza do L. Barciszewskiego, 7 X 1932, APB, sygn. T.1.81, k. 186.

41 W. Belza do marszałka E. Rydz-Śmigłego, 29 IX 1937, APB, sygn. T.1.83, k. 234.

42 Księga Pamiątkowa. Wysłane egzemplarze autorskie, APB, sygn. T.1.82, k. 62.

43 Księga Pamiątkowa. Wysłane egzemplarze recenzyjne, APB, sygn. T.1.81, k. 63.

44 Księga Pamiątkowa. Wysłane egzemplarze dygnitarzowskie, APB, sygn. T.1.82, k. 59-59v.

45 Księga Pamiątkowa. Wysłane egzemplarze różne, APB, sygn. T.1.82, k. 64.

46 W. Belza do M. Bollerta, 14 I 1932, APB, sygn. T.1.81, k. 183.

47 M.in. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Biblioteka Jagiellońska, Biblioteka Narodowa, Biblioteka Uniwersytecka we Lwowie, Warszawie i Poznaniu; Biblioteka Archiwum Państwowego Poznań, Biblioteka Raczyńskich. Zob. Księga Pamiątkowa. Egzemplarze wysłane do Bibliotek, APB, sygn. T.1.82, k. 60.

48 Bibliotheque Royale de Belgique, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Bibliotheca Universitatis Catholicae Lovaniensis, National-Bibliothek Preussische Staatsbibliothek, British Museum, Bodleian Library Oxford, University Library Cambridge, Library of Congress, La Bibliotheque de l'Universite de Liege, Bibliotheque Royale Copenhage, Bibliotheque de L'Universite a Budapest, Universitetets Bibliotek Uppsala, Bibliotheque Nationale Paris. Zob. Księga Pamiątkowa. Egzemplarze wysłane do Bibliotek, APB, sygn. T.1.82, k. 60-61.

49 Institut de Cooperation Intellectuelle Societe des Nations Genewa KP, Księga Pamiątkowa. Egzemplarze wysłane do Bibliotek, APB, sygn. T.1.82, k. 60; W. Belza do Międzynarodowego Instytutu Agrarnego w Moskwie, 23 XI 32, APB, sygn. T.1.83, k. 3.

50 „Les Amis de la Pologne” do W. Belzy, 22 XII 31, APB, sygn. T.1.80, k. 220.

51 Księga Pamiątkowa. Wysłane egzemplarze różne, APB, sygn. T.1.82, k. 64.

52 S. Vrtel-Wierczyński do W. Belzy, 11 XII 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 181.

53 W. Hulewicz do W. Belzy, 11 XII 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 201.



że księga pamiątkowa to „wspaniałe graficznie wydawnictwo. Nie do wiary, że potrafili się zdobyć na taki luksus”<sup>54</sup>. Srokowski publikacją był „wręcz zachwycony, taka piękna i interesująca”, zaraz potem dodał: „tak pięknie i miło przedstawiających się ksiąg spotkałem w życiu bardzo mało”<sup>55</sup>. Publicysta i bibliograf Marcei Poznański także przyznał, że „dzieło jest imponujące, jest wzruszającym przejawem miłości do ksiąg, delektuj się niem – oto moje pierwsze wrażenia”<sup>56</sup>. Również dla wspomnianego M. Gumowskiego księga jest „jedną z najpiękniej wydanych w ostatnich czasach”, dalej pisze: „z ciekawością przeglądałem resztę, wydając co chwila okrzyki zachwytu nad złoconiami, ozdobami i inicjałami tak pięknej jak rzadko książki”<sup>57</sup>.

Dzięki Księdze Pamiątkowej udało się wzbogacić zbiory księżnicy bydgoskiej, gdyż z wyjątkiem najbardziej zasłużonych osób w kraju, pozostali obdarowani byli zobowiązani do przesłania w zamian materiałów bibliotecznych równej wartości, dlatego wraz z publikacją przesyłano im także stosowny formularz do wymiany. Drukarnia wykonała 100 stosowanych przy wymianie formularzy<sup>58</sup>. Władzom biblioteki zależało głównie na tym, aby przesłane z placówek krajowych książki były polskie i kompletne. Dochodziło przy tym do różnych nieporozumień, np. niemieckie Historische Gesellschaft w Poznaniu zamiast darmowych roczników dostarczyło wycenę wydawanych „Deutsche Wissenschaftliche Zeitschrift für Polen”<sup>59</sup>. Udało się natomiast uzupełnić publikacje wydawane przez inne towarzystwa naukowe, np. Polska Akademia Umiejętności w Krakowie przekazała 42 tomy swoich Roczników. Biblioteki zagraniczne przesyłały różne dzieła ilustrowane o dużej wartości – nierzadko były to księgi jubileuszowe, np. Wiedeńska Biblioteka Narodowa – na dwusetlecie swego istnienia „Festschrift der Nationalbibliothek in Wien”, Szwajcarska Biblioteka Krajowa – bibliofilskie wydanie „Die Bibel in der Schweiz”, Biblioteka Królewska w Upsali – dzieło powstałe na trzechsetlecie istnienia „Uppsala universitets-biblioteks minnesskrift 1621-1921”. Zrewanżowały się również osoby prywatne, np. były prezydent Bydgoszczy Jan Maciaszek podarował 9 tomów akt dotyczących sprawy ordynacji rydzyskiej, ks. J. Klein druk *Kroniki* Macieja Strykowskiego z 1766 roku<sup>60</sup>. W. Bełza analizował wartości przesłanych publikacji, krytycznie oceniał wykazy oferowanych dzieł, prosił o dodatkowe materiały, jak rękopisy i ekslibrisy, a swoją gorliwość usprawiedliwiał nadzorem

Magistratu. Prof. Stanisław Kot wprost mu zarzucił: „Jesteście, w Bydgoszczy, kutwy. Ale biblioteczki to się chwali”<sup>61</sup>. Sprzedaż publikacji zdarzała się niezwykle rzadko, uzyskiwane wówczas pieniądze przeznaczano na nadzwyczajne wydatki biblioteki, np. kwotą otrzymaną od Towarzystwa Biblioteki Publicznej im. Łopacińskiego w Lublinie uregulowano rachunek dla Bronisława Kłobuckiego za wyrzeźbienie podpisu „Sienkiewicz” na podstawie popiersia pisarza<sup>62</sup>.

Twórcom Księgi Pamiątkowej zależało na jej spopularyzowaniu. W tym celu W. Bełza obdarowywał nią naukowców i literatów, którzy w zamian zobowiązywali się nie tylko dostarczyć cenne materiały biblioteczne, ale również zamieścić recenzje w poczytnych czasopismach. Dyrektor wysyłał egzemplarze także do samych redakcji i skrupulatnie śledził, czy obdarowywani wywiązywali się z obietnicy zamieszczenia recenzji. Do wyjątków należy list Bełzy do Zygmunta Mocarskiego, któremu z uwagi na znajomość i dokonania napisał „puśćmy to w niepamięć. Nie chcę się naprzykrzać i nudzić”<sup>63</sup>. Z reguły jednak, w przypadku niepojawienia się obiecanej recenzji, nalegał na jej umieszczenie, a w ostateczności prosił o zwrot księgi, np. Stanisława Balickiego, redaktora krakowskiego „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”<sup>64</sup>. Kalkulował też, czy dane czasopismo i objętość tekstu warte są straty wysłanej publikacji, m.in. odmówił daru Marcie Spenolerowej z „The Christian Science Monitor”, która chciała napisać artykuł o bibliotekach miejskich w Polsce, zamiast poświęcić tekst w całości księżnicy bydgoskiej<sup>65</sup>.

Zarówno wartość Księgi Pamiątkowej, jak i zabiegi W. Bełzy skutkowały pojawieniem się licznych recenzji w prasie publicystycznej oraz specjalistycznej i naukowej. Miały one różną objętość, od niewielkich kilkudzaniowych wzmianek bez tytułu<sup>66</sup>, po dość obszerne, autorskie, profesjonalne teksty<sup>67</sup>. W 1934 roku Bełza doliczył się już 37 recenzji<sup>68</sup> i z satysfakcją pisał do S. Brandowskiego: „to triumf, jaki nie osiągnęło bodajże żadne wydawnictwo w Polsce w ostatnim dziesięcioleciu”<sup>69</sup>. W 1937 roku liczba ta wzrosła do około pięćdziesięciu, w tym dwudziestu w prasie zagranicznej<sup>70</sup>, np. w niemieckim

54 H. Zbierzchowski do S. Brandowskiego, 14 XII 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 208.

55 S. Srokowski do W. Bełzy, 17 XII 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 212.

56 M. Poznański do W. Bełzy, 10 I 1932, APB, sygn. T.1.81, k. 118.

57 M. Gumowski do W. Bełzy, Poznań 2 XII 1931, APB, sygn. T.1.78, k. 157.

58 Rachunek dla Biblioteki Miejskiej, 21 XI 1931, APB, sygn. T.1.82, k. 12.

59 Historische Gesellschaft do W. Bełzy, Poznań, 29 XII 1933, APB, sygn. T.1.83, k. 148; W. Bełza do Historische Gesellschaft, 3 I 1934, APB, sygn. T.1.83, k. 147v.

60 Sprawozdanie z ilości darów otrzymanych w zamian za KP BM w Bydgoszczy, Bydgoszcz 5 III 1934, APB, sygn. T.1.82, k. 58.

61 S. Kot do W. Bełzy, Kraków, 29 I 1932, APB, sygn. T.1.81, k. 30.

62 [Notatka W. Bełzy], 15 X 1932, APB, sygn. T.1.81, k. 170v; Rachunek dla B. Kłobuckiego, 17 X 1932, APB, sygn. T.1.81, k. 172.

63 W. Bełza do Z. Mocarskiego, 25.VII.1933, APB, sygn. T.1.83, k. 90v.

64 W. Bełza do S. Balickiego, 22 V 1935, APB, sygn. T.1.83, k. 222.

65 M. Spenolerowa do W. Bełzy, Londyn, 1 VII 1932, APB, sygn. T.1.81, k. 125; W. Bełza do M. Spenolerowej, 12 VIII 1932, APB, sygn. T.1.81, k. 127 v; M. Spenolerowa do W. Bełzy, Londyn, 30 VII 1932, APB, sygn. T.1.81, k. 128.

66 K. Czachowski, „Wiadomości Literackie”, 1933, nr 31, s. 4.

67 M.in. *Dziesięciolecie Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy*, „Przegląd Współczesny”, 1932, t. 43, s. 135-136.

68 Spis recenzji Księgi Pamiątkowej Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy, APB, sygn. T.1.82, k. 65-65v.

69 W. Bełza do S. Brandowskiego, 3 X 1934, APB, sygn. T.1.83, k. 173-173v.

70 W. Bełza do A. Guttry, 13.II.19 37, APB, sygn. T.1.83, k. 228.

„Zentralblatt für Bibliothekswesen”<sup>71</sup> czy austriackim „Philobiblon”<sup>72</sup>. W tym też roku pojawiło się kilka kolejnych artykułów prasowych, w związku z wysłaniem książki na wystawę międzynarodową do Paryża (o czym szerzej poniżej)<sup>73</sup>. Dodać do tej liczby należy audycję radiową z 23 kwietnia 1932 roku, transmitowaną na wszystkie polskie rozgłośnie. Chodzi o kwadrans literacki zatytułowany „Dziesięciolecie Biblioteki Bydgoskiej”, który wygłosił pisarz Jan Sokolich Wroczyński<sup>74</sup>.

W zdecydowanej większości recenzje zawierały opinie pozytywne, a nawet entuzjastyczne. Głosy krytyczne pojawiały się bardzo rzadko i dotyczyły szczegółów, nie podważały natomiast sensu, formy i zawartości merytorycznej publikacji. Kilka ciekawych uwag w dość obszernym tekście Heleny Hleb-Kaszańskiej zawarło wileńskie „Słowo”, w którym obok opinii pochlebnych wskazano na wady wydawnictwa, m. in. postulowano usunięcie artykułów spoza bibliotekarstwa, dzięki czemu książka otrzymałaby jednolity charakter, a figliki S. Brandowskiego uznano za „przeważnie nieciekawe”. Zastrzeżenia autorki budziło również zastosowanie niewłaściwej kolorystyki, co spowodowało dość przykrą „pstrokaciznę, której nie okupują zbyt rozrzucone marginesy”<sup>75</sup>. W recenzjach zamieszczano jednak głównie charakterystykę artykułów, mniej miejsca – być może z powodu braku znajomości tematu – poświęcano szacie graficznej, choć zachwycono się nią. Dokładniejszy opis formy zewnętrznej znaleźć można w warszawskiej „Grafice” w 1932 roku (nr 2)<sup>76</sup>. Najwięcej recenzji, także w kolejnych latach, pojawiło się w „Dzienniku Bydgoskim”, np. w 1934 roku (nr 226) redakcja apelowała o przyznanie twórcom nagrody<sup>77</sup>. Na łamach tej gazety ukazywały się też wzmianki o recenzjach zagranicznych lub przekłady polskie tychże tekstów, np. w 1937 roku (nr 13) zamieszczono polskie tłumaczenie artykułu z moskiewskich „Knižnych Novostii” z 1936 roku (nr 31-32).

Przytoczmy niektóre z pozostałych, w większości bardzo pozytywnych recenzji. W warszawskiej „Myśli Narodowej” pisano, że „zdumiewa wzrok i zachwyca artystyczny wygląd książki, wydanej ozdobnie na podobieństwo staropolskich druków średniowiecznych... W tak umiejętnie przemyślanej i dobranej szacie zawarto nie mniej ciekawe i wartościowe teksty”<sup>78</sup>. S. Vrtel-Wierczyński w artykule przygotowanym dla „Kurierza Poznańskiego” uznał, że „treść jej

interesująca, a szata zewnętrzna wprost niezwykła... jest trwałą i piękną pamiątką pierwszego jubileuszu”<sup>79</sup>. „Książka ta jest ze wszechmiar niezwykła” – to fragment recenzji zamieszczonej w poznańskiej „Tęczu”<sup>80</sup>. Wykonaniem typograficznym zachwycała się wspomniana „Grafika”: „Opracowanie strony graficznej jest nader staranne, piękne i niezmiernie konsekwentne... Książka ta przynosi prawdziwy zaszczyt naszemu drukarstwu, jest bądź co bądź w naszych czasach unikatem, jest dokumentem kulturalnym, którym możemy śmiało poszczycić się zagranicą”<sup>81</sup>. W obszernym artykule warszawskiego „Przeglądu Współczesnego”, oceniono wydawnictwo w następujący sposób: „pod względem typograficznym jest chyba najwspanialszym drukiem, jaki ukazał się w Polsce w ostatnich kilku latach. In quarto 285 stron! Ale jakich?! Pełne artystycznej wartości oryginalne inicjały, godła drukarskie i winiety, otaczające stronicę, idą o lepsze z nienagannym trójbarwnym (czarno-czerwono-złotym) drukiem, przestaranną korektą, kapitalnym papierem i nielicznymi wprawdzie, ale dobranymi reprodukcjami”<sup>82</sup>. „Dziennik Bydgoski” w reakcji na pozytywną recenzję książki w poznańskim „Deutsche Wissenschaftliche Zeitschrift für Polen”, pisał, że „arcydzieło to... obudziło w całym świecie naukowym szczerzy podziw i uwielbienie... rozsławiło imię polskie w całym cywilizowanym świecie... Zaiste nasza Biblioteka Miejska wydawnictwem swem opromieniła naszą literaturę naukową niezwykłą sławą wśród zagranicy”<sup>83</sup>. Na zakończenie przeglądu licznych recenzji jubileuszowego wydawnictwa zacytujmy fragment tekstu z poznańskiego „Nowego Kurjera”, który uznał, że „książka ta jest fenomenem i unikatem drukarstwa polskiego”<sup>84</sup>.

W. Bełza zabiegał o udział bydgoskiej biblioteki w międzynarodowej ekspozycji, na której mógłby pochwalić się Księgą Pamiątkową. Już w 1931 roku jeden egzemplarz przesłał do Mieczysława Tretera, dyrektora Towarzystwa Szerzenia Sztuki Polskiej Wśród Obcych, z prośbą by „był łaskaw przy sposobności pokazać – gdzie należy – nasz dość, zdaje się, piękny druk”<sup>85</sup>. Dwa lata później czynił starania o wyeksponowanie książki na wystawie sztuki w Moskwie i Charkowie, co jednak nie doszło do skutku z powodu niesprzyjających warunków politycznych<sup>86</sup>.

71 J. Jatzwauk w *Literaturberichte und Anzeigen*, „Zentralblatt für Bibliothekswesen” Jg. 49 (1932), Heft 10, s. 510.

72 *Die Stadt-Bibliothek in Bydgoszcz*, „Philobiblon” Jahr 5 (1932) Heft 7, s. 265.

73 Bydgoszcz na wystawie paryskiej, „Kurier Bydgoski” 1937, nr 89, s. 11; *Księga jubileuszowa Biblioteki Miejskiej na wystawie w Paryżu*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 94, s. 11; *Księga Jubileuszowa Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy na wystawie światowej w Paryżu*, „Dzień Bydgoski” 1937, nr 95, s. 12.

74 W. Bełza do S. Brandowskiego, 3 X 1934, APB, sygn. T.1.83, k. 173-173v.

75 „Słowo” 1932, nr 29, s. 2.

76 „Grafika” 1932, nr 2, s. 48.

77 *Na marginesie*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 226, s. 8.

78 Z ruchu wydawniczego, „Myśl Narodowa” 1931, nr 60, s. 401.

79 „Kurjer Poznański” 1932, nr 8, 7 stycznia, s. 8.

80 „Tęcza” 1932, nr 3, s. 64.

81 „Grafika” 1932, nr 2, s. 48.

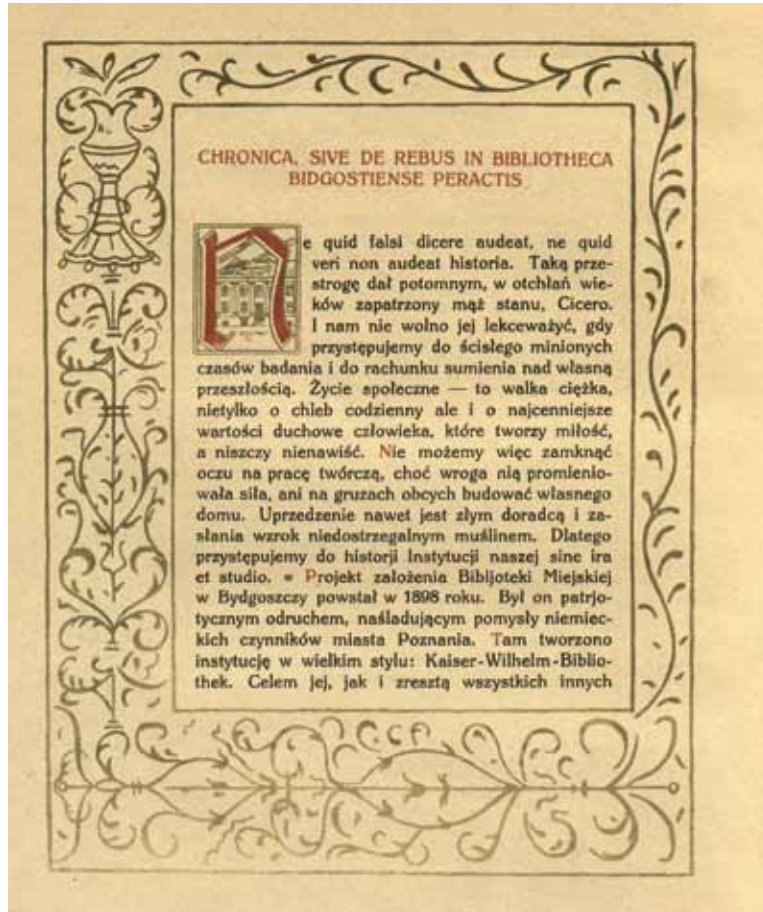
82 *Dziesięciolecie Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy*, „Przegląd Współczesny” 1932, nr 43, s. 135-136.

83 Adoracja niemiecka dla polskiej sztuki i nauki. Entuzjastyczna recenzja książki Na dziesięciolecie Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 224, s. 7.

84 Dzieło, które sławę Bydgoszczy rozniosło po całym świecie. Księga Pamiątkowa dziesięciolecia Biblioteki Miejskiej, „Nowy Kurjer” 1931, nr 399, s. 10.

85 W. Bełza do M. Tretera, 4 XII 1931, APB, sygn. T.1.81, k. 25.

86 W. Bełza do M. Tretera, 13 V 1933, APB, sygn. T.1.83, k. 137; M. Treter do W. Bełzy, Warszawa, 17 VI 1933, APB, sygn. T.1.83, k. 138; W. Bełza do M. Tretera, 23 VIII 1933, APB, sygn. T.1.83, k. 138v; W. Bełza do P. Ettingera, 8 IX 1933, APB, sygn. T.1.83, k. 205; P. Ettinger do W. Bełzy, Moskwa, 17 IV 1933, APB, sygn. T.1.83, k. 206-207.



02

Pierwsza strona  
artykułu  
T. Brandowskiego,  
*Chronica...  
o dziejach  
bydgoskiej  
biblioteki*

Wojewódzka  
i Miejska  
Biblioteka  
Publiczna  
w Bydgoszczy,  
skan. GB Soft,  
Zabrze

Ponowna okazja pojawiła się w 1937 roku w związku z organizacją Wystawy Światowej w Paryżu pod hasłem „Sztuka i Technika we współczesnym życiu” („Les Arts et les techniques dans la vie moderne”). Przykładano dużą wagę do promocji Polski na tej ekspozycji, urządzono pawilon narodowy i wydano szczegółowy katalog. Organizacją zajmował się A. Guttry, którego Bełza w następujących słowach przekonywał do wystawienia bydgoskiej publikacji: „mam wrażenie, że księga nasza nie zrobiłaby wstydu na wystawie paryskiej – przyczyniłaby się, do pewnej reklamy naszej Biblioteki (na czym mi bardzo osobiście zależy), a może byłaby również i pewną propagandą dość wysokiej kultury na prowincji – tym samym i kultury Kraju naszego”<sup>87</sup>. Księga Pamiątkowa znalazła się w dziale „Książka ozdobna” i uzyskała tam nagrodę<sup>88</sup>.

87 W. Bełza do A. Guttry, 13 II 1937, APB, sygn. T.1.83, k. 228.

88 *Katalog oficjalny Działu Polskiego na Międzynarodowej Wystawie Sztuka i Technika 1937 w Paryżu, Warszawa 1937, s. A 32; Sprawozdanie o pracach Jury Międzynarodowego oraz pełny wykaz nagród i dyplomów przyznanych uczestnikom Sekcji Polskiej sporządzony na podstawie listy oficjalnej ogłoszonej w Dzienniku Urzędowym Republiki Francuskiej, aneks z dnia 22 lipca 1938 r. Komisariat Generalny Rządu Polskiego na Międzynarodowej Wystawie Paryskiej 1937, Warszawa 1939, s. 21-22.*

Ekspozycyjny egzemplarz otrzymał elegancką oprawę, przygotowaną w Introligatorni Biblioteki Miejskiej przez Piotra Karowskiego. Oprawę wykonano z jasnobezowej skóry cielęcej, na grzbiecie uwypuklając garbiki zwięzów. Jako ozdobę użyto popularną w okresie międzywojennym kompozycję geometryczną, tworzoną przez złożone proste linie pojedyncze lub wielokrotne, które powierzchnię obu okładek dzieliły ukośną kratownicą. Jedynie pole pośrodku pozostało nieprzedzielone. Dekorację uzupełniają złożone kropki zgrupowane po cztery w centralnej części niektórych rombów, a także liniowa ramka okalająca okładki. Wyklejki wewnątrz okładek zostały obwiedzione meandrowym szlaczkiem. Oprawa jest dobrze wykonana technicznie, ponadto dzięki prostocie kompozycyjnej elegancka i subtelna<sup>89</sup>.

**Podsumowanie** Publikacja *Na dziesięciolecie Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy* jest księgą pamiątkową, wydaną w związku z jubileuszem działalności księżnicy w Polsce w latach 1920-1930. Nakład wyniósł 200 ręcznie numerowanych egzemplarzy. Publikacja zawiera 7 wierszy oraz 19 artykułów dotyczących dziejów i zbiorów księżnicy bydgoskiej, historii i zasobów innych bibliotek w kraju i poza jego granicami, roli Polski i narodu polskiego w dziejach Europy, pracy bibliotekarza, sylwetek bibliologów i kolekcjonerów oraz opracowywania materiałów bibliotecznych. Wydawnictwo wyróżnia się zarówno treścią, wykazującą wysoki poziom merytoryczny, jak i zewnętrzną szatą graficzną, którą opracowano według szesnastowiecznych wzorów z zasobów drukarni Unglera, Wietora i Oficyny Łazarzowej. W publikacji wykorzystano trójkolorowy druk, który umieszczono w złotej ramce. Inicjały wstępne składają się z czerwonych liter, wkomponowanych w złoty ornament, ściśle łączący się z tematyką danego artykułu. Szatę graficzną wzbogaca także 15 ilustracji, z których 13 przedstawia najcenniejsze zbiory bydgoskiej biblioteki.

Księgi Pamiątkowej nie można było kupić na rynku księgarskim ani antykwarycznym. Poszczególne egzemplarze rozdano przedstawicielom władz krajowych i lokalnych, dygnitarzom kościelnym, a także najwybitniejszym osobom ze świata kultury i nauki. Wśród obdarowanych znalazły się tak znakomite osobistości, jak marszałek Józef Piłsudski, prezydent Ignacy Mościcki czy kompozytor Ignacy Paderewski. Celem publikacji było uświetnienie jubileuszu i zilustrowanie dorobku kulturalnego biblioteki, a także podkreślenie wkładu placówki w repolonizację zgermanizowanego miasta oraz w rozwój kultury polskiej. Wydawnictwo zostało entuzjastycznie ocenione przez ówczesnych historyków, bibliologów i bibliofilii. Publikacja przyczyniła się do promocji bydgoskiej biblioteki, ukazało się ponad 50 recenzji, zarówno w prasie krajowej, jak i zagranicznej, w zdecydowanej większości bardzo entuzjastycznych. Reprezentowała też Polskę na Wystawie Światowej w Paryżu w 1937 roku, gdzie uzyskała nagrodę w dziale „Książka ozdobna”.

89 E. Pokorzyńska, *Z dziejów Introligatorni Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej im. dr. Witolda Bełzy w Bydgoszczy*, Bydgoszcz 2013, s. 20.

żemy na wcale bogate plony dziesięciolecia pracy,  
a wyteżając wzrok na przyszłość — z wiarą i nadzieją,  
że następne lata dołożą nowe — oby jeszcze  
dostatniejsze — snopy

ad maiorem Poloniae gloriam!



#### Przypisy.

<sup>1</sup> Dnia 18. XII. 1930 r. zmarł główny woźny Biblioteki ś. p. Paweł Sikorski. Od 1920 r. aż do ostatnich chwil Swego życia stał wiernie na swym posterunku i wzorowo wykonywał powierzone mu obowiązki — całą duszą oddany Instytucji naszej. Cześć Jego pamięci!

Ostatnia strona artykułu T. Brandowskiego, *Chronica... o dziejach bydgoskiej biblioteki*

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Bydgoszczy, skan. GB Soft, Zabrze

#### Źródła

Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, Akta Zarządu Miejskiego, Księga Pamiątkowa Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy 1930-1931, sygn. T.1.78.

Akta Zarządu Miejskiego, Księga Pamiątkowa Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy 1930-1931, sygn. T.1.80.

Akta Zarządu Miejskiego, Księga Pamiątkowa Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy 1931-1932, sygn. T.1.81.

Akta Zarządu Miejskiego, Księga Pamiątkowa Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy 1931-1934, sygn. T.1.82.

Akta Zarządu Miejskiego, Księga Pamiątkowa Biblioteki Miejskiej 1932-1938, sygn. T.1.83.

#### Gazety i czasopisma

„Dziennik Bydgoski” 1932, nr 291, s. 8 (T. Brandowski, *Księga Pamiątkowa*).

„Dziennik Bydgoski” 1934, nr 224, s. 7 (*Adoracja niemiecka dla polskiej sztuki i nauki. Entuzjastyczna recenzja książki Na dziesięciolecie Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy*).

„Dziennik Bydgoski”, 1934, nr 226, s. 8 (*Na marginesie*)

„Dziennik Bydgoski” 1937, nr 94, s. 11 (*Księga jubileuszowa Biblioteki Miejskiej na wystawie w Paryżu*).

„Dzień Bydgoski” 1937, nr 95, s. 12 (*Księga Jubileuszowa Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy na wystawie światowej w Paryżu*).

„Grafika” 1932, nr 2, s. 48.

„Kurier Bydgoski” 1937, nr 89, s. 11 (*Bydgoszcz na wystawie paryskiej*)

„Kurier Poznański” 1932, nr 8, s. 8 (S. Wierczyński).

„Myśl Narodowa” 1931,

nr 60, s. 401 (*Z ruchu wydawniczego*).

„Nowy Kurjer” 1931, nr 399, s. 10 (*Dzieło, które sławę Bydgoszczy rozniósło po całym świecie. Księga Pamiątkowa dziesięciolecia Biblioteki Miejskiej*).

„Przegląd Współczesny” 1932, nr 43, s. 135-136 (*Dziesięciolecie Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy*).

„Słowo”, 1932, nr 29, s. 2 (H. Hleb-Kaszańska).

„Tęcza” 1932, nr 3, s. 64.

„Wiadomości Literackie” 1933, nr 31, s. 4 (Kazimierz Czachowski, [tytuł])

#### Literatura

Chojnacka B., *Humor dwudziestolecia międzywojennego. Rysunek satyryczny i karykaturalny rysowników bydgoskich*, Bydgoszcz, Muzeum Okręgowe, 2005.

*Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 1: *Małopolska*, cz. 1: *Wiek XV-XVI*, red. A. Kawecka-Gryczowa, Wrocław-Lódź 1983.

*Katalog oficjalny Działu Polskiego na Międzynarodowej Wystawie Sztuka i Technika 1937 w Paryżu*, Warszawa 1937.

*Literaturberichte und Anzeigen*, „Zentralblatt für Bibliothekswesen” Jg. 49 (1932) Heft 10, s. 505-515.

Podgóreczny J., *Ciekawe zbiory zabytkowe*, [w:] *Z życia i pracy bydgoskiej książnicy. Księga pamiątkowa Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy 1903-1963*, Bydgoszcz 1965, s. 97-104.

Pokorzyńska E., *Z dziejów Intrologatorni Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej im. dr. Witolda Bełzy w Bydgoszczy*, Bydgoszcz 2013.

*Pracownicy nauki i dydaktyk i Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 1945-2004. Materiały do biografii*,

red. S. Kalembka, Toruń 2006.

Seneka, *Listy moralne do Lucyljusza*, tłum. W. Kornatowski, Warszawa 1998.

*Sprawozdanie o pracach Jury Międzynarodowej oraz pełny wykaz nagród i dyplomów przyznanych uczestnikom Sekcji Polskiej sporządzony na podstawie listy oficjalnej ogłoszonej w Dzienniku Urzędowym Republiki Francuskiej, aneks z dnia 22 lipca 1938 r.* Komisariat Generalny Rządu Polskiego na Międzynarodowej Wystawie Paryskiej 1937, Warszawa 1939.

*Die Stadt-Bibliothek in Bydgoszcz*, „Philobiblon” Jahr 5 (1932) Heft 7, s. 265.

*Sygnety polskich drukarzy, księgarzy i nakładców. Zbiór podobizn i oryginalnych odbić zebranych przez Kazimierza Hałacińskiego i Kazimierza Piekarskiego*, z. 1, Kraków 1926; z. 3, Kraków 1929.

---

One book collection,  
many stories – on the  
collection of Ignacy Moś

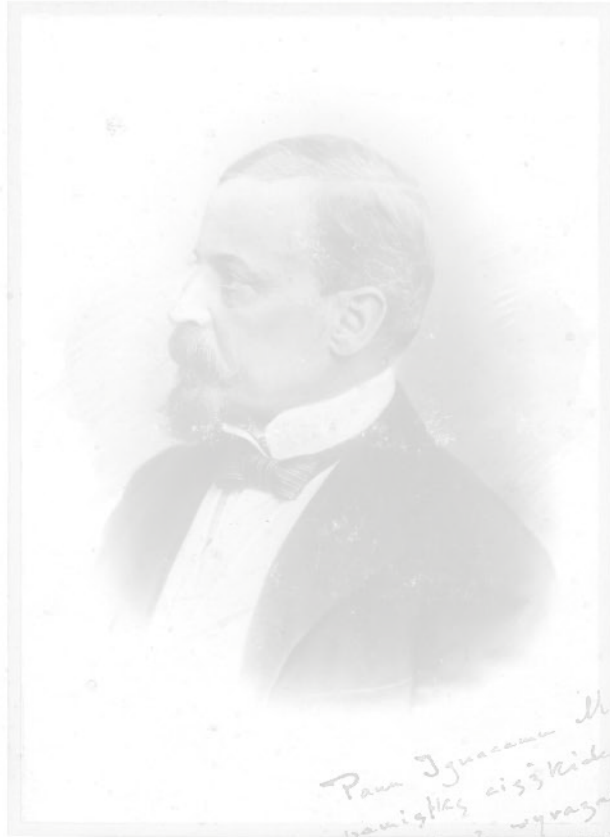
# Jeden księgozbiór, wiele historii – o kolekcji Ignacego Mosia

155

Mirella Kryś,  
Monika Słomińska

W pierwszej partii artykułu przedstawiono biografię Ignacego Mosia (1917-2001) – kolekcjonera i fundatora Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza w Poznaniu, oddziału Biblioteki Raczyńskich. Autorki skupiają uwagę na wydarzeniach, za sprawą których zrodziła się pasja kolekcjonera oraz opisują rozmaite metody pozyskiwania zbiorów. Zasadniczą część opracowania poświęcona została opisowi wybranych pozycji z księgozbioru poznańskiego muzeum. Począwszy do wydania *Quo vadis* z 1902 roku z biblioteki Henryka Sienkiewicza, ofiarowanego kolekcjonerowi przez syna autora, które stało się zaczątkiem zbiorów Mosia. Poprzez ekskluzywne wydania z ilustracjami autorstwa Piotra Stachiewicza i Jana Styki z 1927 i 1901 roku. Aż do książek z historią, czyli takich, które są interesujące ze względu na swoich poprzednich właścicieli, zawarte w nich dedykacje i wpisy, ich wyjątkową formę lub niezwykłą drogę dostarcia do muzealnych zbiorów. Artykuł kończą uwagi na temat specyficznego charakteru i funkcji księgozbioru w niewielkim muzeum literackim. **Słowa kluczowe:** kolekcjonerstwo, księgozbiór, Henryk Sienkiewicz, Ignacy Moś, Muzeum Literackie Henryka Sienkiewicza w Poznaniu, Biblioteka Raczyńskich

The first part of the paper presents a biography of Ignacy Moś – a collector and founder of the Literary Museum of Henryk Sienkiewicz in Poznan, a branch of the Raczyński Library. The authors focus on events which contributed to the birth of the collector's passion and describe various methods of his acquisition of holdings. The main part of the study is devoted to a description of selected items from the book collection of the Poznan museum: from the 1902 edition of *Quo vadis* from Henryk Sienkiewicz's library, presented to the collector by the writer's son, which gave rise to Moś's collection, through exclusive editions with illustrations by Piotr Stachiewicz and Jan Styka from 1927 and 1901, to books with their own history, i.e. ones which are interesting in view of their previous owners, dedications and notes they contain, their unique form or an unusual way in which they became museum holdings. The paper ends with reflections on the specific nature and function of the book collection in the small literary museum. **Keywords:** collectorship, book collection, Henryk Sienkiewicz, Ignacy Moś, Literary Museum of Henryk Sienkiewicz in Poznan, Raczyński Library



Pan Ignacemu Mosiowi  
na pamiątkę 25-letniej rocznicy  
wojny, z wyrazami wdzięczności  
za 30-letnią opiekę nad naszą  
rodziną w trudnych i niebezpiecznych  
okolicznościach

H. J. Sienkiewicz

10 lipca 1944.

skan. Maciej Sobczak  
Biblioteka Raczyńskich

Szary kruk to książka niezwykła w swojej zwyczajności. Nie jest ani pozycją powszechną – taką, z którą obcujemy na co dzień – ani niesamowitym egzemplarzem, jedynym w swoim rodzaju białym krukiem. Unikatowość książek, które opiszemy w niniejszym opracowaniu nie polega na tym, że są one najstarsze, najpiękniej ilustrowane, najlepiej zachowane czy wydane przez czołowych nakładców. Te, często przeciętne, pozycje książkowe skrywają jednak niesamowite historie – nie tylko zawierają interesujące opowieści, ale same opowiadają dzieje swoje i swoich właścicieli. Ignacy Moś – fundator zbiorów Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza, oddziału Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu, miał niezwykły talent i do odnajdywania właśnie takich egzemplarzy, i do przyciągania ludzi, którzy przekazywali do jego kolekcji tylko na pozór zwykłe książki.

**Placiłem każdą cenę – biografia Ignacego Mosia**<sup>01</sup> Ignacy Moś urodził się 17 maja 1917 roku w Ostrzeszowie na południu Wielkopolski<sup>02</sup>. Uczył się w szkole podstawowej w rodzinnym mieście, a następnie w tamtejszym gimnazjum, którego jednak nie ukończył<sup>03</sup>. Ojciec zdecydował, że Ignacy powinien kształcić się w zawodzie kupca. Pracował najpierw w magazynie kupca bławatnego w Ostrzeszowie, by po pewnym czasie podjąć naukę w doksztalczącej szkole zawodowej, dzięki której zdobył czeladniczy tytuł subiekta<sup>04</sup>.

Podczas II wojny światowej rodzina Mosiów pomagała jeńcom wojennym różnych narodowości oraz więźniom przetrzymywanym w obozie przejściowym w Ostrzeszowie, wśród których znalazł się także ojciec Maksymilian Kolbe<sup>05</sup>. Ignacemu asystowała w tym zwłaszcza jego siostra – Zofia<sup>06</sup>. Wychowywany w duchu głębokiego patriotyzmu, stale angażował się w pomoc swoim rodakom<sup>07</sup>. To samo nastawienie po latach skłoniło go do ufundowania Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza.

02

Dedykacja  
Henryka Józefa  
Sienkiewicza dla  
Ignacego Mosia  
H. Sienkiewicz,  
*Quo vadis*,  
wyd. popularne  
ilustrowane,  
z ryc.  
P. Stachewicza,  
Warszawa (etc.):  
Gebethner  
i Wolff  
(Kraków: druk  
W.L. Anczyca  
i Spółki), 1927

- 01 Choć o losach Ignacego Mosia pisało kilku autorów, do dziś nie stworzono kompletnej biografii fundatora Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza w Poznaniu, co najprawdopodobniej wynika z trudności w ustaleniu wielu faktów z jego życia. Istniejące opracowania mają raczej charakter wspomnieniowy, a przez to także anegdotyczny. Materiał badawczy dla niniejszej części artykułu stanowią przede wszystkim liczne teksty prasowe z archiwum Muzeum Literackiego, w znakomitej większości opierające się na wywiadach z samym Mosiem, który podawał różne wersje tych samych zdarzeń ze swojej biografii.
- 02 M. Miklaszewska, *Przyjaciel pana Henryka*, „Literatura” 1978 nr 4 (26 stycznia), s. 1.
- 03 M. Makiela, *Życiorys Ignacego Mosia*, „Ostrzeszowska Kronika Regionalna”, R. 2 (2002), s. 122; J. Marciszewski, *Ignacy Moś – kustosz Muzeum Sienkiewicza*, „Gazeta Poznańska” 1997 nr. 113 (16 maja), s. 19.
- 04 A. Surzyńska-Błaszak, *Od subiekta do kolekcjonera. Ignacy Moś (1917-2001)*, Poznań 2017, s. 31.
- 05 *Dzieje Ostrzeszowa*, red. S. Nawrocki, Kalisz 1990, s. 243.
- 06 A. Surzyńska-Błaszak, dz. cyt., s. 33.
- 07 Wśród wielu różnych inicjatyw Mosia na wyróżnienie zasługuje próba uratowania życia Marcina Rożka (1885-1944) – sławnego rzeźbiarza i malarza, który w 1941 roku został uwięziony w Forcie VII w Poznaniu. Artysta nie zdecydował się uciec z samochodu podczas przewożenia go do obozu koncentracyjnego KL Auschwitz. Zob. J. Petruk, *O Igu słów parę...* [w:] *Wspomnienia o Ignacym Mosiu w 35-lecie Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza*, koncepcja i redakcja: A. Surzyńska-Błaszak, Poznań 2013, s. 56.

W początkach wojny pięcioro z rodzeństwa Mosia znalazło się na terenie Generalnej Guberni. Jak trafił tam sam Ignacy? Istnieje wiele wersji tego wydarzenia, które zmieniały się w licznych opowieściach kupca. Od tej najbardziej skomplikowanej, zgodnie z którą Moś miał uciekać do Grójca na rowerze, aby spotkać się z rodziną w Zduńskiej Woli, a kiedy to się nie udało, wrócił do Ostrowa Wielkopolskiego, jednak nie uniknął wywózki i ostatecznie dotarł do Kielc z wieloma przystankami po drodze<sup>08</sup>. Poprzez prostsze, skracające całą historię do informacji o tym, że uniknął losu aresztowanych braci, uciekając na teren powiatu jarocińskiego, a stamtąd – niepewny przyszłości – udał się do Kielc<sup>09</sup>. Aż do najkrótszej, kiedy deklaruje, że na Kielecczyznę trafił w pierwszym transporcie wysiedlonych z Ostrowa Wielkopolskiego<sup>10</sup>.

Wówczas rodzina Mosiów zamieszkała wspólnie w Kielcach, gdzie – jak zaznacza Iwona Bestry, siostrzenica Ignacego – „ukrywała w swoim domu niemałą grupę ludzi (bardzo liczną po powstaniu warszawskim), a mieścił się on bardzo blisko siedziby kieleckiego gestapo”<sup>11</sup>. Moś pracował w niemieckim sklepie z tekstyliami, w którym reglamentowano towary. To tam spotkał żonę przyjaciela rodziny, pochodzącego z okolic Ostrzeszowa – Bolesława Cybulskiego. Wyświadczył jej przysługę, a kiedy okazało się, że Bolesław gospodaruje majątkiem Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku, Moś nawiązał znajomość z rodzinami Henryka Józefa Sienkiewicza i Jadwigi Kroniłowicz, dzieci wielkiego pisarza<sup>12</sup>. Kiedy sklep zamknięto<sup>13</sup>, a Mosiom groziło niebezpieczeństwo, schronienie znaleźli w dworze ofiarowanym Sienkiewiczowi przez naród z okazji 25-lecia jego pracy pisarskiej. Kupiecki talent ostrzeszowianina okazał się niezwykle przydatny w trudnych, wojennych czasach, kiedy brakowało środków na zabezpieczenie podstawowych potrzeb życiowych. Juliusz, wnuk noblisty, w ten sposób komentował ich zażyłość: „Początkowo kontakty naszego domu z rodziną Mosiów były sporadyczne, z czasem stali się naszymi częstymi gośćmi. Igo nierzadko się mną opiekował. Było to duże poświęcenie, bo byłem nadzwyczaj rozbrykany”<sup>14</sup>.

Przyjaźń między rodzinami ugruntowała się, gdy w 1944 roku doszło do aresztowania przez Gestapo Bolesława Cybulskiego oraz Henryka Józefa Sienkiewicza

pod zarzutem pomocy partyzantom<sup>15</sup>. Ponieważ syna pisarza więziono już w 1940 roku, było prawdopodobne, że zostanie wywieziony do obozu koncentracyjnego (Konzentrationslager Auschwitz). Dzisiaj nie sposób ustalić dokładnych okoliczności uwolnienia obu mężczyzn<sup>16</sup>. Jeszcze w Kielcach Moś poznał Józefa Majuszaka, który szył mundury dla Niemców<sup>17</sup> – to jego miał poprosić o pośrednictwo w kontaktach z nimi. Początkowo ostrzeszowianin planował jedynie uwolnienie swojego przyjaciela, ale gdy od Zuzanny Sienkiewiczowej dowiedział się, że uwieziono jej męża, postanowił uratować Henryka Józefa<sup>18</sup>. Nie jest tajemnicą, że konieczne było przygotowanie wysokiej łapówki. Wspomina się o złotym łańcuchu z herbem Wielkiego Księstwa Litewskiego za zwolnienie Cybulskiego i zawrotnej kwocie 12 000 złotych, zebranych przez obłęgoreckich chłopów, za Sienkiewicza<sup>19</sup>. Gestapowcy postanowili wykorzystać fakt, że Henryk Józef był synem autora *Krzyżaków* i stawili kolejne żądania. Moś musiał zdobyć pięć złotych dwudziestodolarówek oraz dwa futra: z popielici i karakułów<sup>20</sup>. Nie wiemy, na ile ostatecznie wyceniono życie obu mężczyzn. Sam Moś po latach mówił: „A za ile? To nie powiem za ile. Tylko powiem jedno: trzeba było płacić złotem”<sup>21</sup>.

Z wdzięczności za pomoc Mosia, rodzina Sienkiewicza wręczyła mu prezent – wyjątkowe wydanie *Quo vadis*, zaczątek potężnej kolekcji sienkiewiczianów, którą budował przez resztę życia. Atmosfera domu Sienkiewiczów, możliwość obcowania z rękopisami noblisty i należącymi do niego przedmiotami, zafascynowała Ignacego, który deklarował, że wcześniej nie znał twórczości pisarza<sup>22</sup>. Do głosu doszła towarzysząca Mosiowi od najmłodszych lat myśl, którą nazywał *idee fixe*<sup>23</sup>, aby ofiarować coś swojemu narodowi<sup>24</sup>. Zaczął kolekcjonować lub – trafniej – zbierać

08 L. Sokowicz, *Niepospolity oryginał*, „Gazeta Jarocińska” 1996 nr 51 (20 grudnia), s. 6. Moś twierdził, że wywieziono go do Skalmierzyc Nowych, stamtąd uciekł do Magnuszewic pod Jarocinem, a po pewnym czasie wrócił do Ostrzeszowa, skąd ostatecznie przerzucono go do Generalnej Guberni.

09 J. Marciszewski, dz. cyt., s. 19.

10 M. Miklaszewska, dz. cyt., s. 1.

11 I. Bestry, *Ignacy Moś we wspomnieniach dr Iwony Bestry. Portret rodzinny*, zapisała: M. Derwich, [w:] *Wspomnienia o Ignacym Mosiu...*, s. 19.

12 D. Płygawko, *Ignacy Moś (1917-2001)*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2002, nr 37, s. 186.

13 A. Grzybowiecka, *Gdzie można spotkać szczęśliwego człowieka?*, „Świat Młodych” 1986, nr 14 (1 stycznia), s. 5.

14 J. Sienkiewicz, *Igo Moś i jego zbiory*, [w:] *Wspomnienia o Ignacym Mosiu...*, s. 29.

15 Z. Sienkiewiczowa, *Wspomnienia osobiste i z relacji rodzinnych o Henryku Józefie Sienkiewicz, synu wielkiego pisarza*, „Ze Skarbca Kultury: Biuletyn Zakładu Narodowego im. Ossolińskich Biblioteki Polskiej Akademii Nauk” z. 23 (1972), s. 202.

16 Podobnie jak w przypadku historii związanej z podróżą lub wysiedleniem do Kielc, Moś podawał wiele wersji tych samych zdarzeń, które doprowadziły do uwolnienia Sienkiewicza i Cybulskiego.

17 I. Maślińska, *W jasyrze u Sienkiewicza*, „Express Wieczorny” 1996, nr 220 (20 września), s. 7.

18 M. Derwich, *Opowieści Ignacego Mosia zapisane przez Małgorzatę Derwich*, [w:] *Wspomnienia o Ignacym Mosiu...*, s. 92-93.

19 Z. Sienkiewiczowa, dz. cyt., s. 202.

20 I. Maślińska, dz. cyt., s. 7.

21 I. Moś, *Moje książki*, wywiad telewizyjny, scenariusz i realizacja: G. Banaszkiewicz, Telewizja Polska, Poznań 1994, archiwum Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza w Poznaniu.

22 W części wywiadów Moś podawał informację o tym, że pierwszą książką, po którą sięgnął dopiero w Oblęgorku, była nowela *Janko Muzykant*. Z kolei przy innej okazji twierdził, że w jego domu czytano *Krzyżaków*.

23 Wymawiał tę nazwę właśnie w taki sposób, dodając drugie „e”. Zob. G. Wrońska, *Mam za co Panu Bogu dziękować*, [w:] *Wspomnienia o Ignacym Mosiu...*, s. 81.

24 M. Derwich, dz. cyt., s. 94.

wszystko, co było związane z postacią i twórczością autora Trylogii. Mawiał: „Sienkiewicz wziął mnie w jasyr”<sup>25</sup>. Po wojnie kupiec przywiózł okazałą już kolekcję przedmiotów związanych z noblistą do swojego mieszkania w Ostrowie Wielkopolskim. W tym mieście prowadził dom towarowy<sup>26</sup>. W latach pięćdziesiątych musiał zrezygnować ze swojego interesu – wówczas zdecydował, że wyjedzie do Poznania<sup>27</sup>. W składzie przy ulicy Fredry 2 prowadził m.in. sklep obuwniczy i punkt zakładów Toto-Lotka (obecne Lotto). W niepozornym pomieszczeniu znalazło się jednak miejsce na niezwykle cenne zbiory związane z Henrykiem Sienkiewiczem. Profesor Edward Pieścikowski – literaturoznawca – wspominał swoją wizytę u Mosia w czasie, gdy sam był jeszcze młodym asystentem:

*Odnalazłem pana Mosia, przedstawiłem się, no i pierwsza reakcja była obronna, na zasadzie „już tu tacy byli”. (...) Umówił się ze mną na spotkanie chyba po tygodniu na zasadzie „ja panu coś pokażę”. Zjawiłem się na umówione spotkanie – ustawił mnie z jednej strony lady, on z drugiej, pokazał, ale nie pozwolił się ani zbliżyć, ani dotknąć, broń Boże... To były listy Sienkiewicza do Modrzejewskiej (...). Sytuacja była zgoła surrealistyczna (...) Sienkiewicz, Modrzejewska, Moś i... regał pełen damskiego obuwia”<sup>28</sup>.*

**Igo, otwieraj muzeum**<sup>29</sup> Pasja Mosia rosła, razem z rozszerzającą się do niebotycznych rozmiarów kolekcją. Postarał się o mieszkanie w budynku, gdzie znajdował się sklep. Do nowego, trzypokojowego lokum mógł przewieźć zbiory, które nie mieściły się w poprzednim. Mieszkanie stało się „prywatnym muzeum”, a zbiory, których stale przybywało, wypełniały je od sufitu do podłogi. To tu Moś przyjmował pierwszych odwiedzających<sup>31</sup>. Według relacji pomocników kupca, potrafił on dziennie wydawać do sześćdziesięciu kaw, którym towarzyszyło równie wiele tzw. sznek z glancem, czyli drożdżówek. Jednym z pierwszych zwiedzających to domowe muzeum był wnuk pisarza, Juliusz Sienkiewicz, który tak wspominał wizyty przy ulicy Fredry: *W tym mieszkaniu zaczęły się piętzyć teczki z listami i fotografiami. Kąty zalegały stopy książek, dzieł Sienkiewicza (...). Ze ścian spoglądały portrety pisarza lub obrazy ilustrujące jego utwory. Na konsolach – popiersia lub rzeźby związane z jego twórczością. Gdy bywałem u Iga, czułem się dość nieswojo: z każdej kąta spoglądał na mnie wielki dziad, lustrując surowo krnąbrnego wnuka”<sup>32</sup>.*

To właśnie rosnąca liczba zainteresowanych jego zbiorami spowodowała, że Moś stawał się legendarną postacią. Bardzo prędko kolekcjonera sienkiewiczianów zaczęto namawiać do tego, aby pokazał je szerszemu gronu odbiorców. Po raz pierwszy część jego kolekcji oficjalnie zaprezentowano w poznańskim Teatrze Wielkim, kiedy na afiszu pojawiło się oratorium *Quo vadis* autorstwa Feliksa Nowowiejskiego<sup>33</sup>. Miało to miejsce w 1966 roku, który obfitował w rocznice: minęło 20 lat od śmierci kompozytora, 50 od śmierci i 120 od urodzin Sienkiewicza. Być może z tego powodu jeszcze w tym samym roku sienkiewicziana Mosia wystawiono w Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Edwarda Raczyńskiego w Poznaniu. Po raz kolejny zbiory poznańskiego kolekcjonera pokazano przy okazji premiery ekranizacji *W pustyni i w puszczy* w reżyserii Władysława Ślesickiego w poznańskim Kinie Wilda w 1973 roku<sup>34</sup>. Po pierwszych sukcesach pojawiły się propozycje stworzenia muzeum na bazie zbiorów Mosia. O kolekcję ubiegały się takie miasta, jak: Warszawa, Kraków i Zakopane<sup>35</sup>. Ostatecznie właściciel zdecydował, że jego zbiory zostaną w Poznaniu i – jeżeli ma otwierać muzeum – to tylko w stolicy Wielkopolski. Wydaje się, że decydujące było w tym względzie poparcie rodziny Sienkiewiczów, którzy namawiali Ignacego do założenia muzeum w jego ukochanym mieście<sup>36</sup>.

W sprawę przejęcia kolekcji i otwarcia placówki zaangażował się wiceprezydent miasta – Andrzej Wituski, który był gotów na wiele ustępstw względem Mosia. Wszystko po to, żeby tak cenne zbiory zostały w Poznaniu. Szalę przeważała propozycja przeznaczenia na siedzibę przyszłego muzeum zabytkowej, szesnastowiecznej kamienicy przy Starym Rynku 84<sup>37</sup>. Ignacy Moś aktem notarialnym z 5 października 1977 roku przekazał miastu zbiory, na których podstawie zorganizowano Muzeum Literackie Henryka Sienkiewicza, będące oddziałem Biblioteki Raczyńskich<sup>38</sup>. Otwarcie placówki, które odbyło się 10 czerwca 1978 roku, było jednym z najgłośniejszych wydarzeń tego czasu w Poznaniu. Trwał wówczas Jarmark Świętojański. Po Starym Rynku spacerował Zagłoba, odgrywany przez niezapomnianego Kazimierza Wichniarza, pojawiły się regimenty w strojach wzorowanych na siedemnastowiecznej modzie, grali dobosze i orkiestra<sup>39</sup>. Honorowymi gośćmi byli m. in. Zuzanna Sienkiewiczowa i Juliusz Sienkiewicz oraz Maria Kornilowiczówna – wnuczka Henryka Sienkiewicza po kądzieli<sup>40</sup>.

25 M. Langer, *Sienkiewicz wziął mnie w jasyr*, „Zorza” 1978 nr 37 (10 września), s. 6.

26 L. Kalinowski, *Przemysłny niczym Zagłoba*, „Gazeta Lubuska” 1996 nr 299 (23-26 grudnia), s. 7.

27 A. Surzyńska-Błaszak, dz. cyt., s. 52.

28 Cyt. za: tamże, s. 12.

29 Słowa Zuzanny Sienkiewiczowej skierowane do Mosia. Cyt. za: M. Niestrawska, *Ignacy Moś. W setną rocznicę urodzin*, „Kronika Wielkopolski” 2018 nr 2 (166), s. 60.

30 J. Markiewicz, *Merkuriusz Wielkopolski* nr 4, „Ilustrowany Kurier Polski” 1978 nr 122 (1 czerwca), s. 3.

31 D. Płygawko, dz. cyt., s. 187.

32 J. Sienkiewicz, dz. cyt., s. 30.

33 K. Sobolewski, *Wszystko zaczęło się od „Quo vadis”?*, „Za i Przeciw” 1986 nr 19 (11 maja), s. 18.

34 M. Niestrawska, dz. cyt., s. 58-59.

35 K. Sobolewski, dz. cyt., s. 18.

36 J. Sienkiewicz, dz. cyt., s. 31.

37 A. Wituski, *Trzydzieści pięć lat później*, [w:] *Wspomnienia o Ignacym Mosiu...*, s. 34.

38 Akt notarialny z 5 października 1977 roku, archiwum Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza.

39 L. Kalinowski, dz. cyt., s. 7.

40 L. Żarów, *Rzecz o Ojczyzny miłowaniu*, „Witraże” 1981 nr 21 (7 czerwca), s. 12; A. Surzyńska-Błaszak, dz. cyt., s. 43.



Moś zyskał w muzeum miano honorowego kustosa. Miał w nim swój własny gabinet, dbał o placówkę i starał się rozbudowywać kolekcję. Był typem zbieracza, którego interesowało wszystko, co miało związek z Sienkiewiczem i jego twórczością<sup>41</sup>. Nawiązywał kontakty z antykwariami, Desami, innymi kolekcjonerami. Z kimkolwiek rozmawiał – mówił mu o swojej pasji, a następnie podpytywał, czy rozmówca nie posiada czegoś, co mógłby mu sprzedać lub ofiarować<sup>42</sup>. Kolekcjonerowi często pomagały znajomości sprzed lat oraz wpływowi pośrednicy, jak np. Barbara Piasecka-Johnson, której – nie bez trudności – udało się zdobyć maskę pośmiertną i odlew dłoni pisarza<sup>43</sup>. Przyjaciół, wyjeżdżających w podróż, prosił, aby koniecznie przywieźli mu coś „sienkiewiczowskiego”. Siostrzenica Mosia po latach stwierdziła, że jest „nieuleczalnie chory na Sienkiewicza”<sup>44</sup>, a wspomniany już wcześniej prof. Pieścikowski mówił: „Zetknąłem się z podręcznikowym wręcz modelem kolekcjonera, który jest skryty, zapobiegliwy i jednocześnie pełen romantycznej fantazji, żeby nie powiedzieć szaleństwa”<sup>45</sup>.

Ignacy Moś, kupiec, kolekcjoner i działacz społeczny, zmarł 14 grudnia 2001 roku w Poznaniu.

**Od tej pięknej książki zaczyna się historia mojej kolekcji**<sup>46</sup> Tyle można opowiedzieć o biografii Ignacego Mosia i jego kolekcjonerskiej pasji, która doprowadziła do powstania muzeum w Poznaniu. Warto teraz skupić się na księgozbiórze Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza, budowanym sukcesywnie od momentu pierwszej fundacji z 1977 roku<sup>47</sup>. Załączek kolekcji stanowi prawdziwy „szary kruk”, wspomniany wcześniej prezent za uratowanie życia Henryka Józefa Sienkiewicza – *Quo vadis*, od którego wszystko się zaczęło (il. 1).

Książka została wydana w 1902 roku nakładem Gebethnera i Wolffa z ilustracjami Piotra Stachiewicza<sup>48</sup>. Wymieniony egzemplarz, należał do samego Henryka Sienkiewicza, znajdował się na półkach w obłęgoreckim dworze.

Zawiera zdjęcie pisarza wklejone przez jego syna oraz wiele mówiącą dedykację: „Panu Ignacemu Mosiowi na pamiątkę ciężkich czasów wojennych z wyrazami wdzięczności za życzliwość okazaną naszej rodzinie w trudnościach i niebezpieczeństwach” (il. 02). To właśnie ta książka obudziła w Mosiu ogromną pasję do kolekcjonowania. Bibliofilskie wydanie powieści zostało wręczone subiekтови podczas rautu w Oblęgorku, kiedy syn noblisty zaprosił go do gabinetu ojca:

*Pan Sienkiewicz Henryk Józef, w tym dniu uroczystym, wyjął z biblioteki swojego ojca (...) tę oto książkę. Jest dużo książek na świecie, ale ta jest tylko jedna. (...) wziął fotografię swojego Wielkiego Ojca, wlepił i wpisał mi (...) sentencję*<sup>49</sup>.

Wiadomo, że wydrukowano 115 numerowanych egzemplarzy tego wydania *Quo vadis*, z czego pierwszych 15 na papierze japońskim<sup>50</sup>. Egzemplarz, który posiada w swoich zbiorach Muzeum Literackie, opatrzony jest numerem 1, czym szczylił się Moś, wspominając po latach, że w muzeum w Pałacyku Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku znajdziemy egzemplarz numer 3<sup>51</sup>. O wyjątkowości tego wydania świadczą również umieszczone w nim ilustracje – heliograviury według wybitnego malarza Piotra Stachiewicza, który był ulubionym jemu pisarz udzielił praw do zilustrowania *Quo vadis*. Artysta był doskonale przygotowany do tej pracy, ponieważ przed jej podjęciem odbył podróż do Rzymu. Dbał o to, aby jego dzieła były zgodne z tekstem powieści – 22 obrazy na temat *Quo vadis* przygotowywał z myślą, że posłużą one jako wzór do ilustracji ekskluzywnych wydań tego utworu Sienkiewicza<sup>52</sup>. Jak się później okazało, jednym z nich było bibliofilskie wydanie powieści z 1902 roku.

Moś nie mógłby rozwijać swojej pasji, gdyby nie pomoc rodziny. Trzeba przyznać, że początkowo rodzeństwo obserwowało poczynania brata z dość dużym dystansem. Tym bardziej, że z wielu stron pojawiały się głosy o trwoniieniu majątku przez kolekcjonera. Kiedy okazało się, że działania Mosia nie są przypadkowe, otrzymał rodzinne wsparcie. Tak opisywał to brat Ignacego – Piotr: „kiedy już się zorientowałem, że ma to swój cel i że powstaje wielka

41 Moś – zwłaszcza na początku swojej drogi – zbierał absolutnie wszystko, co było związane z Sienkiewiczem, zupełnie nie zważając na wartość przedmiotów dla całości zbiorów oraz ich cenę. O kolekcjonowaniu i zbieractwie w odniesieniu do uwarunkowań psychicznych jednostki zob. T. Kruszewski, *Kolekcjonerstwo – atawistyczne zbieractwo a poczucie społecznej użyteczności. Przyczynek do psychologii posiadania*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2017 nr 2 (19), s. 69-78.

42 V. Sobczak, *Moś to jest ktoś*, „Kierunki” 1986 nr 50 (14 grudnia), s. 10.

43 A. Staniszewski, *Sienkiewiczowska pasja Ignacego Mosia*, „Panorama Północy” 1976 nr 51-52 (19-26 grudnia), s. 15.

44 I. Bestry, dz. cyt., s. 23.

45 Cyt. za: A. Surzyńska-Błaszak, dz. cyt., s. 143.

46 Wypowiedź Mosia, zob. K. Sobolewski, dz. cyt., s. 18.

47 Akt notarialny z 5 października 1977 roku, archiwum Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza; D. Płygawko, dz. cyt., s. 187.

48 H. Sienkiewicz, *Quo vadis z dwudziestoma heliogramami; według obrazów Piotra Stachiewicza*, Warszawa: nakładem Gebethnera i Wolffa; Kraków: G. Gebethner i Spółka (Kraków: druk W. L. Anczyca i Spółki), 1902.

49 Patrz przypis 21.

50 Sztuka wytwarzania japońskiego papieru *washi* sięga początków VII wieku. Trafiła do Japonii z Chin. Papier *washi* tworzony jest ręcznie z włókien morwy. Wykorzystuje się go do produkcji mebli, papieru do origami i kaligrafii, a także książek. W 2014 roku japoński papier *washi* został wpisany na listę światowego dziedzictwa UNESCO. Zob. B. Grzybowska, *Nowe życie papieru*, „Japonia online”, 18 marca 2015, [http://japonia-online.pl/news/2721\\_](http://japonia-online.pl/news/2721_) [dostęp 12.06.2020]; J. Marcinów, *Washi narodowym dziedzictwem Japonii*, „Japonia online”, 27 listopada 2014, <http://japonia-online.pl/news/2288> [dostęp 12.06.2020].

51 A. Surzyńska-Błaszak, dz. cyt., s. 39.

52 Stachiewicz i Sienkiewicz przyjaźnili się, malarz wielokrotnie deklarował podziw w stosunku do utworów pisarza. Przed zilustrowaniem *Quo vadis*, wykonał szkice do *Albumu kobiecych typów* (1896). Zob. M. Klamka, *Rola Piotra Stachiewicza w popularyzowaniu twórczości Henryka Sienkiewicza*, [w:] *W kręgu Quo vadis*, red. R. Kotowski i J. Miziołek, Kielce 2017, s. 80.

53 R. Kotowski, *Świadectwo „Quo vadis” w obłęgoreckich zbiorach*, [w:] *W kręgu Quo vadis...*, s. 70.

sprawa – to ofiarowałem bratu pierwsze wydanie wszystkich dzieł Sienkiewicza sprzed wojny<sup>54</sup>.

Oprócz rodziny Mosiów to rodzina Sienkiewiczów, a zwłaszcza Zuzanna Sienkiewiczowa, odegrała istotną rolę w podsycaaniu sienkiewiczowskiej pasji młodego kupca. Po wojnie synowa pisarza po raz kolejny zwróciła się do Ignacego o pomoc. Tym razem chodziło o wykupienie zabezpieczonych przed wojną rodowych pamiątek<sup>55</sup>. Część z nich trafiła później do jego kolekcji. Sienkiewiczowa pisała do Mosia: „Dług[u] wdzięczności wobec Pana za jego zajęcie się naszą biedą nie da się uiścić<sup>56</sup>”.

**Awantura o *Quo vadis*** Rola książkowego prezentu od Henryka Józefa Sienkiewicza jest nie do przecenienia w kontekście historii budowania księgozbioru w muzeum ufundowanym przez Mosia. Fakt, że było to właśnie wydanie *Quo vadis*, sprawił, że początkowo kolekcjoner skupił się na gromadzeniu egzemplarzy tej powieści, a w szczególności – jej przekładów<sup>57</sup>. Być może wpłynęła na to niezwykła popularność tej pozycji. *Quo vadis* było jedną z najczęściej tłumaczonych książek Sienkiewicza. Według ustaleń Biblioteki Narodowej, do lipca 2016 roku powieść doczekała się 2002 wydań i tłumaczeń na 59 języków obcych<sup>58</sup>. Obecnie to właśnie *Quo vadis* i przekłady tego utworu są najliczniej reprezentowanym podzbiorem w bibliotece Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza.

Wśród obcojęzycznych egzemplarzy „powieści z czasów Nerona” z kolekcji Ignacego Mosia, na wyróżnienie zasługuje ten wydany przez paryską oficynę Flammariona. Jest to luksusowe wydawnictwo – pierwszych 50 egzemplarzy wydrukowano na papierze japońskim, kolejnych 50 na papierze chińskim<sup>59</sup>. Tom I wydano w 1901 roku, następne dwa ukazały się kolejno w 1902 i 1903 roku. Kształtu tej trzypięciowej francuskiej edycji nigdy nie zaakceptował Sienkiewicz. Miał ku temu powody. Po pierwsze pisarz wydał zgodę na tłumaczenie jego dzieł na język francuski wyłącznie Bronisławowi Kozakiewiczowi. Wydawnictwo zdecydowało się na zmianę tłumacza, a zadania podjął się Ely Halpérine-Kaminsky<sup>60</sup>. Po wtóre, paryskie wydanie zostało zilustrowane nie przez Stachiewicza, ale Jana Stykę – zlekceważono zalecenia autora, który, jak wspomniano, wydał zgodę na ilustrowanie *Quo vadis* pierwszemu

z wymienionych<sup>61</sup>. Jednak decyzja Ernesta Flammariona o zaangażowaniu Styki w przygotowaniu luksusowego wydania powieści Sienkiewicza, nie była przypadkowa. Podjęto ją po sukcesie, jaki odniosła panorama *Męczeństwo chrześcijan w cyrku Nerona* autorstwa tego malarza, która została wystawiona w Palais de Galace podczas paryskiej Wystawy Światowej w 1900 roku. Francuskie wydanie *Quo vadis* opatrzone 160 ilustracjami – drzewo- i miedziorytami<sup>62</sup> (il. 3).

Opowieść o tym, jak *Quo vadis* z oficyny Flammariona trafiło w ręce Mosia jest równie ciekawa, co historia jego powstania. Po otwarciu Muzeum Literackiego, honorowy kustosz często bywał w kawiarni Hotelu Bazar w Poznaniu. Pewnego razu spotkał tam małżeństwo polsko-francuskie z synem. Chłopiec wyglądał na znużonego – Moś postanowił zająć go rozmową i obdarować znaczkami pocztowymi. Kiedy dowiedział się, że rodzina mieszka w Paryżu, zapytał, czy nie mają jakiegoś przedmiotu związanego z Sienkiewiczem, który mogliby przekazać do jego muzeum. Gdy usłyszał, że mogą obdarować go luksusowym francuskim wydaniem *Quo vadis*, Moś wprost nie mógł doczekać się aż książka trafi do jego rąk<sup>63</sup>.

**Rzecz o twórczej recepcji** Jednym z najbardziej osobliwych *Quo vadis* w kolekcji Mosia jest wolumin wkomponowany w drewniane pudło z pozytywką. To jedna z tych pozycji, którymi kolekcjoner chwalił się wyjątkowo chętnie jako niepowtarzalnym okazem<sup>64</sup>. Identyfikacja tej książki nie była łatwa, ponieważ otrzymała zupełnie nową okładkę (il. 4), w wyniku przeróbek introligatorskich straciła stronę tytułową, a tym samym wszystkie dane bibliograficzne. Po raz kolejny mamy tu do czynienia z egzemplarzem, o którym wiele mówią umieszczone w nim ilustracje.

W pluszową wyklejkę okładki wkomponowano kartkę pocztową z reprodukcją jednego ze wspomnianych 22 obrazów autorstwa Stachiewicza, zatytułowaną *Apostoł Piotr błogosławi: „Urbi et orbi”*. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że przełom XIX i XX wieku to okres największej popularności pocztówki, który zbiegł się z czasem powstania powieści *Quo vadis*, inspirującej twórców do podejmowania niezliczonych prób ilustratorskich. Wiele z prac tematycznie nawiązujących do powieści Sienkiewicza trafiło więc na karty pocztowe, stąd w niedługim czasie przylgnęło do nich określenie „kwowadiski”<sup>65</sup>. W tym kontekście nie bez znaczenia jest także informacja o etymologii współczesnej nazwy samej pocztówki. Została ona wyłoniona w specjalnym

54 Cyt. za: A. Surzyńska-Błaszak, dz. cyt., s. 15.

55 Tamże, s. 41 i 45.

56 T. Wojtek, *U pana Sienkiewicza*, „Panorama” 1976 nr 14 (4 kwietnia), s. 28.

57 M. Niestrawska, dz. cyt., s. 56.

58 „*Quo vadis*” Henryka Sienkiewicza, red. G. Federowicz, Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2016, s. 12.

59 Na temat historii powstania papieru chińskiego zob. D. Kacperowska, *Historia jednego surowca... papier*, „Logistyka Odzysku” 2016, nr 1 (18), s. 64-65.

60 M. Gorzelak, *Jan Styka jako ilustrator dzieł Henryka Sienkiewicza*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, t. 23 (2007), s. 349.

61 O obu upoważnieniach – zarówno do ilustrowania, jak i tłumaczenia – Sienkiewicz pisał w liście do Bronisława Kozakiewicza. Zob. H. Sienkiewicz, *Listy*, oprac. M. Bokszczańin, t. 3, cz. 1, Warszawa 2007, s. 199-200.

62 J. Miziołek, *Jana Styki ilustrowanie „Quo vadis”*, [w:] *W kręgu Quo vadis...*, s. 57.

63 A. Surzyńska-Błaszak, dz. cyt., s. 81-82.

64 Zob. H. Szczepański, *Szlakiem autorów naszych lektur. Hobby Ignacego Mosia*, „Życiu Naprzeciw” 1994 nr 1, s. 28.

65 M. Sadlik, „*Quo-vadiska*”, „*potopówka*” i inne. *Henryk Sienkiewicz w świecie pocztówek*, [w:] *Twórczość Henryka Sienkiewicza a korespondencja sztuk*, red. T. Budrewicz, A. Rataj, Warszawa 2018, s. 340.

konkursie w 1900 roku. Prawdopodobnie stworzył ją sam Sienkiewicz, który swoją propozycję zgłosił pod pseudonimem „Marja z B”<sup>66</sup>.

Użycie pocztówki z rysunkiem Stachiewicza do ozdobienia okładki wydaje się nieprzypadkowe – książka była ilustrowana reprodukcjami jego obrazów (il. 5). To właśnie ilustracje były jedynym tropem, który doprowadził do ustalenia, z którym wydaniem mamy do czynienia. Na podstawie porównań udało się wywnioskować, że jest to popularna publikacja z 1927 roku, wydana przez Gebethnera i Wolfa<sup>67</sup>. W tym samym roku wydawnictwo przygotowało ósmy nakład powieści, ale pozbawiony ilustracji<sup>68</sup>.

Na końcowych stronach książki wklejono zdjęcia przedstawiające pomniki Henryka Sienkiewicza w Słupsku i w Bydgoszczy (il. 6 i 7). Pierwszy z nich, autorstwa Krystyny Trzeciak, znajduje się przy Alei Sienkiewicza. Pomnik odsłonięto 9 września 1960 roku, gdy miasto świętowało 650 rocznicę otrzymania prawa łubeckiego<sup>69</sup>. Drugi z wymienionych, autorstwa Stanisława Horno-Popławskiego, został odsłonięty 18 maja 1968 roku w bydgoskim parku Jana Kochanowskiego. Zastąpił on wzniesiony w 1927 roku monument autorstwa Konstantego Laszczki – pierwszy na ziemiach polskich pomnik pisarza, zniszczony w czasie II wojny światowej<sup>70</sup>. Znając daty odsłonięcia obu posągów oraz zważywszy na to, że książka znajdowała się w kolekcji Mosia w 1978 roku, możemy przypuszczać, że osobliwe opracowanie woluminu w pułdło nastąpiło na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Tym, co świadczy o wyjątkowości opisywanego obiektu, jest także dołączona do niego pozytywka. Niestety, dziś nie jesteśmy w stanie ustalić autora melodii, jaką wygrywa. Mechanizm jest sprawny i można wysłuchać utworu, jednak dźwięk pozostaje zbyt zniekształcony.

**Między życiem a powieścią** *Quo vadis* z pozytywką przyciąga wzrok zwiedzających, natomiast w zbiorach Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza znajdziemy książki, które łatwo byłoby pominąć, nie znając ich losów. Jedną z nich jest *Quo vadis: powieść z czasów Nerona dla dojrzałej młodzieży z 1928 roku*<sup>71</sup> (il. 8). Pierwszych dwanaście stron powieści przepisano ręcznie. Uwagę zwraca staranne pismo. Osoba, która odtwarzała treść brakujących

stron, dbała o to, żeby zachować wierność zapisu – kiedy tekst nie zmieścił się na jednej kartce, ponumerowała kolejne tak, aby odpowiadało to treści oryginału, stąd na przykład dwie ósme strony (il. 9). Dziś możemy jedynie domniemywać, skąd pochodzi dopisany tekst<sup>72</sup>.

Książka została przesłana Mosiowi w 1983 roku wraz z listem darczyńcy (il. 10), który stwierdza: „nie tyle egzemplarz powieści, ile sama historia z nim związana wydaje mi się interesująca i godna utrwalenia”. Z korespondencji wynika, że egzemplarz powieści o pierwszych chrześcijanach został znaleziony przez dziadka ofiarodawcy jesienią 1944 roku w Zelkach Dąbrowych koło Makowa Mazowieckiego, tuż po tym jak ewakuowano stamtąd kopiujących okopy więźniów – najprawdopodobniej byłych powstańców warszawskich<sup>73</sup>. Wszystko wskazuje na to, że książka należała do jednego z nich. Znalazcom wyjątkowego egzemplarza nie udało ustalić się ani tego, kim był jego właściciel, ani tego, jak potoczyły się jego losy. List kończy wzruszające zdanie: „Wydaje mi się, iż książka, której losy tak bardzo przypominają losy jej bohaterów zasługuje na ocalenie od niepamięci”.

Wszystko wskazuje na to, że egzemplarz uległ zniszczeniu w czasie II wojny światowej. Najwyraźniej dla właściciela książka była bezcenna, dlatego jej nie wyrzucił i zdecydował się dopisać brakujące strony. W tym przypadku, jak słusznie zauważył darczyńca, to historia książki, która pobudza wyobraźnię, stanowi o jej wyjątkowości.

Kolejny tom z muzealnych zbiorów, którego losy są związane z II wojną światową, został wydany w 1944 roku przez wydawnictwo The Jerusalem Press w Palestynie (il. 11)<sup>74</sup>. Nie wiemy, w jaki sposób książka – trzeci tom *Pana Wołodyjowskiego* – trafiła do zbiorów Biblioteki 9. Pułku Ułanów Małopolskich<sup>75</sup>, której pieczęć znajdujemy na pierwszej stronie powieści, jednak stan egzemplarza zdradza, że była czytana przez wiele osób (il. 12).

66 Tamże, s. 339. M. Sadlik wskazuje, że brakuje źródeł z epoki, które potwierdzałyby, że to Sienkiewicz krył się pod tym pseudonimem, natomiast informacja taka była wielokrotnie powtarzana przez dokumentalistów historii pocztówki oraz znawców twórczości pisarza.

67 H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, wyd. popularne ilustrowane, z ryc. P. Stachiewicza, Warszawa [etc.]: Gebethner i Wolff (Kraków: druk W.L. Anczyca i Spółki), 1927.

68 Zob. H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, wyd. 8 popularne, Warszawa [etc.]: nakład Gebethnera i Wolffa (Kraków: druk W.L. Anczyca i Spółki), 1927.

69 A. Meiser, *Pomniki Henryka Sienkiewicza jako specyficzny sposób prezentacji sylwetki pisarza, [w:] Twórczość Henryka Sienkiewicza...*, s. 354-359.

70 Tamże, s. 354, 356 i 359.

71 H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, ułożył i objaśnił Romuald A. Bobin, z 10 rycinami, wyd. 6, Kraków: nakład Gebethnera i Wolffa (druk W. L. Anczyca i Spółki), 1928.

72 Na stronie tytułowej znajduje się nazwisko Adeli Konopackiej z dopiskiem: „Starówka, 18 VII 43 r.” – dedykacja lub informacja o własności została jednak zapisana inną ręką niż przepisane ręcznie strony powieści.

73 Obie wspomniane w liście miejscowości leżały na terenie przyczółka różańskiego. Walki o jego utworzenie i utrzymanie trwały od września 1944 do stycznia 1945 roku. Zelki Dąbrowe leżały nieopodal rozbudowywanej jesienią 1944 roku niemieckiej rubieży obronnej, biegnącej od Starego Zaczysa do Czarnostowa, a Armia Czerwona stacjonowała niedaleko wsi Pomaski.

74 W Jerozolimie znajdował się jeden z kluczowych ośrodków na mapie polskiego ruchu wydawniczego za granicą od wybuchu II wojny światowej do 1946 roku. W Palestynie wydano w tym okresie blisko 11 proc. całości produkcji polskich książek poza granicami kraju (zob. O. Czarnik, *W drodze do utraconej Itaki. Prasa, książki i czytelnictwo na szlaku samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich (1940-1942) oraz Armii Polskiej na Wschodzie i 2. Korpusu (1941-1946)*, Warszawa 2012, s. 54). Książki były drukowane dla żołnierzy Armii Andersa, Armii Polskiej na Wschodzie oraz grupy polskich wychodźców cywilnych. Oficyna „W Drodze” już w 1943 roku wznowiła Trylogię Sienkiewicza.

75 Nie ma wątpliwości, że biblioteka 9. Pułku Ułanów Małopolskich działała już na przełomie lat 1941/1942 podczas postoju w Ceres, a jej funkcjonowanie najprawdopodobniej zakończyła likwidacja jednostki wojskowej w lipcu 1947 roku. Pozycje z księgozbioru po tym czasie mogły zostać rozdane lub trafić na kiermasz. Za pomoc w ustaleniu tych informacji uprzejmie dziękujemy Panu Andrzejowi Przybyszewskiemu, autorowi książki *9 Pułk Ułanów Małopolskich (1809-1947)* (2011).

Konieczne będzie tutaj przypomnienie kilku faktów dotyczących wspomnianej jednostki wojskowej. Klęska w kampanii wrześniowej 1939 roku<sup>76</sup> doprowadziła ułanów z 9. Pułku do Francji<sup>77</sup>, gdzie pułkowe tradycje przejął 3 Oddział Rozpoznawczy 3 Dywizji Piechoty. Po przegranej Francuzów w 1940 roku, część żołnierzy znalazło się w St. Nazaire, skąd zostali ewakuowani do Wielkiej Brytanii. Podczas kolejnych reorganizacji Polskich Sił Zbrojnych, zmortyzowany Oddział Rozpoznawczy stacjonujący w Szkocji, m. in. w Bridge of Allan, utrzymywał barwy i tradycje 9 pułku. Po przeprowadzeniu demobilizacji w 1947 roku „emigracyjne władze polskie pozostawiły żołnierzom decyzję, co do dalszego postępowania. Dylemat – czy wracać? – dokuczał wielu stęsknionym za Ojczyzną żołnierzom i oficerom”<sup>78</sup>. Ci, którzy zostali, zrzeszali się w grupy i organizacje, których celem było umacnianie poczucia wspólnotowości<sup>79</sup>. To właśnie w Bridge of Allan prawdopodobnie czytano opisywany egzemplarz *Pana Wołodyjowskiego*.

Książka została przesłana do zbiorów Mosia przez darczyńcę, który deklarował, że egzemplarz pochodzi od żołnierza 7. Kompanii Warsztatowej 1. Korpusu Polskiego, a wcześniej książka służyła małopolskim ułanom w Szkocji. Historia tej pozycji potwierdza siłę patriotycznego oddziaływania twórczości Sienkiewicza na kolejne pokolenia Polaków<sup>80</sup>. Powieść pisana dla pokrzepienia serc w końcu XIX wieku, z równą siłą przemawiała do żołnierzy przebywających pół wieku później na obczyźnie i – jak latarnik Skawiński z słynnej noweli Sienkiewicza – marzących o powrocie do ojczyzny. Ofiarodawca kończy swój list wzruszającą prośbą do Mosia: „Niestety, ocalał tylko jeden tom – proszę go przytulić do swego wielkiego serca, tak jak go przytulali nasi ułani”.

**Przysyłaj wszystko<sup>81</sup> – przekłady powieści Sienkiewicza** W kolekcji Mosia królowały tłumaczenia dzieł Sienkiewicza. Kiedy tylko dowiadywał się o tym, że ktoś z jego otoczenia wybiera się za granicę, polecał szukać tam

sienkiewiczianów<sup>82</sup>. Okazało się, że po powrocie najczęściej wręczano mu właśnie książki, które były formą pamiątki z wyjazdu. W ten sposób do rąk Mosia trafiały dzieła pisarza w różnych, często bardzo egzotycznych, językach<sup>83</sup>. Jak twierdzi Iwona Bestry, w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego stulecia były one dostępne w zagranicznych antykwariatach w przystępnych cenach<sup>84</sup>. Niemalże każdej z książek, która w ten sposób trafiła do biblioteki Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza, towarzyszy anegdota. Jedną z nich jest ta dotycząca *Ogniem i mieczem* w języku chińskim (il. 13)<sup>85</sup>, które ocalono ze śmietnika. Szczęśliwie trzynomowe wydanie powieści odnalazł pracownik polskiej ambasady w Pekinie. Postanowił przywieźć je do kraju, a następnie przekazał do poznańskiej placówki<sup>86</sup>. Do ważnych egzemplarzy należy także szczególne wydanie *Quo vadis*, o którym Moś mówił z dumą: „Prawdziwą perłą kolekcji jest przekład na język esperanto pióra Lidii Zamenhof – córki twórcy tego języka”<sup>87</sup>.

Najczęściej losy poszczególnych pozycji z księgozbioru poznajemy dzięki dedykacjom, które ofiarodawcy załączali do przekazywanych Mosiowi woluminów<sup>88</sup>. To właśnie dzięki krótkiej notce w *Quo vadis* w języku niderlandzkim dowiadujemy się, że pozycja trafiła do muzealnej biblioteki z wdzięczności za przysługę. Darczyńca w liście z 1984 roku zaznacza, że egzemplarz przedwojennego wydania powieści przesyła Mosiowi w podziękowaniu za otrzymane od niego książki (il. 14). Bywa, że wpisy z podziękowaniami dla kolekcjonera umieszczane w obcojęzycznych wydaniach powieści Sienkiewicza są niezwykle emocjonalne, jak ten umieszczony w niemieckim tłumaczeniu *Quo vadis* przekazanym Mosiowi w 1973 roku, czyli na kilka lat przed otwarciem poznańskiego muzeum. Darczyńcy wręczyli tę książkę kolekcjonerowi „w dowód przyjaźni – na pamiątkę”, ponieważ, jak deklarowali, to dzięki kolekcjonerowi poczuli się w pełni Polakami<sup>89</sup>. Historie pochodzenia – to właśnie one sprawiają, że zwykle książki stają się wyjątkowe.

76 Część ułanów dostała się do niemieckiej niewoli i dopiero po wojnie dołączyła do swoich kolegów. Zdziało się koincydencja zdarzeń związanych z Kazimierzem Klaczyńskim, majorem kawalerii, który po uwolnieniu z oflagu trafił m.in. w okolice Kielc. Przez pewien czas ukrywał się w majątku Sienkiewiczów w Oblęgorku, gdzie pełnił – a raczej markował – funkcję mierzniczego stawów. Zob. K. Klaczyński, *Służyłem w najlepszym pułku. Wspomnienia oficera 9. Pułku Ułanów Małopolskich*, Radomyśl Wielki 2013, s. 395-397.

77 B. Królikowski, *Kres ułańskiej epopei*, Lublin 2007, s. 72-73.

78 A. Przybyszewski, *9. Pułk Ułanów Małopolskich (1809-1947)*, Radomyśl Wielki 2011, s. 180.

79 Wyjątkowo prężnie działało Koło 9. Pułku Ułanów Małopolskich, które wydawało m.in. czasopismo „Dziewiątak”. W Bridge of Allan funkcjonowała szkocka sekcja tego koła, zawiązana w 1949 roku. Zob. tamże, s. 190-192.

80 Wystarczy tutaj wspomnieć o tym, jak wielki wpływ twórczość Sienkiewicza wywarła na młodych ludzi, walczących w powstaniu warszawskim, którzy wybierali dla siebie pseudonimy, korzystając z imion bohaterów Trylogii. Zob. J. Załęczny, *Henryk Sienkiewicz – strażnik pamięci narodu bez państwa*, [w:] *Sienkiewicza drogi do niepodległości*, red. J. Gmitruk, T. Skoczek, Warszawa 2017, s. 60.

81 Słowa Mosia skierowane do jego krewnej, wyjeżdżającej do Australii. V. Sobczak, dz. cyt., s. 10

82 Tamże.

83 A. Surzyńska-Błaszak, dz. cyt., s. 82.

84 I. Bestry, dz. cyt., s. 24.

85 Książka tłumaczona jest z wydania w języku angielskim, opublikowanego w Bostonie w 1895 roku. Utwory Sienkiewicza już od 1906 roku należały do jednych z najczęściej przekładanych polskich dzieł literackich w Chinach, na co wskazuje Li Ynian. Zob. *Recepcja literatury polskiej w Chinach: wybrane zagadnienia*, praca doktorska, Katowice: Uniwersytet Śląski, [https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/5731/1/Li\\_Recepcja\\_literatury\\_polskiej\\_w\\_Chinach.pdf](https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/5731/1/Li_Recepcja_literatury_polskiej_w_Chinach.pdf) (dostęp: 02.07.2020).

86 A. Surzyńska-Błaszak, dz. cyt., s. 83. To nie jedyny przypadek ofiarowania książki do zbiorów Mosia przez dyplomatę. Informację o przekazaniu amerykańskiego wydania Trylogii kolekcjoner skomentował: „O tym wydaniu marzyłem (...) i znowu moje pragnienie się spełniło”. Zob. E.K., *Szczęście Ignacego Mosia*, „Express Poznański” 1994 nr 13 (19 stycznia) s. 5.

87 M. Langer, dz. cyt., s. 6.

88 A. Surzyńska-Błaszak, dz. cyt., s. 82.

89 Fragment dedykacji: „Igo; przychodząc do Ciebie czujemy, że nie jesteśmy sami. Przez atmosferę, która u Ciebie panuje, czujemy się w pełni Polakami”.

**Podsumowanie** O klejnotach z kolekcji Ignacego Mosia, o których sam mówił – parafrazując słowa Sienkiewicza – że „w ukryciu nie promienieją”<sup>90</sup>, można by mówić długo. Są wśród nich wyglądające nietypowo, jak budząca zdumienie zwiedzających książka, która w istocie książką nie jest, ponieważ składa się z wycinków prasowych z „Dziennika Poznańskiego”<sup>91</sup>, gdzie w latach 1887-1888 publikowano w odcinkach *Pana Wołodyjowskiego* (il. 15). Autorka tej osobliwej kompozycji skrupulatnie gromadziła strony z fragmentami trzeciej części Trylogii, po zebraniu całości, opравиła je. Ale znajdziemy również takie pozycje, które nie zwracają na siebie uwagi, choć skrywają nieprawdopodobne opowieści o tym, do kogo należały, jakimi drogami i dlaczego dotarły właśnie do muzeum w Poznaniu – jak węgierskie tłumaczenie *Quo vadis*, które w muzealnej bibliotece znalazło się po 40 latach<sup>92</sup>.

Wszystkie zebrane przez Mosia pozycje składają się na wyjątkowy i bezcenny księgozbiór. W akcie fundacyjnym muzeum można odnaleźć następujące sformułowanie: „Kolekcja posiada dużą wartość historyczną, naukową i artystyczną, w zasadzie niewymierną w pieniądzu”<sup>93</sup>. W aspekcie pragmatycznym muzealny księgozbiór, służy dzisiaj także naukowcom i osobom zainteresowanym lekturą literatury przedmiotu zwizanej z twórczością oraz biografią Sienkiewicza, ale wciąż największe zainteresowanie budzą właśnie osobliwe pozycje – na poły książki, na poły już eksponaty.

Wydaje się, że kluczową rolę w doprowadzeniu kolekcji poznańskiego Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza do współczesnego kształtu odegrał prezent od rodziny Sienkiewiczów, wręczony Mosiowi w 1944 roku, dzięki któremu kolekcjoner postanowił równoległe gromadzić zarówno rękopisy, meble i utwory artystyczne, jak i książki, ze szczególnym uwzględnieniem różnorodnych wydań *Quo vadis*. Po latach Moś deklarował, że czuje się bibliofilem, co skłoniło go m.in. do otwarcia prywatnej księgarni<sup>94</sup>. Nie bez znaczenia była także osobowość fundatora, dzięki której budził podziw i sympatię osób, pragnących wesprzeć jego pasję poprzez wzbogacenie muzealnego księgozbioru. To właśnie zebrane tam książki opowiadają najbardziej fascynujące historie, które sprawiają, że dostrzegamy w nich piękne i warte uwagi „szare kruki”.

90 L. Żarów, dz. cyt., s. 12.

91 O fenomenie popularności powieści w odcinkach zob. P. Pietrzak, *Powieść w świecie prasy. Bolesław Prus i inni*, Warszawa 2017, s. 206-299.

92 Darczyńca w liście pisał: „Przesyłam *Quo vadis* po węgiersku. Książkę wiozę do Poznania prawie 40 lat. Zawsze coś nie pozwalało ją dostarczyć osobiście. Ostatnio jak byłem w Poznaniu to muzeum było w remoncie. Teraz już pewnie do Poznania ze względu na stan zdrowia nie przyjadę. W muzeum byłem jak ono tylko powstało, oprowadzał mnie Pan Moś. Książka została zakupiona w stolicy Uzbekistanu – Taszkencie”.

93 Akt notarialny z 5 października 1977 roku, archiwum Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza; V. Sobczak, dz. cyt., s. 10.

94 Por. przypis 21.

# Bibliografia

## Muzeum Literackie Henryka Sienkiewicza w Poznaniu

Akt notarialny z 5 października 1977 roku. *Moś Ignacy, Moje książki, wywiad telewizyjny*, scenariusz i realizacja: G. Banaszkiwicz, Telewizja Polska, Poznań 1994.

## Sienkiewicz Henryk

– *Ogniem i mieczem*, przeł. Mei Rukai, wyd. Hunan Renmin Chubanshe, Changsha 1981, nr inw. 3583.

– *Pan Wołodyjowski* – wycinki z „Dziennika Poznańskiego”, [Niemcy, Rawicz], [1887-1888].

– *Pan Wołodyjowski*, t. 3, Palestyna: The Jerusalem Press, 1944, nr inw. 3255.

– *Quo vadis z dwudziestoma heliogramami; według obrazów Piotra Stachiewicza*, Warszawa: nakładem Gebethnera i Wolffa; Kraków: G. Gebethner i Spółka (Kraków: Druk W. L. Anczyca i Spółki), 1902, nr inw. 517.

– *Quo vadis*, wyd. popularne ilustrowane, z ryc. P. Stachiewicza, Warszawa (etc.): Gebethner i Wolff (Kraków: druk W.L. Anczyca i Spółki), 1927, nr inw. 10.

– *Quo vadis. Een Verhaal uit den Tijd van Nero*, Amsterdam: N.V. Uitgevers-Maatschappij „Minerva” [ante 1939], nr inw. 3566.

– *Quo vadis: historischer Roman aus der Zeit des Kaisers Nero*, übers. und mit Anm. versehen von Teophil Kroczeck, Berlin: Janke, [1902], nr inw. 805.

– *Quo vadis: powieść z czasów Nerona dla dojrzałej młodzieży, ułożył i objaśnił Romuald A. Bobin*, z 10 rycinami, wyd. 6, Warszawa-Kraków [etc.] (Kraków: druk W. L. Anczyca i Spółki), 1928, nr inw. 3268.

– *Quo vadis: roman néronien*, trad. E. Halpérine-Kaminsky, ill. Jan Styka, p. 1, Paris: Ernest Flammarion, 1901, nr inw. 816.

## Literatura

Czarnik O., *W drodze do utraconej Itaki*. Prasa, książki czytelnictwo na szlakusamodzielnej Brygady Strzelców Karpackich (1940-1942) oraz Armii Polskiej na Wschodzie i 2. Korpusu (1941-1946), Warszawa 2012.

*Dzieje Ostrzeszowa*, red. S. Nawrocki, Kalisz 1990.

E.K., *Szczęście Ignacego Mosia*, „Express Poznański” 1994 nr 13 (19 stycznia), s. 5.

Gorzela M., *Jan Styka jako ilustrator dzieł Henryka Sienkiewicza*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, t. 23 (2007), s. 347-368.

Grzybowiecka A., *Gdzie można spotkać szczęśliwego człowieka?*, „Świat Młodych” 1986 nr 14 (1 stycznia), s. 5.

Kacperowska D., *Historia jednego surowca... papier*, „Logistyka Odzysku” 2016 nr 1 (18), s. 64-65.

Kalinowski L., *Przemysłniczym Zagłoba*, „Gazeta Lubuska” 1996 nr 299 (23-26 grudnia), s. 7.

Klaczynski K., *Służyłem w najlepszym pułku. Wspomnienia oficera 9. Pułku Ułanów Małopolskich*, Radomyśl Wielki 2013.

Klamka M., *Rola Piotra Stachiewicza w popularyzowaniu twórczości Henryka Sienkiewicza*, [w:] *W kręgu Quo vadis*, red. R. Kotowski, J. Miziołek, Kielce 2017, s. 74-83.

Kotowski R., *Świadectwo „Quo vadis” w obłęgoreckich zbiorach*, [w:] *W kręgu Quo vadis*, red. R. Kotowski, J. Miziołek, Kielce 2017, s. 67-83.

Królowski B., *Kres ullańskiej epopei*, Lublin 2007.

Kruszewski T., *Kolekcjonerstwo – atawistyczne zbieractwo a poczucie społecznej użyteczności*. Przyczynek do psychologii posiadania, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2017 nr 2 (19), s. 69-78

Langer M., *Sienkiewicz wziął mnie w jasyr*, „Zorza” 1978 nr 37 (10 września), s. 6.

Makiela M., *Życiorys Ignacego Mosia*, „Ostrzeszowska Kronika Regionalna”, R. 2 (2002), s. 122-123.

Marciszewski J., *Ignacy Moś – kustosz Muzeum Sienkiewicza*, „Gazeta Poznańska” 1997 (16 maja), s. 19.

Markiewicz J., *Merkuriusz Wielkopolski* nr 4 (6) Rok II, „Ilustrowany Kurier Polski” 1978 nr 122 (1 czerwca), s. 3.

Maślińska I., *W jasyrze u Sienkiewicza*, „Express Wieczorny” 1996 nr 220 (20 września), s. 7.

Meiser A., *Pomniki Henryka Sienkiewicza jako specyficzny sposób prezentacji sylwetki pisarza*, [w:] *Twórczość Henryka Sienkiewicza a korespondencja sztuk*, red. T. Budrewicz, A. Rataj, Warszawa 2018, s. 349-366.

Miklaszewska M., *Przyjaciel pana Henryka*, „Literatura” 1978 nr 4 (26 stycznia), s. 1

Miziołek J., *Jana Styki ilustrowanie „Quo vadis”*, [w:] *W kręgu Quo vadis*, red. R. Kotowski, J. Miziołek, Kielce 2017, s. 51-65.

Niestrawska M., *Ignacy Moś. W setną rocznicę urodzin*, „Kronika Wielkopolska” 2018 nr 2 (166), s. 52-63.

Pietrzak P., *Powieść w świecie prasy*. Bolesław Prus i inni, Warszawa 2017.

Plygawko D., *Ignacy Moś (1917-2001)*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” nr 37 (2002), s. 186.

„Quo vadis” Henryka Sienkiewicza, red. G. Federowicz, Warszawa, 2016.

Przybyszewski A., *9. Pułk Ułanów Małopolskich (1809-1947)*, Radomyśl Wielki 2011.

Sadlik M., „Quo-vadiska”, „potopówka” i inne. *Henryk Sienkiewicz w świecie pocztówek*, [w:] *Twórczość Henryka Sienkiewicza a korespondencja sztuk*, red. T. Budrewicz, A. Rataj, Warszawa 2018, s. 339-348.

Sienkiewicz H., *Listy*, oprac. M. Bokszczanin, t. 3, cz. 1, Warszawa 2007.

Sienkiewiczowa Z., *Wspomnienia osobiste i z relacji rodzinnych o Henryku Józefie Sienkiewiczu, synu wielkiego pisarza*, „Ze Skarbcza Kultury: Biuletyn Zakładu Narodowego im. Ossolińskich Biblioteki Polskiej Akademii Nauk” z. 23 (1972), s. 191-202.

Sobczak V., *Moś to jest ktoś*, „Kierunki” 1986 nr 50 (14 grudnia), s. 10.

Sobolewski K., *Wszystko zaczęło się od „Quo vadis”?*, „Za i Przeciw” 1986 nr 19 (11 maja), s. 18-19.

Sokowicz L., *Niepospolity oryginał*, „Gazeta Jarocińska” 1996 nr 51 (20 grudnia), s. 6.

Staniszewski A., *Sienkiewiczowska pasja Ignacego Mosia*, „Panorama Północy” 1976 nr 51-52 (19-26 grudnia), s. 14-15.

Surzyńska-Błaszak A., *Od subiekta do kolekcjonera*. *Ignacy Moś (1917-2001)*, Poznań 2017.

Szczyński H. *Szlakiem autorów naszych lektur*. *Hobby Ignacego Mosia*,

„Życiu Naprzeciw” 1994 nr 1, s. 27-28.

*W kręgu Quo vadis*, red. R. Kotowski i J. Miziołek, Kielce 2017.

Wojtek T., *U pana Sienkiewicza*, „Panorama” 1976 nr 14 (4 kwietnia), s. 28-32.

*Wspomnienia o Ignacym Mosiu w 35-lecie Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza*, koncepcja i redakcja: A. Surzyńska-Błaszak, Poznań 2013.

Załączny J., *Henryk Sienkiewicz – strażnik pamięci narodu bez państwa*, [w:] *Sienkiewicz drogi do niepodległości*, red. J. Gmitruk, T. Skoczek, Warszawa 2017, s. 49-64.

Żarów L., *Rzecz o Ojczyźnie miłowaniu*, „Witraże” 1981 nr 21 (7 czerwca), s. 10-12.

Grzybowska B., *Nowe życie papieru*, „Japonia online”, 18 marca 2015,

<http://japonia-online.pl/news/2721>

Marcinów J., *Washi narodowym dziedzictwem Japonii*, „Japonia online”, 27 listopada 2014, <http://japonia-online.pl/news/2288>

Ynian Li, *Recepcja literatury polskiej w Chinach: wybrane zagadnienia*, praca doktorska, Katowice: Uniwersytet Śląski, [https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/5731/1/Li\\_Recepcja\\_literatury\\_polskiej\\_w\\_Chinach.pdf](https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/5731/1/Li_Recepcja_literatury_polskiej_w_Chinach.pdf)



01

Okladka egzemplarza wydania *Quo vadis* z 1902 roku z biblioteki Henryka Sienkiewicza H. Sienkiewicz, *Quo vadis z dwudziestoma heliogramami*; według obrazów Piotra Stachiewicza, Warszawa: nakładem Gebethnera i Wolffa; Kraków: G. Gebethner i Spółka, Kraków: Druk W. L. Anczyca i Spółki. 1902

—

skan. Maciej Sobczak  
Biblioteka Raczyńskich

03

Strona z ekskluzywnego francuskiego wydania *Quo vadis* z 1901 roku z ilustracją Jana Styki H. Sienkiewicz, *Quo vadis: roman néronien*, trad. E. Halpérine-Kaminsky, ill. Jan Styka, p. 1, Paris: Ernest Flammarion, 1901

—

skan. Maciej Sobczak  
Biblioteka Raczyńskich



## CHAPITRE VIII

Personne n'arrêta Ursus, personne ne lui demanda ce qu'il faisait là. Les convives qui n'étaient pas encore sous la table avaient déserté leurs places; aussi les serviteurs, en voyant l'une des invitées aux bras du géant, avaient-ils songé à quelque esclave emportant sa mai-



04

Okladka egzemplarza wydania *Quo vadis* z 1902 roku z biblioteki Henryka Sienkiewicza H. Sienkiewicz, *Quo vadis* z dwudziestoma heliogramami; według obrazów Piotra Stachewicza, Warszawa: nakładem Gebethnera i Wolffa; Kraków: G. Gebethner i Spółka, Kraków: Druk W. L. Anczyca i Spółki. 1902

—  
skan. Maciej Sobczak  
Biblioteka Raczyńskich

06

Fotografia pomnika Sienkiewicza w oprawie introligatorskiej egzemplarza wydania *Quo vadis* z 1927 roku H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, wyd. popularne ilustrowane, z ryc. P. Stachewicza, Warszawa (etc.): Gebethner i Wolff (Kraków: druk W.L. Anczyca i Spółki), 1927

—  
skan. Maciej Sobczak  
Biblioteka Raczyńskich





Tymczasem teraz, na widok tej osławionej Poppei, uważanej przez wyznawców Chrystusa za wcielenie zła i zbrodni, wydało jej się, że tak mogli wyglądać aniołowie lub jakieś duchy niebiańskie. Poprostu nie umiała od niej oderwać oczu, a z ust mimowoli wyrwało się jej pytanie:

— Ach, Marku, czy to być może?...

On zaś, podniecony winem i jakby zniecierpliwiony, że tyle rzeczy rozpraszało jej uwagę i odrywało ją od niego i od jego słów, mówił:

— Tak, ona piękna, aleś ty stokroć piękniejsza. Ty się nie znasz, inaczej zakochałabyś się w sobie, jak Narcyz... Ona się kąpie w mleku oślic, a ciebie chyba Wenus kąpała we własnym. Ty się nie znasz, *ocelle mi!*... Nie patrz na nią. Zwróć oczy ku mnie, *ocelle mi!*... Dotknij ustami tej kruży wina, a potem ją oprę na tem samym miejscu moje...

I przysuwał się coraz bliżej, a ona poczęła się cofać ku Akte. Ale w tej chwili nakazano ciszę, albowiem cesarz powstał. Śpiewak Diodor podał mu lutnię z rodzaju zwanych delta, drugi, Terpnos, który miał mu towarzyszyć w graniu zbliżył się z instrumentem, zwanym nablium, Nero zaś, oparłszy dłoń o stół, wznosił oczy w górę, i przez chwilę w trichlinium zapanowała cisza, przerywana tylko szmerem, jaki wydawały spadające wciąż z pułapu róże.

Poczem jął śpiewać, a raczej mówić śpiewnie i rytmicznie, przy odgłosie dwóch lutni, swój hymn do Wenus. Ani głos, lubo nieco przyćmiony, ani wiersz, nie były złe, tak, że biedną Ligię znowu opanowały wyrzuty sumienia, albowiem hymn, jakkolwiek sławiący nieczystą pogańską Wenus, wydał się jej aż nadto piękny, a i sam cesarz, ze swoim wieńcem laurowym na czole i wzniesionymi oczyma, wspanialszym, daleko mniej strasznym i mniej ohydny, niż na początku uczył.

Lecz biesiadnicy ozwali się grzmotem oklasków. Wołania: „O, głosie niebiański!“ rozległy się naokół; niektóre z kobiet, podniosły dłonie w górę, pozostały tak, na znak zachwytu nawet po skończeniu śpiewu, inne obcierały zafawione oczy; w całej sali zawrzało jak w nlu. Poppea, schyliwszy swą złotowłosą główkę, podniosła do ust rękę Nerona i trzymała ją długo w milczeniu, młody zaś Pitagoras, Grek przecudnej urody, ten sam, z którym później nawpół już obłąkany Nero kazał sobie dać ślub flaminom, z zachowaniem wszelkich obrzędów, ukląkł teraz u jego nóg.

Lecz Nero patrzył pilnie na Petronjusza, którego pochwały przedewszystkiem były mu zawsze pożądane, ów zaś rzekł:

— Jeśli chodzi o muzykę, Orfeusz musi być w tej chwili tak żółty z zazdrości, jak tu obecny Lukan, a co do wierszy, żałuję, że nie są gorsze, bo możebym znalazł wówczas odpowiednie na ich pochwałę słowa.

Lecz Lukan nie wziął mu za złe wzmianki o zazdrości, owszem, spojrział na niego z wdzięcznością i, udając zły humor, począł mruzczeć:

— Przekłęte fatum, które mi kazało żyć współcześnie z takim poetą. Miałby człek miejsce w pamięci ludzkiej i Parnasie, a tak zgaśnie, jak gąsieniec przy stońcu.

Petronjusz jednak, który miał pamięć zadziwiającą, począł powtarzać ustępy z hymnu, cytować pojedyncze wiersze, podnosić i rozbiierać piękniejsze wyrażenia. Lukan, zapomniawszy niby o zazdrości wobec uroku poezji, dołączył do jego słów swoje zachwyty. Na twarzy Nerona odbiła się rozkosz i bezdenne próżność, nie tylko graniczająca z głupotą, lecz zupełnie jej równa. Sam podsuwał im wiersze, które uważał za najpięk-

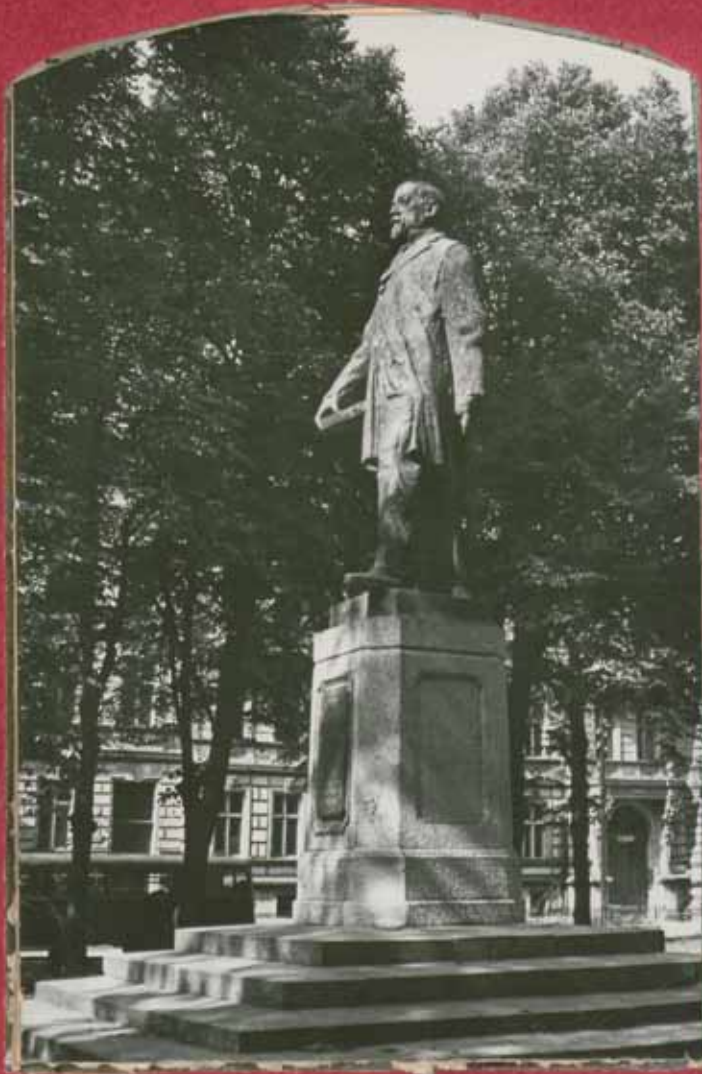


Lygja i mały Aulus.

05

Strony z wydania  
*Quo vadis* z 1927 roku  
z ilustracją  
Piotra Stachewicza  
H. Sienkiewicz,  
*Quo vadis*,  
wyd. popularne  
ilustrowane,  
z ryc. P. Stachewicza,  
Warszawa (etc.):  
Gebethner i Wolff  
(Kraków: druk W.L.  
Anczyca i Spółki), 1927

skan. Maciej Sobczak  
Biblioteka Raczyńskich



07

Fotografia pomnika Sienkiewicza w oprawie intrologatorskiej egzemplarza wydania *Quo vadis* z 1927 roku H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, wyd. popularne ilustrowane, z ryc. P. Stachewicza, Warszawa (etc.): Gebethner i Wolff (Kraków: druk W.L. Anczyca i Spółki), 1927 Maciej Sobczak

—

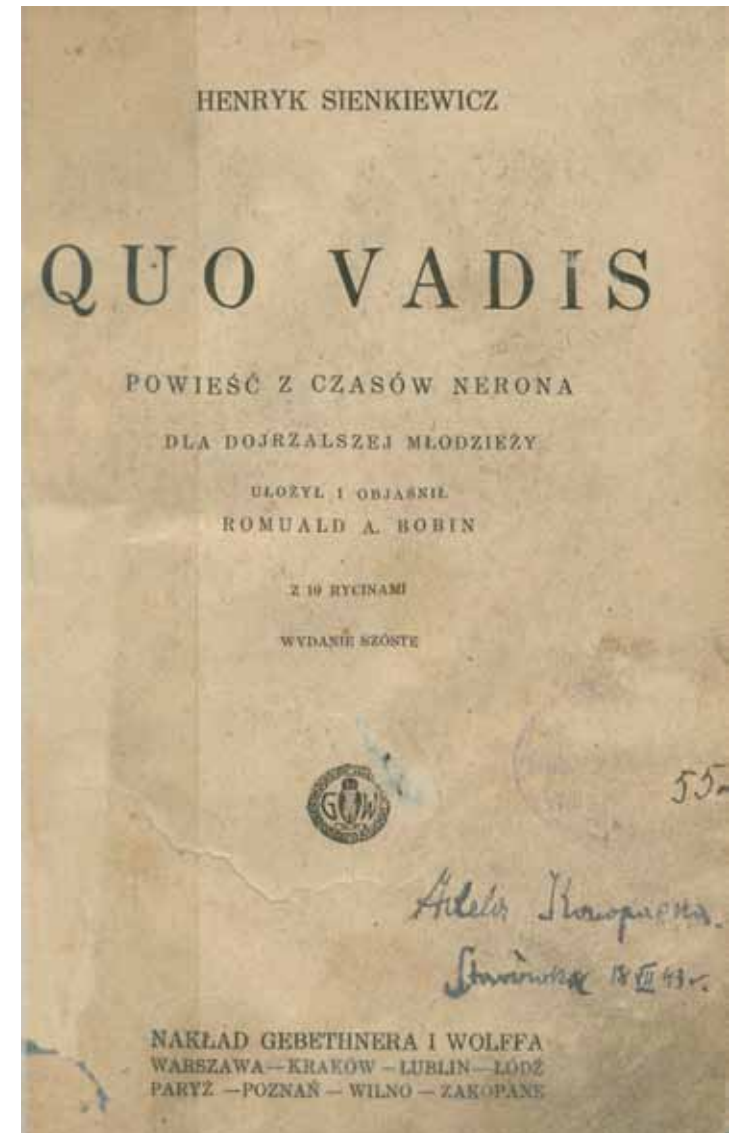
skan. Maciej Sobczak  
Biblioteka Raczyńskich

08

Strona tytułowa egzemplarza wydania *Quo vadis* z 1928 roku H. Sienkiewicz, *Quo vadis: powieść z czasów Nerona dla dojrzałszej młodzieży*, ułożył i objaśnił Romuald A. Bobin, z 10 rycinami, wyd. 6, Warszawa-Kraków [etc.] (Kraków: druk W. L. Anczyca i Spółki), 1928

—

skan. Maciej Sobczak  
Biblioteka Raczyńskich



mieć goł umora... najniecierpedliwsi  
o kilka stajiar od bramy miasta.

- Spowiesz mi to wspaniałe - mekt  
Petronijusa.

- Miałe przypisanie zaszło pro-  
jej rady - odpowiadając Suetonius.

Leer w tej chwili wodzi niewolnicy, który  
wziął się Petronijusem, Suetonius, który  
trudnie, wzięj do rąk w lewnię wody, albo  
Petronius zaprowadził go do kąpieli.

- Chęć nie pytam nawet, czy masz wra-  
jenie - edmekt Petronius, spoglądając  
na młodzie, jakby wykute w marmurze, ciał  
Hinnijusa. Suetonius Suetonius<sup>2)</sup> był ei widniał,  
zdobitł się Teraz brame, wodzą do Falatynu<sup>2)</sup>  
jako pogo offerboles i miedziem woku.

Stędy orygniek umieszczę się z rado-  
lenium i poerę nurae się w wamie, wy-  
chytując prymam oblicie ciepła woda ma-  
moralis, przedstawiającę Herz w chwili, gdy  
prosi Sen o napięcie sausa. Petronius pa-  
trzył na niego zadowoloneu skiem amysy.

Leer gdy stowczył i oddał się znowu epu-  
latozem, wszedł o lektor z puzelką brownową na brzo-  
chu i zwojami papieru w puszelce.

- Czy chcesz posuchać? - spytał Petronius.  
- Jeśli to twój utwór, chętnie! - odpowiedział  
Hinnijus. - Ale jeśli nie wolał, nie ma wiać. Pocała-  
ję, dając ludzi na wszystkich rogach nwie.

- A jeżeli... the przejście koto zadnej ba-  
zyliki<sup>1)</sup> koto formos<sup>2)</sup>, koto biblijoteka lub  
kuzgarin, żebyś nie nymał pały gestybulijego  
jak matka. Ale to Teraz takie czaży. Leer pi-  
wie wiersze, wse wspanię rity w jego ślady. the  
womno byłeo pisywał wierszy lepozyl od leza-  
na i z tego powodu bojs się trochę o Suetonia<sup>3)</sup>.  
Ale ja pisyję prozę, która jednak nie erstrys  
ani samego siebie ani innych. To, co lektor miał  
erupa, to są eodictilla<sup>4)</sup> tego biednego Fabryjusza  
Hinnijusa.

- Dlaczego biednego? -

- Poo mu powiedziano, żeby zabawił się w  
Odyse i nie wracał do domowych pielesy,  
a do nowego rozporządzenia. To Odyseca

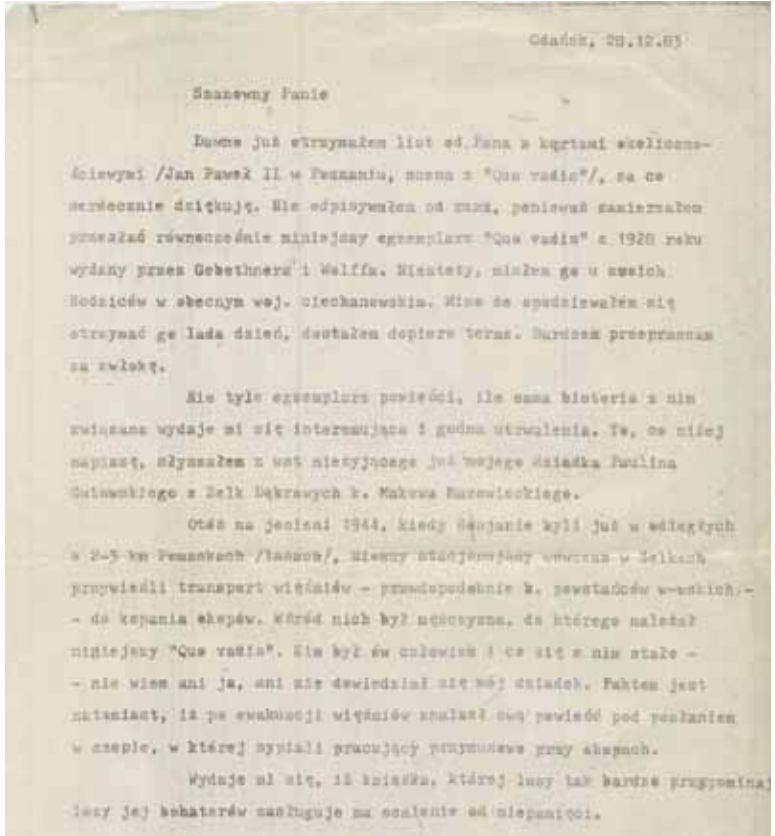
Leer w tej chwili wodzi niewolnicy, który  
wziął się Petronijusem, Suetonius, który  
trudnie, wzięj do rąk w lewnię wody, albo  
Petronius zaprowadził go do kąpieli.

Przepisane strony  
z wydania Quo vadis  
z 1928 roku Maciej  
Sobczak

skan. Maciej Sobczak  
Biblioteka Raczyńskich

List darczyńcy  
egzemplarza  
polskiego wydania  
Quo vadis z 1928 roku  
do zbiorów Ignacego  
Mosia

skan. Maciej Sobczak  
Biblioteka Raczyńskich



Szanowny Panie

Dużem już otrzymałem list od Pana z kurtkami skłoniem-  
ciowymi /Jan Paweł II w Poznaniu, scena z "Quo vadis"/, na co  
natychmiast dziękuję. Nie odpisywałem od razu, ponieważ samizdatem  
prześlazłem równocześnie niniejszy egzemplarz "Quo vadis" z 1928 roku  
wydany przez Gebethnera i Welffa. Niestety, miałem go u swoich  
Rodziców w obecym woj. ciechanowskim. Mimo że spodziewałem się  
otrzymać go lada dzień, dostałem dopiero teraz. Bardzo przepraszam  
za zwłokę.

Nie tyle egzemplarz powieści, ile sama historia z nim  
związana wydaje mi się interesująca i godna utrwalenia. To, co miłej  
napisał, otrzymałem z wst. niżejjącego już mojego datadka Juliana  
Gutwieskiego z Jell. Dąkowskich k. Makowa Mazowieckiego.

Otóż na jenień 1944, kiedy Niemcy byli już w odległych  
a 2-3 km Poznaniu /Lanckon/, Niemcy stanowiący wówczas w Jellach  
przewiezli transport więźniów - prawdopodobnie k. powstańców w-wskich -  
do kąpienia ekpów. Wśród nich był mężczyzna, do którego należał  
niniejszy "Quo vadis". Nie był ów człowiek i co się z nim stało -  
nie wiem ani ja, ani nie dowiedziałem się od datad. Faktem jest  
natomiast, iż po ewakuacji więźniów znalazł on powieść pod postaniem  
w szopie, w której sypiali pracujący przymusowe przy ekpach.

Wydaje mi się, iż książka, której losy tak bardzo przegmatna,  
losy jej bohaterów zasługują na ocalenie od niepamięci.

PAN WOŁODYJOWSKI

TOM III

Printed in Palestine at The Jerusalem Press Ltd.  
February 1944

185

11

Strona tytułowa  
wydania *Pana  
Wołodyjowskiego*,  
tom 3 z 1944 roku,  
egzemplarz  
z Biblioteki 9.  
Pułku Ułanów  
Małopolskich  
H. Sienkiewicz,  
*Pan Wołodyjowski*,  
t. 3, Palestyna:  
The Jerusalem Press,  
1944

—  
skan. Maciej Sobczak  
Biblioteka Raczyńskich



12

Okładka chińskiego  
tłumaczenia  
*Ogniem i mieczem*  
z 1981 roku  
H. Sienkiewicz,  
*Ogniem i mieczem*,  
przeł. Mei Rukai,  
wyd. Hunan Renmin  
Chubanshe,  
Changsha 1981]

—  
skan. Maciej Sobczak  
Biblioteka Raczyńskich



# Niepublikowany Dziennik Artura Hutnikiewicza jako świadeństwo lektur Profesora w latach 1973-1983

Artur Hutnikiewicz's  
unpublished  
*Dziennik [Journal]*  
as a testimony to  
the Professor's  
reading choices  
in the years 1973-1983

Artur Hutnikiewicz (1916-2005) był jednym z czołowych powojennych literaturoznawców w Polsce, autorem ponad 400 prac – w tym wielu, które stały się kanoniczne dla literaturoznawstwa polskiego. Przez 29 lat na kartach *Dziennika* prowadził z trudem Syzyfa ocenę sytuacji politycznej w Polsce i świecie, spisywał losy bliskich i dokonania współpracowników. Stworzył tym samym swoistą kronikę polonistyki toruńskiej, a przede wszystkim świadectwo swojego życia i swoich pasji, do których bez wątpienia można zaliczyć m.in. lekturę. Hutnikiewicz czytał z zaangażowaniem książki historyczne, biografie, wspomnienia, pamiętniki czy dzienniki. Szczególną atencją autora *Dziennika* cieszyły się publikacje traktujące o okresie Młodej Polski, dwudziestolecia międzywojennego, ale także o współczesności. Profesor

w impresjach czytelniczych weryfikuje swoją pamięć i oceny prezentowane przez innych autorów. Często dobitnie polemizując, a czasem wzruszając się i symbolicznie wracając do „kraju lat dziecińczych”.  
**Słowa kluczowe:** Artur Hutnikiewicz, polonistyka, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, literaturoznawstwo, krytyka literacka, dziennik

Artur Hutnikiewicz (1916-2005) was one of the leading postwar experts in literary studies in Poland, and the author of more than 400 works – many of which became canonical for Polish literary studies. For 29 years, in his *Journal*, he assessed – with the pains of Sisyphus – the political situation in Poland and in the world and recorded the motions of the life of his family members and the achievements of his colleagues. He thus

created a unique chronicle of the Torun milieu of Polish studies, and, above all, a testimony of his life and passions, which without any doubt included his reading. Hutnikiewicz read – with great involvement – historical books, biographies, memoirs, diaries and journals. The author of the *Journal* was particularly interested in publications devoted to the period of Young Poland, the interwar period, but also contemporaneity. In his impressions on the books he has read, the Professor verifies his memory and assessments presented by other authors – often heatedly arguing with them, and sometimes becoming emotionally involved and symbolically returning to the ‘and of his childhood years.’  
**Keywords:** Artur Hutnikiewicz, Polish studies, Nicolaus Copernicus University in Torun, literary studies, literary criticism, journal

1 stycznia 1973.

Postanowiłem pisać dziennik. Już  
raz rozpisywałem podobny i nigdy  
ze, ale ja nigdy powróciłem z  
braku wytrwałości. Czy tym razem  
mi uda? I dlaczego do tego?  
Czy to nie przypadkiem znowu –  
na niegdziś wobec mody oraz  
bardziej powolnej? Istotne,  
niektóre dniemion i wszelkiego  
rodzaju pamiątek jest moje  
pasję i nie od lat wielu, która rep-  
dukcja na dłużej plan literatury  
próba w ścisłym tego słowa  
rozumieniu jest to niepełni-  
zrozumiałe, skoro znowu znowu  
najnie znowu odaje mi pisać  
znowu i być na głowę najbardziej  
fantastyczne fizyce, zmyślenie

191

Milena Śliwińska Niepublikowany Dziennik Artura Hutnikiewicza jako świadectwo lektur Profesora

„Urodziłem się dnia 12 stycznia 1916 r. we Lwowie przy ulicy Ormiańskiej 13 w domu dyplomowanej położnej Teofili Cepnik o godz. 23.15” – tak zaczął swoją *Krótką autobiografię*<sup>01</sup> Artur Hutnikiewicz – jeden z najwybitniejszych literaturoznawców w swoim pokoleniu – Lwowianin, profesor, nauczyciel, pedagog, który wraz z Eugeniuszem Kucharskim oraz Konradem Górskim tworzył toruńską polonistykę.

Profesor Hutnikiewicz był autorem prac historycznoliterackich i esejów o literaturze ogłaszanych w czasopismach społecznych i kulturalnych, mający w swojej bibliografii ponad czterysta pozycji<sup>02</sup>, a wśród nich takie dzieła jak *Od czystej formy do literatury faktu*<sup>03</sup>, biografię Żeromskiego<sup>04</sup> czy syntezę *Młodej Polski*<sup>05</sup>. Niestrudzenie pisał także hasła do *Polskiego Słownika Biograficznego*, przywracając pamięć o odchodzącym świecie i przedstawicielach czasów, w których dorastał, w których kształtowała się jego osobowość i zasady. Zadanie to traktował jako swoistą misję i wyraz wdzięczności dla ludzi, którzy w jakiś sposób wpłynęli na jego życie<sup>06</sup>.

Profesor był bez mała równolatkiem wolnej Polski, głębokim i zaangażowanym patriotą. Nie pogodził się z pojałtańskim porządkiem świata po 1945 roku. Piłsudski był dla niego głównym punktem odniesienia, kiedy myślał o niepodległej Polsce. Bezkompromisowo wygłaszał swoje poglądy tak rozbieżne z obowiązującymi w czasach PRL. Inwigilowany przez służby specjalne, opierał się próbom łamania go m.in. w czasie, kiedy nie chciano zgodzić się na nadanie mu tytułu profesora lub kiedy wyrzucano z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika jego kolegów i współpracowników.

Hutnikiewicz czuł się głównie nauczycielem. Zawód ten uważał za swoje powołanie i najwyższą konieczność. Miał niemalejące grono uczniów, studentów, młodszych współpracowników, którzy darzyli go ogromnym zaufaniem i dla których był mistrzem, autorytetem, wzorem do naśladowania<sup>07</sup>. Ze swoimi asystentami lubili się prywatnie. Często spotykali się w mniej oficjalnych okolicznościach w Kawiarni Pod Antałkiem, gdzie odczytywali fragmenty swoich dysertacji, prowadzili nad nimi dyskusje, dzieli się wrażeniami z przeczytanych lektur, także tych wydanych poza cenzurą. Idea pisania dziennika pojawiała się u Profesora od czasu do czasu. Nie był jednak

01

Dziennik  
Artura  
Hutnikiewicza,  
rękopis, s. 1

Biblioteka  
Uniwersytecka  
w Toruniu,  
za zgodą  
Fundacji  
im. Artura  
Hutnikiewicza

- 01 A. Hutnikiewicz, *Moja krótka autobiografia (wybór)*, [w:] G. Halkiewicz-Sojak, *Pamięć rozpięta między Lwowem a Toruniem. Fragmenty Dziennika Artura Hutnikiewicza*, „Litteraria Copernicana”, 2016 nr 4 (20), s. 116.
- 02 Por. B. Burdziej, W. Lewandowski, *Bibliografia prac Artura Hutnikiewicza*, [w:] A. Hutnikiewicz, *Z pism rozproszonych*, Toruń 2006, s. 132-172.
- 03 A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Toruń 1965, s. 225.
- 04 Tenże, *Stefan Żeromski*, Warszawa 1960.
- 05 Tenże, *Młoda Polska*, Warszawa 1994.
- 06 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, Biblioteka Główna Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu [dalej: BG UMK], Oddział Zbiorów Specjalnych [dalej: OZS], Rps 3858/1-5/III, s. 509 i 649.
- 07 Por. B. Burdziej, M. Kalinowska, H. Ratuszna, *Nazywaliśmy go Mistrzem*, „Litteraria Copernicana”, 2016 nr 4 (20), s. 5-7.

w tym postanowieniu konsekwentny i szybko zarzucał robienie notatek. Dopiero od 1 stycznia 1973 roku zaczął prowadzić codzienne zapiski – *opus magnum* i *opus vitae* – jak sam określał swój *Dziennik*. Miał poczucie i intencję, że to właśnie codziennie sporządzane uwagi o rzeczywistości, sprawach bieżących i o przeszłości będą jego testamentem i horacjańskim pomnikiem. Dokument ten jest tak interesujący, gdyż sama biografia Hutnikiewicza, to zapis historii Polski i ziem polskich w XX wieku, a tło społeczne, kulturalne i polityczne opisywane przez Profesora dodaje tekstowi wyjątkowej atrakcyjności. Był on przecież świadkiem i uczestnikiem wydarzeń o znaczeniu historycznym. Znał i przebywał z osobami, które miały fundamentalne znaczenie dla polskiej kultury i nauki – m.in. uczęszczał na wykłady Juliusza Kleina:

*Na uniwersytet wstąpiłem w r. 1934. Plejada nazwisk, jakie zastałem na ówczesnych katedrach, mówiła sama za siebie. Na historii literatury Kleiner, Kucharski i Kazimierz Kolbuszewski, na języku Gaertner, Taszycki. Wśród asystentów Floryan, Garbaczowska, Rysiewicz, Hrabec, Dejna, Zwoliński. – Potem, już w czasie trwania moich studiów, doszli następni: Stieber, Rospond i Dłuska, wśród sławistów Ossowski. Wspomagał polonistów w pewnym zakresie Stanisław Łempicki, ówczesnie profesor historii oświaty i szkolnictwa, znaczącą grali rolę w edukacji filologicznej rutenista Jan Janów i filozof Ingarden oraz historycy literatury spoza uniwersytetu [...]»<sup>08</sup>.*

To poczucie wyjątkowości nie tyle swojego życia, co tła, jakie temu życiu towarzyszyło było z jednym z elementów, które zaważyły na rozpoczęciu prowadzenia marginaliów o codzienności i przeszłości.

Kiedy Profesor zaczął pisać *Dziennik* w wieku 57 lat, znany mu świat, w którym dorastał – odchodził w niebyt. Umierali koledzy z lwowskiego gimnazjum, odchodzili dawni profesorowie, zacierały się osobiste wspomnienia, zmieniała się także zawodowa rzeczywistość. Ta chęć ocalenia od zapomnienia ludzi, wydarzeń, zjawisk, idei również leży u podstaw Hutnikiewiczowskich notatek. W *Dzienniku* autor swoiście żegnał się ze światem przemijającym na jego oczach, stał się swoistym świadkiem historii, ale także oceniał, krytykował i analizował tę historię. Jest to także kolejna przesłanka powstania zapisków – dyskusja z wydarzeniami historycznymi a także z ich obowiązującą interpretacją. Hutnikiewicz starał się uporać na kartach brulionów z ocenami historycznymi, innymi biografiami, punktami widzenia, opiniami i wspomnieniami, które w jego ocenie przedstawiały zafałszowane i zniekształcone fakty. Jego wspomnienia niekiedy korespondowały z rzeczywistością opisaną przez innych, niekiedy natomiast wprowadzały do niej uzupełnienia lub korekty. Sam był przykładem losów jednostki wpisanych w wichry historii. *Dziennik* utrwała także czasy ówczesne, wydarzenia w Polsce i na świecie. Profesor był głęboko zainteresowany polityką zagraniczną, bo to w układzie sił politycznych na świecie widział szanse na odzyskanie niepodległości Polski utraconej po II wojnie światowej.

Na kartach *Dziennika* widoczna jest również ogromna pasja czytelnicza. Między lekturami czysto zawodowymi Hutnikiewicz z zaangażowaniem czytał biografie, dzienniki i pamiętniki, konfrontując to, co sam pamiętał, z zapiskami innych. Był ciekawy życia innych ludzi, fascynowała go miniona codzienność i doświadczenia. Czytane wspomnienia tworzyły dla niego tło i kontekst dla utworów literackich powstałych w Młodej Polsce i dwudziestolecu międzywojennym, pokazywały epokę od innej, ludzkiej strony.

Za życia autora ukazywały się fragmenty *Dziennika*, które Profesor sam przygotowywał do druku, a po jego śmierci niektóre passusy zostały opublikowane przez np. Bogdana Burdzieja i Janusza Kryszaka<sup>09</sup>. Pierwotną wersją tekstu są „52 sześćdziesięciokartkowe zeszyty w formacie A5”<sup>10</sup>. Brulion przepisany został na maszynie. To właśnie ta kopia opatrzona jest autorską korektą i liczy ona ponad 2200 stron<sup>11</sup>.

Wśród tematów poruszanych na łamach *Dziennika*, poza wspomnieniami, opisami życia codziennego naukowca, historii toruńskiej polonistyki, znajdują się również szkice krytyczne z lektur Profesora. Te swoiste impresje krytycznoliterackie pokazują Hutnikiewicza jako wnikliwego, wymagającego i surowego czytelnika. Wśród tychże szkiców wyróżnić można dwa pokaźne zbiory zapisków powstających po lekturze biografii i dzienników oraz książek historycznych. Profesor, na pierwszych stronach *Dziennika*, tak wytłumaczył swoje zamięłowania czytelnicze:

*Lektura dzienników i wszelkiego rodzaju pamiętników jest moją pasją od lat wielu i jest zupełnie zrozumiałe, skoro zwyczajne życie zdaje się prześcigać i bić na głowę najbardziej fantastyczne zmyślenia profesjonalnych beletrystów»<sup>12</sup>.*

Pierwszym memuarem, o którym wspomniął w styczniu 1973 roku, był tekst niemieckiego aktora Viktora Franza. Po lekturze Hutnikiewicz ubolewał nad autorem, gdyż dziennik wydał mu się obrazem „obsesji lęków, wszystkich tych »demonów«, które przez całe życie [...] szarpały tym nieszczęsnym istnieniem”<sup>13</sup>. Nie wszyscy autorzy, jak się okaże w dalszej części artykułu, mogli liczyć na taki poziom współczucia i empatii Profesora.

W maju tego samego roku Hutnikiewicz napisał o książce wspomnieniowej Krzysztofa Morawskiego<sup>14</sup> dotyczącej jego ojca – Kazimierza – filologa, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego – i wyrażał się o niej także przychylnie:

09 A. Hutnikiewicz, *Szkoła (Kartki z dziennika)*, „Tematy. Toruński Almanach Literacki III” 1982, s. 91-123; A. Hutnikiewicz, *Dziennik; fragmenty*, [w:] A. Hutnikiewicz, *Z pism rozproszonych...*, s. 103-135; A. Hutnikiewicz, *Miasto, któremu zawdzięczam wszystko*, [w:] B. Burdziej, *Lwów w „Dzienniku” (1973) Artura Hutnikiewicza*, [w:] *Modernistyczny Lwów. Teksty życia, teksty sztuki*, red. E. Paczowska, D. Osiński, Warszawa 2009, s. 426-482.

10 G. Halkiewicz-Sojak, *Pamięć rozpięta między Lwowem a Toruniem. Fragmenty Dziennika Artura Hutnikiewicza*, „Litteraria Copernicana”, 2016 nr 4 (20), s. 113.

11 Tamże.

12 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1-5/III, s. 2.

13 Tamże, s. 7-8.

14 K. Morawski, *O Kazimierzu Morawskim. Ze wspomnień syna i kronik rodzinnych*, Kraków 1973.



„[lektura] przenosi w świat, którego już nie ma, świat którego istotę, klimat, aurę duchową określały wielkie idee humanizmu europejskiego [...]”<sup>15</sup>. Wywołaną falą wspomnień podzielił się z przyszłym czytelnikiem *Dziennika*. Wracał pamięcią do lat szkolnych i studenckich, wspominał swoich profesorów i lwowski świat. Czytana książka sprawiła, że zaczął wspominać swoją młodość, której umykanie czuł każdego dnia.

Lektury wspomnień, szczególnie te zgrabnie napisane, były dla Profesora magicznym portalem przenoszącym go w przeszłość, stanowiły okazję do romantycznego powrotu w dawne czasy.

W tematyce II wojny światowej, przyczyn jej wybuchu i polityce zagranicznej z tego okresu pozostaje lektura *Dziennika Ambasadora* Williama Edwarda Dodda – amerykańskiego historyka, ambasadora Stanów Zjednoczonych w Niemczech w latach 1933-1939. Hutnikiewicz zauważył, że Dodd brzydził się kontaktami z hitlerowcami, nie rozumiejąc, że polityka Stalina to taki sam faszyzm. Dla Profesora lektura tego tekstu była przerażająca. Porażała go szczególnie bezradność zachodnich mocarstw wobec ZSRR oraz stereotypowe postrzeganie Polski przez Zachód jako kraju zacofanego<sup>16</sup>.

Pod koniec 1975 roku czytał memuary literackich gigantów: trzeci tom *Dziennika* Lechonia<sup>17</sup> oraz dzienniki Nałkowskiej<sup>18</sup>. Niestety, obie publikacje go rozczarowały. Choć o memuarach Lechonia przygotowuje prelekcje i wykłady<sup>19</sup>, to ich ostatni tom był dla niego zwyczajnie nudny:

*Jest w nim jakieś znużenie, jakieś wyczerpywanie się pamięci, wysychanie źródeł wewnętrznych, wrażliwości, dowcipu. Te zapisy codzienne ciągnione są jakby „za włosy”, przez upór, przez konsekwencję, aby wytrwać w raz powziętym postanowieniu*<sup>20</sup>.

Natomiast zapiski Nałkowskiej utwierdziły Hutnikiewicza w przekonaniu, że autorka *Granicy* była egoistką z narcystyczną osobowością. Polemizował z opiniami krytyków, że redaktorka<sup>21</sup> skrzywdziła pisarkę. W opinii Profesora wielkość Nałkowskiej była przereklamowana<sup>22</sup>. Ponownie do *Dzienników* Nałkowskiej wrócił w 1981 roku. Tom zawierający zapiski z lat 1918-1929<sup>23</sup> – to niemal materiał źródłowy, szczególnie interesujący Hutnikiewicza. Jednak znów się zawiódł: *Wiele nadziei związanych z ich lekturą, a w ostateczności kłapa. To, co w tym przedziale czasowym było najistotniejsze, moment odzyskania*

*niepodległości, wojna polsko-bolszewicka, przewrót majowy – w tych diarycznych zapiskach w ogóle nie istnieje. Po prostu wypadły, potworna luka ziejąca pustką, budząca zniechęcenie i rozczarowanie*<sup>24</sup>.

Profesor zarzuca Nałkowskiej egoistyczne skupienie na lękach o przemijającą młodość i brak skoncentrowania się na tym, co działo się na ziemiach polskich i na osobistościach ważnych dla tamtych czasów<sup>25</sup>.

Hutnikiewicz czytał wspomnienia z ogromnym zainteresowaniem. Bywał wobec nich jednak bardzo krytyczny. Do memuarów Artura Rubinsteina<sup>26</sup> podszedł z lekką dozą nieufności. Podejrzana wydała mu się dokładność i szczegółowość zapisków kompozytora. Jednak:

*Mimo [...] podejrzliwości i niejakej nieufności co do stopnia mistyfikacji [...] rzecz czyta się z zainteresowaniem. Inny świat, mnóstwo wybitnych i niezwykłych ludzi, wielość anegdotycznych ciekawostek*<sup>27</sup>.

Kiedy Profesor sięgnął po wspomnienia Ireny Solskiej, ponownie jak u Nałkowskiej, był rozczarowany. Uważał je za miałkie i bezwartościowe. Oczekiwał intymnych zwierzeń tymczasem czytał tekst posunięty do „nieznośnej pruderii”<sup>28</sup>. Podejrzał, że Solska celowo chciała siebie wybielić, stworzyć na nowo swój wizerunek. Głodny szczegółów z życia aktorki wrócił do nich w 1980 roku. Tym razem czytał jej biografię autorstwa Lidii Kuchtówny. Praca, w ocenie Hutnikiewicza, także trąci zbytym taktem i beznamietnością:

*[...] przesadnie dyskretna, powściągliwa, nieomal oschła, zubożająca w pewnym sensie obraz człowieka, bo nie można przecież oddzielić kobiety i aktorki na dwie nie przystające do siebie osobowości. Zamyka się więc tę książkę z poczuciem niedosytu i z przekonaniem, że warto by było napisać jeszcze książkę drugą, w której ta wspinała kobieta odżyłaby w całym bogactwie swoich pasji i namiętności nie tylko teatralnych*<sup>29</sup>.

Na pograniczu książek wspomnieniowych i historycznych znajduje się m.in. publikacja Czesława Jankowskiego *Z dnia na dzień*<sup>30</sup>. Książka wydana w 1923 roku, cytowana bogato na kartach *Dziennika*, pozwoliła na snucie prywatnych wspomnień. Całość publikacji Hutnikiewicz opisał jako materiał w rodzaju dziennika od wybuchu wojny I wojny światowej do ustąpienia Rosjan z Wilna w 1915 roku, a to, co go wyjątkowo zainteresowało, to uwagi komentujące zachowania wojska rosyjskiego „w obliczu sukcesów i niepowodzeń militarnych”<sup>31</sup>.

15 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1-5/III, s. 195.

16 Tamże, s. 294.

17 J. Lechoń, *Dziennik*, t. 3, Londyn 1973.

18 Z. Nałkowska, *Dzienniki czasu wojny*, Warszawa 1970.

19 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1-5/III, s. 148.

20 Tamże, s. 363.

21 Hanna Kirchner.

22 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1-5/III, s. 363

23 Z. Nałkowska, *Dzienniki. 1918-1929*, t. 3, Warszawa 1980.

24 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1-5/III, s. 851.

25 Tamże.

26 A. Rubinstein, *Moje młode lata*, Kraków 1976.

27 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1-5/III, s. 473.

28 Tamże, s. 668.

29 Tamże, s. 816.

30 C. Jankowski, *Z dnia na dzień. Warszawa 1914-1915 Wilno*, Wilno 1923.

31 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1-5/III, s. 202.

Podobnie, jako tekst na pograniczu konwencji – w tym przypadku kroniki/dziennika i publikacji historycznej – oceniał książkę Władysława Bartoszewskiego *1859 dni Warszawy*<sup>32</sup>. W opinii Hutnikiewicza były w niej same fakty, ale fakty bardzo wstrząsające. Lektura skłoniła go do wspomnień i pewnego rodzaju pretensji do siebie:

*Czytając Bartoszewskiego myślałem niejednokrotnie z żalem, dlaczego nie prowadziłem takiej kroniki w latach wojny we Lwowie. O ileż byłaby taka książka pełniejsza w swej zawartości, bo Lwów znał nie jedną, ale dwie okupacje, a o tamtej drugiej dzisiaj mówić nie wolno*<sup>33</sup>.

Osobnym tematem szkiców zapisywanych w *Dzienniku* przez Hutnikiewicza były impresje o książkach historycznych. Czytał prace dotyczące dwudziestolecia międzywojennego, odzyskania niepodległości, II wojny światowej, dziejów Polski po 1944 roku. Nadmienić trzeba, że Profesor był wybornym znawcą historii XX wieku. Przygotowywał wykłady dla studentów polonistyki o współczesnej historii Polski. Chciał zarysować w nich kontekst społeczny i kulturowy literatury współczesnej oraz uświadamiać młodych ludzi, uczyć krytycznego myślenia – a także odkłamywać propagandę. Wykrystalizowane poglądy polityczne i szeroka wiedza pozwalały mu wchodzić często z autorami książek w polemikę. Tak było podczas lektury książki *Historia na co dzień* Koźniewskiego.

Publikacja, podobnie jak wcześniejsze także przywołuje wspomnienia. Ludzi, o których pisze Koźniewski, Hutnikiewicz znał osobiście – stąd też, aby poskromić swoją ciekawość zaczął czytanie książki od historii znanych mu czasopism. Najwięcej zastrzeżeń ma do szkicu o „Kuzni Młodych”. Według Profesora autor niepotrzebnie stara się odciąć czasopismo do Straży Przedniej: *Koźniewski spłacając zapewne trybut wymaganiom aktualnych zasad interpretacji naszej niedawnej przeszłości deprecjonuje rolę Straży, uśmierca ją przedwcześnie, przypisuje jej rzekomy konformizm i funkcję pepiniery sanacyjnego karierowiczostwa. Są to pomówienia [...]*<sup>34</sup>.

Hutnikiewicz należał do Straży Przedniej i miał inne doświadczenia niż opisywane przez Koźniewskiego. Przy okazji wpisu o książce przedstawiał swój punkt widzenia i dyskutował z zarzutami autora. Publikacja ta była dla Profesora także swoistym pretekstem do podsumowania i refleksji na temat wyboru pewnego stanowiska, drogi naukowej. Kiedy 16 października 1977 roku zapisał swoje wrażenia z kolejnej części pracy Koźniewskiego, odniósł się do osobistych powodów publikowania m.in. w „Dziś i Jutrze” oraz w „Tygodniku Powszechnym”, będących dla autora *Młodej Polski* „wolną trybuną”<sup>35</sup>.

32 W. Bartoszewski, *1859 dni Warszawy*, Kraków 1974.

33 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1-5/III, s. 322.

34 Tamże, s. 480.

35 Tamże, s. 539.

Katalizatorem wspomnień były też, co oczywiste, książki o Lwowie. Jednym z przykładów może być reakcja na mały album zakupiony w księgarni wydawnictw zagranicznych, zawierający fotografię zabudowy lwowskiego rynku i ul. Dominikańskiej. Ilustracja uruchomiła lawinę reminiscencji dotyczących kościoła, gdzie Hutnikiewicz był chrzczony oraz Władysława Stabryły – mieszkańca jednej z kamienic na tej ulicy, gimnazjalnego profesora-polonisty, później przyjaciela.

Również biografia cesarza Franciszka Józefa autorstwa Stanisława Grodzkiego<sup>36</sup> wprowadziła Hutnikiewicza w refleksję wspomnieniową. Rzecz napisana była według Profesora gładko, obiektywnie i solidnie. Po jej przeczytaniu tak napisał: *Urodziłem się jeszcze w austriackiej Galicji jako poddany tego właśnie cesarza, moja matka jako dziecko witała go w gromadzie dzieci szkolnych na ulicach Lwowa, gdy wizytował Galicję na schyłku ubiegłego stulecia, mój teść służył w cesarsko-królewskiej kawalerii*<sup>37</sup>.

Książki o Lwowie i lwowskich autorów były wyjątkowymi lekturami. Z niektórymi z nich Hutnikiewicz się zgadzał, jak np. z książką Grodzkiego, z niektórymi natomiast polemizował. Właśnie tak było po lekturze wspomnień Henryka Voglera<sup>38</sup> koncentrującego się w swojej pracy na wydarzeniach na uniwersytecie w czasie okupacji sowieckiej. Profesor konfrontował swoje własne wspomnienia i nie mógł zgodzić się na narrację Voglera:

*Generalnie rzecz biorąc obraz sowieckiego Lwowa ukazany przez okulary Voglera jest zupełnie fałszywy [...]. Województwa południowoschodnie nazywa uparcie „Ukrainą zachodnią”. Książka operująca pojęciami tego rodzaju w całym swoim tenorze rozmija się oczywiście zupełnie z nastrojami ówczesnego społeczeństwa polskiego. Pan Vogler wprowadzane przez Sowietów porządki nazywa „budowaniem nowego życia” i bierze z ochotą w tym zacieraniu polskości miasta czynny i żywy udział. Wstępuje do sowieckiego związku pisarzy Ukrainy, uczestniczy w literackich imprezach przez ów związek organizowanych, pisze, że odbywały się one przy „ogromnej ilości widzów i słuchaczy”, nie podaje jedynie, jakich to słuchaczy, bo całe to na siłę robione przez okupantów „nowe, radosne życie”, „szczęśliwe życie wielkiej Ukrainy”, „pod słońcem stalinowskiej konstytucji” było dla zdecydowanej większości polskich mieszkańców miasta czymś całkowicie obcym, ignorowanym i świadomie odrzuconym, tak jak w Polsce centralnej odcinano się od wszelkich imprez organizowanych przez Niemców*<sup>39</sup>.

Hutnikiewicz nie mógł również przystać milcząco na uwagi o chętnym wstępowaniu Polaków do wojska, kiedy ZSRR zostało zaatakowane przez wojska hitlerowskie.

36 S. Grodzki, *Franciszek Józef I*, Wrocław 1978.

37 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1-5/III, s. 759.

38 H. Vogler, *Autoportret z pamięci*, cz. 1: *Dzieciństwo i młodość*, Kraków 1978. Tenże, *Autoportret z pamięci*, cz. 2: *Wiek męski*, Kraków 1979.

39 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1-5/III, s. 773.

Autor Żeromskiego kolekcjonował leopolitana – np. książkę *Mój Lwów* Józefa Wittlina przywiozła mu z zagranicy siostra – a także publikacje dotyczące historii politycznej okresu dwudziestolecia międzywojennego. Czytał je bardzo krytycznie i ustosunkowywał się do nich na kartach *Dziennika*. Tak było w przypadku publikacji Adolfa Juzwenki *Polska a »biała« Rosja. Od listopada 1918 do kwietnia 1920*<sup>40</sup>. Hutnikiewicz określił ją jako: „zdumiewająco obiektywną jak na nasze stosunki, oczywiście starannie wyważoną jak ze względu na temat »politycznie drażliwy«”<sup>41</sup>. Autor i Profesor mieli zbliżone poglądy na rolę Piłsudskiego, a zapiski o ocenianej książce są przyczynkiem do rozprawy o poglądach politycznych literaturoznawcy. Profesor Podobnie odnosił się do publikacji Andrzeja Garlickiego *U źródeł obozu belwederskiego*<sup>42</sup>. Nazywał ją zakamuflowaną biografią Marszałka<sup>43</sup>. Hutnikiewicz z wyjątkowym uznaniem napisał o książce:

*Biografia jak na istniejące w PRL stosunki w miarę obiektywna, eksponująca bez eufemizmów niezwykłość formatu duchowego bohatera tej książki, trudną drogę do tych szczytów kariery, do jakich wyniosła go historia i jego własna wola, zmagająca się nie bez walki i oporów psychicznych z własną naturą, podlegającą okresom zniechęcenia, pospolitego lenistwa, bezczynności, załamań i kryzysów moralnych. [...] Garlicki ukazuje epizod socjalistyczny Piłsudskiego w oświetleniu jak się zdaje jedynie słusznym. Piłsudski nigdy nie był ortodoksem socjalizmu, a tym bardziej marksizmu [...]. Podkreśla też Garlicki konsekwentną antyrosyjskość Piłsudskiego, wyniesioną z domu, pogłębioną na wygnaniu [...]*<sup>44</sup>.

Taka postawa Garlickiego była zgodna z wiedzą i poglądami Profesora; nie dziwił więc fakt, że sięgnął po kolejną publikację tego samego autora. 7 lipca 1979 roku Hutnikiewicz napisał o książce dotyczącej przewrotu majowego. Niestety, nie przyniosła mu spodziewanej satysfakcji. Według Profesora autor nie wniósł nic nowego do wiedzy o wydarzeniach, nie wyszedł, poza źródła drukowane i dobrze znane, a geneza przewrotu została sprowadzona dość prostacko do zwyczajnej walki o władzę. „Całkowicie pominięte zostały imponderabilia, moralne przesłanki zamachu, które w decyzjach Piłsudskiego zawsze odgrywały rolę kluczową”<sup>45</sup>. Kolejnym z zarzutów był wybór metodologii:

*Dla Garlickiego Piłsudski jest jedynie eksponentem interesów burżuazji, bo to, że mógłby on być po prostu Polakiem, organizującym całe swe życie osobiste i publiczne na miarę romantycznie pojmowanego obowiązku, że Polska, obojętnie jaka, ale wolna, suwerenna, sama o sobie stanowiąca, zdolna do istnienia*

40 A. Juzwenko, *Polska a „biała” Rosja. (Od listopada 1918 do kwietnia 1920 r.)*, Wrocław 1973.

41 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1–5/III, s. 279.

42 A. Garlicki, *U źródeł obozu belwederskiego*, Warszawa 1978.

43 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1–5/III, s. 687.

44 Tamże.

45 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1–5/III, s. 697.

*i gotowa do obron swojej wolności, była jedynym jego celem, to oczywiście nie mieści się w schematach myślowych historiozofii marksistowskiej*<sup>46</sup>.

Dla Hutnikiewicza taka postawa dyskwalifikowała Garlickiego. Ocenę tę powtórzył w przypadku publikacji Bożeny Krzywobłockiej o Chadejce<sup>47</sup>. Profesor o książce wypowiedział się ostro i bez kompromisów. Wypomniał autorce nie tylko postawę i wrogie nastawienie do II Rzeczypospolitej, ale także problemy metodologiczne:

*Autorka zdaje się nie znać zupełnie postulatu selekcji, zgromadzony materiał archiwalny [...] przywalił ją skutecznie [...] jako marksistka zlekceważyła oczywiście czynniki personalne i tu wyszła cała niedostateczność i ograniczoność tej metodologii.*

Podsumowując stwierdził, że „stworzyła »dzieło«, które może być wprost idealnym przykładem, jak nie należy uprawiać historiozofii”<sup>48</sup>.

Takich zastrzeżeń nie miał natomiast do pracy Janusza Pajewskiego *Odbudowa państwa polskiego 1914-1918*<sup>49</sup>. Hutnikiewicz docenił ją za obiektywizm w rekonstrukcji działań polskich w okresie I wojny światowej. Materiał zawarty w publikacji uważał za solidny i oparty na dokumentach. Zgadzał się z tezą autora o współdziałaniu grup społecznych, których celem było odzyskanie niepodległości, ale według Profesora rolę tych grup należałoby bardziej „wycieniować i różnicować”:

*Nie jest to takie oczywiste i pewne, że wola rzeczywistej niepodległości była powszechna, we wszystkich orientacjach jednakowo zdecydowana i silna. Autor zbyt powierzchownie przedstawił rolę Piłsudskiego [...]. Zbyt usłużnie eksponuje się w książce znaczenie rewolucji rosyjskiej tak jakby rewolucja tylko po to wybuchła, aby Polska była wolna*<sup>50</sup>.

Podobny zarzut – marginalizacji roli Marszałka – miał do książki Wojciecha Wasiutyńskiego *Źródła niepodległości*<sup>51</sup>, opublikowanej w drugim obiegu. Nie mógł zgodzić się na nazywanie „Polski lat międzywojennych »Polską Dmowskiego«”<sup>52</sup>.

Także książka Mariana Marka Drozdowskiego o Ignacym Janie Paderewskim<sup>53</sup>, innym ojcu niepodległości, wzbudziła zainteresowanie Hutnikiewicza. Po lekturze był jednak rozczarowany, gdyż okazała się zbieraniną faktów i dat. Biograf Żeromskiego, korzystając z okazji, wyłożył w tym wpisie swoją koncepcję na tę formę wypowiedzi: „Biografia – jak ją rozumiem –

46 Tamże.

47 B. Krzywobłocka, *Chadecja 1918-1937*, Warszawa 1974.

48 Por. A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1–5/III, s. 209.

49 J. Pajewski, *Odbudowa państwa polskiego. 1914-1918*, Warszawa 1978.

50 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1–5/III, s. 724.

51 W. Wasiutyński, *Źródła niepodległości*, Londyn 1977.

52 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1–5/III, s. 770.

53 M.M. Drozdowski, *Ignacy Jan Paderewski*, Warszawa 1979.

powinna być pełnowymiarowym portretem duchowym, odsłaniającym najgłębsze i najistotniejsze rysy i znamiona osobowości<sup>54</sup>. Profesor zauważył, że obiektywizm autora nie pozwolił na to, aby wydobyć niezwykłość kompozytora i polityka. Książka jest „nudna i w jakimś sensie myląca”<sup>55</sup>. Aprobaty nie wzbudziła również praca Romana Wapińskiego o Władysławie Sikorskim<sup>56</sup>. Mało, że nie wniosła do wiedzy czytelnika nic nowego, to na dodatek nie była interesująco napisana<sup>57</sup>.

Rzecz Wojciecha Natanson o Tadeuszu Boyu-Żeleńskim<sup>58</sup> również nie sprostą oczekiwaniam Hutnikiewicza, który uznał, że twórczość Boya autor potraktował zupełnie marginalnie. Profesor zastanawiał się, czy w ogóle można napisać taką biografię, która pomija twórczość bohatera. Jednak fakty z życia pisarza, na których Natanson chciał się skupić, także nie wniosły nowych wartości:

[...] w biografii dosłownie rozumianej żadną rewelacją nie błysnął, powtarzając wiadomości powszechnie znane, oklepane komunały, skompromitowane zachwyty, bo czas byłby już najwyższy, by napisać wreszcie rzetelną i krytyczną książkę o tej ponad miarę wyniesionej na piedestał wielkości... Książka [...] jest klasycznym przykładem grafomanii literackiej<sup>59</sup>.

Dla Hutnikiewicza publikacja takich książek była bezcelowa, a ich poziom świadczył o obniżeniu wymagań do „poziomu zera absolutnego”<sup>60</sup>.

Wśród książek dotyczących historii Polski w trakcie i po II wojnie światowej Profesor sięgnął po *Kontrowersje i konflikty 1939-1941* Eugeniusza Duraczyńskiego<sup>61</sup> oraz po publikację Jana Drewnowskiego *Władza i opozycja. Próba interpretacji historii politycznej Polski Ludowej*<sup>62</sup>, o której napisał: „Nie ma w tej próbie nic nowego, czego byśmy lepiej nie znali w kraju”<sup>63</sup>. Był rozczarowany postawą emigracji – brakiem programu i pewnym marazmem w działaniu. Czuł, że losy Polski zależą wyłącznie od Polaków mieszkających w Ojczyźnie<sup>64</sup>.

Hutnikiewicz czytał także książki historyczne pod kątem zaspokajania ciekawości motywacji ludzkich działań. Tak było w przypadku np. książki o Mussolinim<sup>65</sup>, kiedy to był zainteresowany przyczynami popełniania zła. Publikację

ocenił jako fascynującą lekturę, po której wpisał Mussoliniego w kontekst działań i krąg Stalina oraz Hitlera<sup>66</sup>.

Na kartach *Dziennika* znajdziemy także odwołania do bieżącej sytuacji w kraju. Po lekturze książki Andrzeja Micewskiego *Współrzędzi czy nie kłamać*<sup>67</sup> Profesor wyraził swoją opinię na temat działalności Stowarzyszenia „Pax” i środowiska Znak. Tytuł ukazał się w Paryżu i opisywał m. in. historię powołanych przez te środowiska wydawnictw. Hutnikiewicz ocenia obie instytucje jako flirtujące z władzą, a o „agenturalnej roli PAX-u”<sup>68</sup> był wręcz przekonany. Jak napisał: „był to w założeniu instrument, przy pomocy którego komuniści spodziewali się rozprawić ostatecznie z Kościołem. Że nic z tego nie wyszło, to inna sprawa”<sup>69</sup>. Profesor ocenił książkę Micewskiego jako bardziej publicystyczną niż historyczną.

Pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku Hutnikiewicz z zainteresowaniem przeczytał pracę Witolda Małachowskiego dotyczącą doktryny Franza Josefa Straussa<sup>70</sup> – zachodniemieckiego polityka, kandydata na kanclerza i wizjonera wspólnoty europejskiej z państwami Europy Środkowej i Wschodniej. Profesor zarzucił autorowi publikacji posądzanie Niemiec o imperialistyczne ciągoty.

[...] ale samodzielnie myślący czytelnik potrafi odrzucić propagandowe i asekuracyjne wywody autora koncentrując się na podstawowej idei, która byłaby do przyjęcia również dla Polski jako narodu czującego się członkiem wielkiej historycznej wspólnoty europejskiej, a przynależnego aktualnie do obozu wschodniego za sprawą jedynie fatalnego obrotu zdarzeń w ostatniej fazie drugiej wojny światowej<sup>71</sup>.

Pierwsze dziesięciolecie prowadzenia *Dziennika* obfituje w refleksje i szkice o przeczytanych książkach. Z biegiem lat Hutnikiewicz nie siadał już do swoich zapisków codziennie. Natłok pracy zawodowej, naukowej nie pozwalał mu na skrupulatność i systematyczność notatek, a także na zapisywanie impresji czytelniczych. *Dziennik* w latach osiemdziesiątych XX wieku stał się bardziej zapisem wydarzeń politycznych niż kroniką przeczytanych książek. Ale nawet w pierwszej dekadzie rzadkością są szkice dotyczące książek literaturoznawczych. Profesor omówienia tego typu pozycji publikował na łamach czasopism. Ponadto pisał recenzje wydawnicze, dysertacji, dorobku naukowego potrzebne przy awansach zawodowych. *Dziennik* był więc wolny od takich lektur, które można by nazwać zawodowymi.

54 Tamże, s. 784.

55 Tamże.

56 R. Wapiński, *Władysław Sikorski*, Warszawa 1978.

57 Por. A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1-5/III, s. 743.

58 W. Natanson, *Boy-Żeleński. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1978.

59 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1-5/III, s. 737.

60 Tamże.

61 E. Duraczyński, *Kontrowersje i konflikty 1939-1941*, Warszawa 1977.

62 J. Drewnowski, *Władza i opozycja. Próba interpretacji historii politycznej Polski Ludowej*, Londyn 1979.

63 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1-5/III, s. 789.

64 Tamże.

65 P. Monelli, *Mussolini*, tłum. Z. Ernstowa, Warszawa 1973.

66 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, Por. BG UMK, OZS, Rps 3858/1-5/III, s. 254.

67 A. Micewski, *Współrzędzi czy nie kłamać? Pax i Znak w Polsce 1945-1976*, Paris 1978.

68 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1-5/III, s. 863.

69 Tamże.

70 W. Małachowski, *Doktryna integracyjna Franza J. Straussa*, Warszawa 1977.

71 A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, BG UMK, OZS, Rps 3858/1-5/III, s. 719.

Wyjątkiem są jedynie dwie wzmianki. Hutnikiewicz w 1976 roku przeczytał szkice szkockiego historyka i krytyka literatury Davida Daichesa<sup>72</sup>, a lektura skłoniła go do wniosku, że nie rozumie zachwytów na tym badaczem. Prezentowane tezy, zdaniem Profesora, były banalne i oczywiste oraz znane polskiej literaturze teoretyczno-literackiej od lat dwudziestych XX wieku. Nie mógł zrozumieć, że to, co polskie w Polsce nie znajdowało uznania i było traktowane z nieufnością, „jednocześnie banał oparzony stemplem made in England przyjmowany jest jak objawienie”<sup>73</sup>. Druga wzmianka dotyczy publikacji Jerzego Kwiatkowskiego o Jarosławie Iwaszkiewiczu<sup>74</sup>, która także nie zdobyła uznania Hutnikiewicza. Poświęcił jej jedynie jedno zdanie: „Coraz bardziej upewniam się w przekonaniu, że tak pisać o poezji chyba nie należy”<sup>75</sup>.

Kiedy Artur Hutnikiewicz zakończył pisanie *Dziennika* miał 86 lat. Zmarł trzy lata później. W swoim dziele, do tej pory pozostającym w maszynopisie, prowadził rozrachunek z przeszłością i ówczesnością, wspominał żonę i innych bliskich, kolegów ze szkoły i ze studiów, pisał o pracownikach i studentach Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. *Dziennik* to świadectwo wielu pasji Profesora – zamiłowania do muzyki klasycznej, podróży czy właśnie lektur. Hutnikiewicz był recenzentem wymagającym, drobiazgowym, skrupulatnym i ciekawym nowych wiadomości. Nie hamował swoich sądów, pisał przecież początkowo tylko dla siebie. Nie szukał kompromisów z autorami czytanych pozycji. Był surowy w ocenach i nie przebierał w środkach, żeby je wyrazić.

W czasach, kiedy o Legionach, literaturze Młodej Polski czy literaturze emigracyjnej nie można było mówić swobodnie, Profesor szukał pozycji o tej tematyce, gromadził księgozbiór, czytał prace wydawane w oficjalnym i nieoficjalnym obiegu, a ich oceny zapisywał w *Dzienniku*. Wiedział, że nie zawsze może je wygłaszać publicznie, nie o wszystkich publikacjach chciał lub mógł pisać recenzje do czasopism, ale właśnie na stronach *Dziennika* mógł to robić autentycznie, spontanicznie i pełen pasji, bezwarunkowo szczerzy wobec siebie. Właśnie to dzieło – tekst żywy i różnorodny tematycznie – pokazuje Hutnikiewicza jako człowieka z krwi i kości, a nie tylko z ducha i intelektu.

Postanowiłem pisać dziennik. Już raz rozpoczynałem podobną imprezę, ale ją szybko porzuciłem z braku wytrwałości. Czy tym razem się uda? I dlaczego to robię? Czy to nie przypadkiem zwyczajna uległość wobec mody coraz bardziej powszechnej? Lektura dzienników i wszelkiego rodzaju pamiętników jest moją pasją od lat ~~wielu~~ i jest to zupełnie zrozumiałe, skoro zwyczajne życie zdaje się przescigać i bić na głowę najbardziej fantastyczne zmyślenia profesjonalnych beletrystów. Ale moda i szczególne zainteresowanie dla tego właśnie, coraz większą zyskującego poczytność gatunku pisarskiego nie jest tu przyczyną najistotniejszą. Od lat prześlada mnie obsesja przemijania, świadomość znikomości naszego efemerycznego istnienia, jakże krótkiego i jak od początku skazanego na absolutną niepamięć. Mam uczucie, że wytwarza się wokół mnie coraz większa pustka, która nieuchronnie i mnie w jakimś momencie pochłonie. Naturalnym odruchem samoobronnym jest chęć zapisania, utrwalenia w tych notatkach mojej iluzorycznej egzystencji. Po co? Dla samego siebie. Może jest to jedyna forma dostępnej człowiekowi "nieśmiertelności", choć wiem, że jest to tylko złudzeniem. Może owe strzępy teraźniejszości i przeszłości, jakie zamierzam zapisywać na tych kartkach dla siebie, pozwolą mi się jakoś odnaleźć w tym zamęcie naszego pędzącego – ku czemu? – obłąkanego świata.

Wspomniałem o tej pustce, jaka wytwarza się nieuchronnie wokół każdego człowieka, gdy przekroczy pewną określoną granicę wieku. Właśnie ostatnie dni roku, który zaledwie minął, uświadomiły mi tę przerażającą rzeczywistość naszego życia wyjątkowo dobitnie.

Biblioteka  
Uniwersytecka  
w Toruniu,  
za zgodą  
Fundacji  
im. Artura  
Hutnikiewicza

72 D. Daiches, *Krytyk i jego światy*, tłum. E. Krasieńska, A. Kreczmar, M. Ronikier, wybór i posłowie M. Sprusiński, Warszawa 1976.

73 Tamże, s. 432.

74 J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975.

75 Tamże, s. 523.

03

Artur Hutnikiewicz przed Collegium Maius Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

04

Artur Hutnikiewicz podczas podróży włoskiej (s. 206)

05

Artur Hutnikiewicz na Długim Targu w Gdańsku (s. 207)

Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, za zgodą Fundacji im. Artura Hutnikiewicza

#### Źródła

A. Hutnikiewicz, *Dziennik*, Biblioteka Główna Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Oddział Zbiorów Specjalnych, Rps 3858/1–5/III.

#### Literatura

Bartoszewski W., *1859 dni Warszawy*, Kraków 1974.  
Burdziej B., Kalinowska M., Ratuszna H., *Nazywaliśmy go Mistrzem*, „Litteraria Copernicana”, 2016 nr 4 (20), s. 5-7.

Burdziej B., Lewandowski B., *Bibliografia prac Artura Hutnikiewicza*, [w:] A. Hutnikiewicz, *Z pism rozproszonych*, Toruń 2006, s. 132-172.

Burdziej B., *Lwów w „Dzienniku” (1973) Artura Hutnikiewicza*, [w:] *Modernistyczny Lwów. Teksty życia, teksty sztuki*, red. E. Paczoska, D. Osiński, Warszawa 2009, s. 426-482.

Daiches D., *Krytyk i jego światy*, tłum. E. Krasieńska, A. Kreczmar, M. Ronikier, wybór i posłowie M. Sprusiński, Warszawa 1976.

Drewnowski J., *Władza i opozycja. Próba interpretacji historii politycznej Polski Ludowej*, Londyn 1979.

Duraczyński E., *Kontrowersje i konflikty 1939-1941*, Warszawa 1977.

Garlicki A., *U źródeł obozu belwederskiego*, Warszawa 1978.

Grodziski S., *Franciszek Józef I*, Wrocław 1978.

Halkiewicz-Sojak G., *Pamięć rozpięta między Lwowem a Toruniem. Fragmenty Dziennika Artura Hutnikiewicza*, „Litteraria Copernicana”, 2016 nr 4 (20), s. 113-137.

Hutnikiewicz A., *Dziennik; fragmenty*, [w:] A. Hutnikiewicz, *Z pism rozproszonych*, Toruń 2006, s. 103-135.

Hutnikiewicz A., *Miasto, któremu zawdzięczać wszystko*, [w:] Burdziej B., *Lwów w „Dzienniku” (1973) Artura Hutnikiewicza*, [w:] *Modernistyczny Lwów. Teksty życia, teksty sztuki*, red. E. Paczoska, D. Osiński, Warszawa 2009, s. 426-482.

Hutnikiewicz A., *Młoda Polska*, Warszawa 1994.

Hutnikiewicz A., *Moja krótka autobiografia (wybór)*, [w:] G. Halkiewicz-Sojak, *Pamięć rozpięta między Lwowem a Toruniem. Fragmenty Dziennika Artura Hutnikiewicza*, „Litteraria Copernicana”, 2016 nr 4 (20), s. 116-137.

Hutnikiewicz A., *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Toruń 1965.

Hutnikiewicz A., *Stefan Żeromski*, Warszawa 1960.

Hutnikiewicz A., *Szkola (Kartki z dziennika)*, „Tematy. Toruński Almanach Literacki III” 1982, s. 91-123.

Kwiatkowski J., *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975.

J. Lechoń, *Dziennik*, t. 3, Londyn 1973.

Jankowski C., *Z dnia na dzień. Warszawa 1914-1915 Wilno*, Wilno 1923.

Juzwenko A., *Polska a „biała” Rosja. (Od listopada 1918 do kwietnia 1920 r.)*, Wrocław 1973.

Krzywobłocka B., *Chadecja 1918-1937*, Warszawa 1974.

Małachowski W., *Doktryna integracyjna Franza J. Straussa*, Warszawa 1977.

Micewski A., *Współrzędzić czy nie klamać? Pax i Znak w Polsce 1945-1976*, Paris 1978.

Monelli P., *Mussolini*, tłum. Z. Ernstowa, Warszawa 1973.

Morawski K., *O Kazimierzu Morawskim. Ze wspomnień syna i kronik rodzinnych*, Kraków, 1973. Nałkowska Z., *Dzienniki czasu wojny*, Warszawa 1970.

Natanson W., *Boy-Żeleński. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1978.

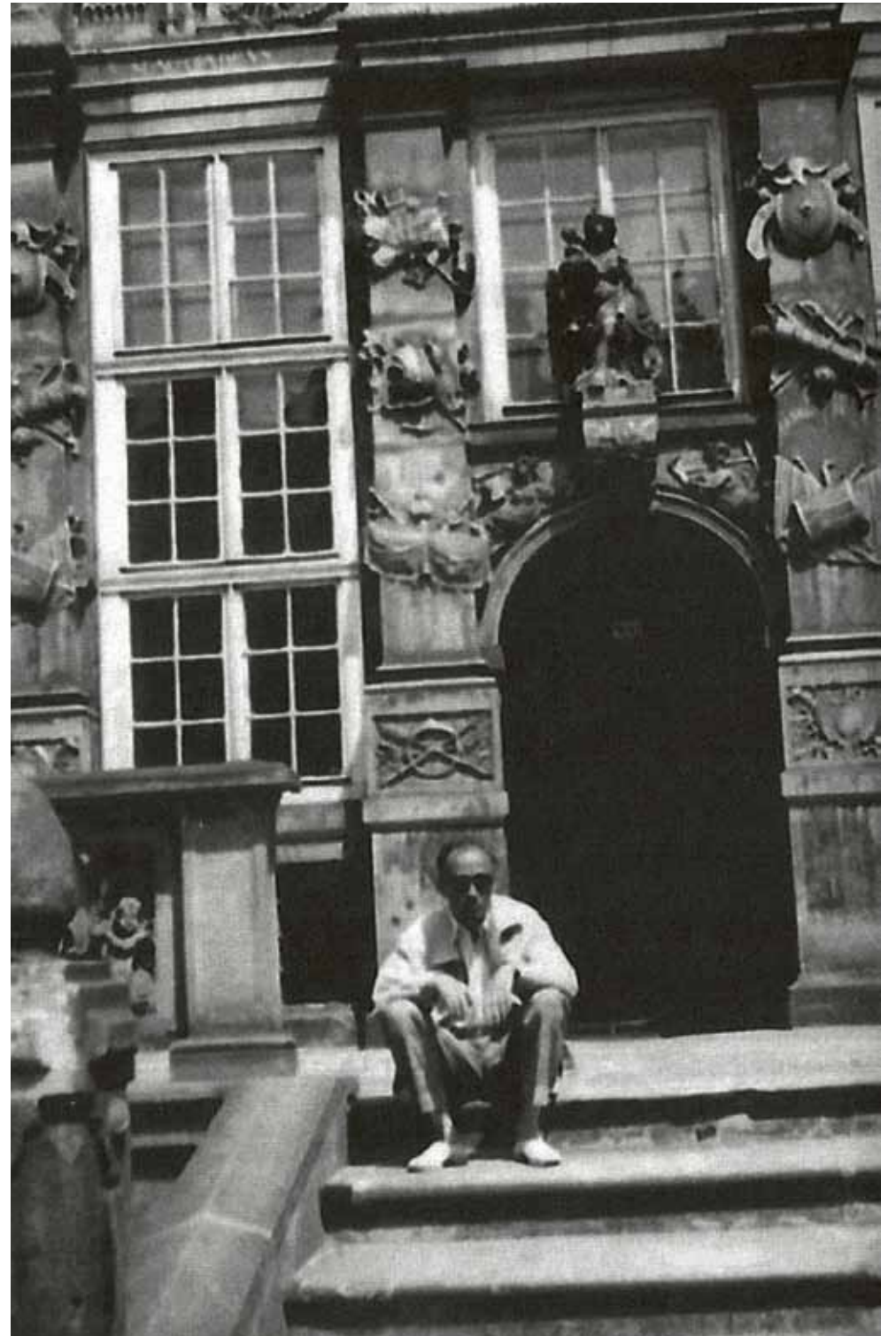
Pajewski J., *Odbudowa państwa polskiego. 1914-1918*, Warszawa 1978.

Rubinstein A., *Moje młode lata*, Kraków 1976.

Vogler H., *Autoportret z pamięci*, cz. 1: *Dzieciństwo i młodość*, cz. 2: *Wiek męski*, Kraków 1978, 1979.

Wasiutyński W., *Źródła niepodległości*, Londyn 1977.









Aleksander Semkowicz (1885-1954) – bibliograf, bibliofil i introligator lwowski, w latach 1912-1917 kierował introligatorią w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich.

W tym czasie w pracowni tej wykonano kilkanaście opraw historyzujących dla cymeliów pochodzących z daru ks. Zdzisława Lubomirskiego z Małej Wsi. Semkowiczowi przypisuje się założenia koncepcyjne i wykonawstwo tych okładzin. Wybitny artysta-rzemieślnik ponownie zatrudniony został w Ossolineum podczas II wojny światowej. Atrybucja opraw z tego okresu nie stanowi trudności, ponieważ Semkowicz podpisywał się na wyklejkach wykonanych przez siebie okładzin. Podobnie postępował w przypadku woluminów, które w tym czasie poddawał naprawom. Nawet niepozorne często książeczki świadczą o niezwykłej precyzji i kunszcie introligatorskim Semkowicza oraz o spójności wykonanych prac z koncepcjami ogłaszanymi przez niego na łamach periodyków „Silva Rerum” i „Polska Gazeta Introligatorska” w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku.

**Słowa kluczowe:**

Introligatorstwo XX w.; oprawy artystyczne; Aleksander Semkowicz; Zakład Narodowy im. Ossolińskich

Aleksander Semkowicz (1885-1954) – a L'viv bibliographer, bibliophile and bookbinder – was the head of the bookbinding studio at the Ossolinski National Institute between 1912 and 1917. During this time, a dozen or so historicizing bindings were made at the studio for cimelia donated the Prince Zdzisław Lubomirski from Mała Wieś. Semkowicz is considered to have developed conceptual assumptions for the bindings and to have made them. This outstanding artist/craftsman was re-employed at the Ossolineum during the Second World War. The attribution of bindings from this period does not pose difficulties, since Semkowicz signed himself on the endpapers of his bindings. He did the same in the case of volumes he repaired at the time. Even often inconspicuous books testify to Semkowicz's unique precision and bookbinding artistry as well as the cohesion of his works with the concepts he voiced in such periodicals as *Silva Rerum* and *Polska Gazeta*

*Introligatorska* in the 1920s and 1930s.

**Keywords:** 20th-century bookbinding; artistic bindings; Aleksander Semkowicz; Ossolinski National Institute

# Oprawy Aleksandra Semkowicza w Bibliotece Ossolineum

Bindings by Aleksander  
Semkowicz at the  
Ossolineum Library

Aleksander Semkowicz (1885-1954) jest obecnie kojarzony przede wszystkim z działającym od 1950 roku w Warszawie Muzeum im. Adama Mickiewicza, które otwarto z jego inicjatywy i na bazie jego kolekcji mickiewiczianów. Wśród badaczy twórczości Mickiewicza doceniany jest także za opracowanie pierwszej pełnej bibliografii utworów wieszczka obejmującej edycje do roku 1855<sup>02</sup>. Głośne były również współorganizowane przez Semkowiecza wystawy mickiewiczowskie: lwowska z 1934 roku z okazji 100-lecia *Pana Tadeusza*<sup>03</sup> oraz warszawska przygotowana w 1949 roku na 150-lecie urodzin wieszczka<sup>04</sup>. Natomiast wśród bibliofilów i pracowników bibliotek znana jest również jego działalność w zakresie introligatorstwa artystycznego oraz do dziś aktualne publikacje dotyczące tej dziedziny rzemiosła. Wymienić tu należy przede wszystkim wielokrotnie przedrukowany artykuł *Oprawa książek* opublikowany pierwotnie „Silva Rerum” z 1925 roku<sup>05</sup> oraz podręcznik *Introligatorstwo z krótkim zarysem historii zdobnictwa opraw i 89 rycinami w tekście* (Kraków 1948). Z perspektywy niniejszego artykułu warto wymienić również teksty Semkowicza *O tradycji zawodowej* z 1929 roku<sup>06</sup> oraz *Oprawa książek w jej historycznym rozwoju* z 1933 roku<sup>07</sup>. Był także działaczem Lwowskiego Towarzystwa Miłośników Książki, a w 1930 roku otrzymał Order Białego Kruka.

Semkowicz był synem urzędnika Antoniego i Ludmiły z Faranowskich. W wieku 6 lat stracił rodziców i wychowywał się w zakładzie dla sierot we Lwowie, a jego prawnym opiekunem był stryj Aleksander (1859-1923), historyk i dyrektor Biblioteki Uniwersyteckiej w tym mieście. Po ukończeniu 3 klasy gimnazjum został w 1898 roku oddany do terminowania u lwowskiego introligatora Klemensa Fedunia. Egzamin czeladniczy zdał w 1902 roku, a trzy lata później otrzymał stypendium galicyjskiego Wydziału Krajowego z fundacji im. Feliksy Marii z hr. Golejewskich Czarkowskiej i wyjechał na szkolenie w zawodzie u Gustawa Bernhardta w Świebodzinie (Schwiebus) w Brandenburgii. W 1905 roku trafił do Kilonii i podjął pracę w introligatorni Maxa Riemera, a od 1906 do 1910 roku zatrudniony był u Juliusa Hagera w Lipsku.

## Dialogus inter Sa- lomonem et Marcolphum

135789



1 5 0 2

01

Oprawa druku  
XVI.Qu.1189  
(górną  
okładziną),  
Aleksander  
Semkowicz,  
Lwów  
1912/1917

Zakład  
Narodowy  
im. Ossolińskich,  
fot. Andrzej  
Solnica sygn.  
XVI.Qu.1189

- 01 Autorka artykułu dziękuje Elżbiecie Pokorzyńskiej za udostępnienie materiałów archiwalnych spisanych przez Władysława Semkowicza, syna Aleksandra.
- 02 A. Semkowicz, *Bibliografia utworów Adama Mickiewicza*. Warszawa 1958; wcześniej opublikował *Wydania dzieł Adama Mickiewicza w ciągu stulecia. O wydaniach oryginalnych ogłoszonych za życia poety 1822-1855 gawęda bibliofilska*, Lwów 1926.
- 03 A. Semkowicz, W. T. Wisłocki, *Katalog wystawy „Stulecie Pana Tadeusza” 1834-1934, urządzonej staraniem Zakładu Narodowego im. Ossolińskich i Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza*. Lwów 1934.
- 04 A. Semkowicz, *Katalog wystawy jubileuszowej. 1798-1948* [Warszawa 1949].
- 05 A. Semkowicz, *Oprawa książek*. „Silva Rerum” r. 1 (1925) nr 6, s. 7; odbitka pod tym samym tytułem wydana nakładem Towarzystwa Miłośników Książki w Krakowie w 1926 roku; przedruk w: A. Semkowicz, *Oprawa książek*, [w:] *Aleksander Semkowicz 1885-1954*, red. A. Bukowska [Pokorzyńska], Warszawa 1992, s. 39-51.
- 06 A. Semkowicz, *O tradycji zawodowej*, „Polska Gazeta Introligatorska” r. 2 (1929) nr 5, s. 53-56.
- 07 A. Semkowicz, *Oprawa książek w jej historycznym rozwoju*. „Kultura Lwowa” 1933 nr 7, s. 10-13, nr 8, s. 11-13, nr 9, s. 11-13, nr 10, s. 18-19, 1934 nr 12, s. 11-13.

W tym czasie przeszedł kursy wieczorowe z rysunku i projektowania graficznego w Królewskiej Akademii Graficznej w tym mieście. W młodym wieku poznał zatem polską i niemiecką tradycję introligatorską.

Po powrocie do Lwowa w 1911 roku Semkowicz został kierownikiem Introligatori Artystycznej Alfreda Altenberga i prezentował oprawy do dzieł literackich eksponowanych na Wystawie Podhalańskiej<sup>08</sup>. Następnie przez pięć lat kierował otwartą w styczniu 1912 roku introligatorią przy Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich (dalej ZNiO). W latach 1918-1919 odbył służbę wojskową i brał udział w obronie Lwowa, a za zasługi w tych walkach otrzymał odznakę „Orlęta” oraz „Gwiazda Przemysła”. Od 1920 roku prowadził własny warsztat introligatorski we Lwowie. Z Ossolineum związał się po raz kolejny w czasie okupacji radzieckiej, po nacjonalizacji i późniejszej likwidacji jego prywatnego zakładu. W latach 1939-1941 był po raz drugi kierownikiem introligatori w ZNiO<sup>09</sup>.

Jako introligator-artysta stał się sławny dzięki wystawom opraw zorganizowanym w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku. W 1928 roku podczas III Zjazdu Bibliofilów we Lwowie zaprezentował wykonane przez siebie oprawy<sup>10</sup>. Po tej ekspozycji w lwowskim periodyku „Słowo Polskie” ukazał się tekst Krystyny Remerowej, bardzo pochlebnie wyrażający się o oprawach wykonanych przez Semkowicza:

*Nie jeden z autorów, których wystawa książki lwowskiej zniechęciła do Czarnej kamienicy, stanąwszy wobec gablot z oprawami p. A. Semkowicza, westchnął z pewnością w głębi duszy: „gdybyż to i moje dzieła znalazły się w takich rękach”. A westchnieniu temu towarzyszyć musiała świadomość, że aby tak oprawić książki nie wystarczy znać choćby jak najgruntowniej rzemiosło introligatorskie, że nie wystarczy przyjść do swego zawodu choćby i z wysokim wykształceniem z dziedziny historii stylów i sztuki stosowanej, że na to trzeba urodzić się artystą i bibliofilem zarazem i to w najlepszym tego słowa znaczeniu [...].*

*Oprawy całoskórzane zdobione są całkiem nowoczesnie. Ani śladu w nich przeładowania złoceniami, wyciski nie przytłaczają całości, nie można w żadnym wypadku o książkach tych mówić stereotypowym określeniem: „bogate złocenia i wyciski”. Są one przeciwnie raczej skromne, ale też w całym tego słowa znaczeniu wytworne. Bogactwem ich jest różnorodność pomysłów zdobniczych, zawsze innych, a zawsze lekkich, rzucanych pewną ręką na tło oprawy, szlachetnych w linii i kompozycji [...].*

Semkowicz w owym wstępie [do katalogu wystawy – DSM] odślonił jeszcze jedną stronę swych zainteresowań. Rzucił on [...] hasło skupienia uwagi nie na tych

*arcydziełach kunsztu introligatorskiego, ale na przeciętnej, skromnej oprawie. Przed tym to działem introligatorstwa widzi p. Semkowicz pole rozwoju [...]. Oprawa musi być tania, ale to nie powinno ujmować jej piękna i wytworności.*

*Również i temu postulatowi [...] czyni zadość p. Semkowicz w bogatym pokazie wyrobów swej pracowni. Dwie trzecie wystawy obejmują oprawy praktyczne, tańsze, a nawet całkiem tanie, a przecież piękne i starannie wykończone [...].*

*Wystawę p. Semkowicza uważać należy za wzorowy pokaz szerokiej skali możliwości w dziedzinie introligatorstwa, utrzymanego zawsze na wyżynie prawdziwego sztuku. Lwowianie zaś powinni korzystać ze sposobności poznania tych prac artystycznych, by móc potem z dumą mówić o nich, jako o chlubie lwowskiej produkcji introligatorskiej<sup>11</sup>.*

Podobną opinię zamieścił w *Pamiętniku trzeciego zjazdu bibliofilów* Marian Des Loges, doceniając oprawy skórzane i artystyczne oprawy papierowe, precyzyjne operowanie linią, nawiązywanie dekoracją do oprawianego dzieła (zazwyczaj czasów, których dotyczyło) i harmonijne umieszczanie na grzbietach szyldzików z tytułami dzieł:

*Wystawa prac Aleksandra Semkowicza wykonanych w ciągu niecałych pięciu miesięcy dla pokazania ich przy okazji zjazdu lwowskiego, wywołała szczególne zainteresowanie wśród szerokich sfer społeczeństwa lwowskiego. Zainteresowanie to tłumaczyła nie tylko bardzo wysoka wartość artystyczna pokazu, lecz i to, że ukryta dotąd działalność tego prawdziwego artysty znana była w całej pełni tylko nielicznym spośród grona bibliofilów, a szersza opinia publiczna zadowolająca się wieścią o istnieniu najlepszego doskonałego „introligatora” nie miała dla wielu przyczyn możliwości poznania najciekawszych objawów jego wszechstronnej działalności [...]. Stąd [...] głosy najwyższego uznania w artykułach prasy. I istotnie oprawy A. Semkowicza nie tylko korzystnie wyróżniają się pod względem technicznym i artystycznym od krajowej produkcji introligatorskiej, lecz charakterystyczne cechy i zalety artystyczne każą im dać odrębne a bardzo wysokie stanowisko wśród najwybitniejszych tego rodzaju dzieł zagranicznych [...].*

*Działalność Semkowicza różni się przede wszystkim zakresem realizacji artystycznej, obejmującej nie tylko trzy uznane grupy opraw luksusowych (pełna skóra, półskórek i półpergamin) lecz i typ tanich a jednak artystycznych opraw tekturowych [...]. Środkiem zaś [zdobienia – DSM], którym się posługuje ze szczególnym mistrzostwem i swobodą jest linia; nią wydobywa artysta tak niezwykle możliwości stylowego lub treściowego wyrażenia charakteru dzieła, iż wydaje się nieprześcigniony nawet w zestawieniu z najtęższymi artystami zagranicy, a szczególnie z przodującymi dziś bardzo szczęśliwie w tym rodzaju Niemcami<sup>12</sup>.*

08 Katalog Wystawy podhalańskiej, Lwów 1911, s. 30.

09 E. Bukowska [Pokorzyńska], *Semkowicz Aleksander*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 36: *Schroeder Franciszek – Siemiatycki Chaim*, Warszawa 1995-1996, s. 233-234; *Aleksander Semkowicz 1885-1954: introligator, mickiewiczolog, bibliofil*, red. A. Bukowska [Pokorzyńska], Warszawa 1992.

10 *Wystawa lwowskiej książki polskiej urządzona z okazji I Zjazdu Bibliotekarzy i III Zjazdu Bibliofilów Polskich we Lwowie, maj – czerwiec 1928. Katalog wystawy grafiki drukarskiej i opraw artystycznych*, Lwów 1928.

11 K. Remerowa, *Artystyczne oprawy A. Semkowicza na wystawie lwowskiej książki polskiej*. „Słowo Polskie” nr 153 (6 czerwca 1928), s. 7.

12 M. Des Loges, *Wystawa książki i grafiki lwowskiej*, [w:] *Pamiętnik trzeciego zjazdu bibliofilów polskich we Lwowie w Zielone Świątki 26 V – 29 V 1928*, red. K. Hartleb, Lwów 1929, s. 158-162.

Nie powinno zatem dziwić, że w 1929 roku na Powszechnej Wystawie Krajowej zorganizowanej w Poznaniu dla uczczenia 10 rocznicy odzyskania niepodległości, Semkowicz zdobył złoty i srebrny medal Ministra Przemysłu i Handlu. W katalogu tej ekspozycji autor opisujący dział rzemiosła wyroby introligatorów scharakteryzował bardzo skrótowo: „Wspaniale zaprezentowano światu polską sztukę introligatorską; szczególnie wyróżniały się oprawy książek mistrzów krakowskich”. W kontekście aż dwóch nagród, które otrzymał introligator ze Lwowa wydaje się to zaskakujące<sup>13</sup>. Po raz kolejny Semkowicz prezentował swoje oprawy w 1936 roku w Warszawie na wystawie bibliofilskiej zorganizowanej podczas IV Zjazdu Bibliotekarzy Polskich<sup>14</sup> oraz w 1938 roku na Internationale Handwerksausstellung w Berlinie, podczas której otrzymał brązowy medal<sup>15</sup>.

Przytoczone wyżej fragmenty recenzji z pierwszej wystawy prac Semkowicza podczas lwowskiego III Zjazdu Bibliofilów w 1928 roku charakteryzują oprawy wykonane przez niego w szczytowym okresie rozwoju kariery introligatorskiej. W drugiej połowie lat dwudziestych XX wieku był cenionym rzemieślnikiem, który zdążył zdobyć doświadczenie podczas kierowania introligatornią ZNiO oraz w trakcie prowadzenia własnej pracowni. Jednak przyszłe cechy stylu tego artysty zapowiadały już zachowane w Ossolineum oprawy skórzane z pierwszego okresu jego działalności zawodowej. O początkach introligatorni ZNiO oraz o oczekiwaniach związanych z osobą Semkowicza opowiada notka prasowa z dziennika „Nowy Wiek” z 5 maja 1912 roku – zamieszczona z okazji poświęcenia tej placówki przez bp. Władysława Bandurskiego i towarzyszącej temu uroczystej kolacji wydanej przez księcia Andrzeja Lubomirskiego i jego żonę Eleonorę z Husarzewskich<sup>16</sup>. Notatka nosi tytuł „Nowy zakład przemysłowy”:

*Zakład narodowy im. Ossolińskich posunął się znowu w swoim rozwoju o jeden wielki krok naprzód przez stworzenie – przede wszystkim dla swojego użytku – introligatorni na stopę prawdziwie europejską. Zakład ten – jak zaznaczają z naciśkiem jego twórcy – nie ma być wcale konkurencją dla miejscowych przemysłowców i rękodzielników, lecz przeciwnie, dając im wzór [...] powinien stanowić dla nich zachętę do naśladownictwa i dalszego rozwoju tej gałęzi przemysłu [...].*

*Introligatornia Zakładu im. Ossolińskich, jakkolwiek pomieszczona na razie, z konieczności, w ciasnych i nieodpowiednich na taki cel pokoikach kamienicy*

13 L. F. Piekarski, *Rzemiosło na P.W.K.*, [w:] *Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu w roku 1929*, red. S. Wachowiak, t. 4, Poznań 1930, s. 255.

14 *Katalog wystawy pięknej książki polskiej urządzanej z powodu IV Zjazdu Bibliotekarzy Polskich w Warszawie*, wyd. Towarzystwo Bibliofilów Polskich, Warszawa 1936.

15 E. Bukowska [Pokorzyńska], *Semkowicz Aleksander...*, s. 223-234.

16 Na mocy umowy Józefa Maksymiliana Ossolińskiego z Henrykiem Lubomirskim zawartej w 1823 roku księżęta Lubomirscy pełnili funkcję kuratorów literackich Zakładu i przekazywali swoje zbiory biblioteczne i muzealne do Biblioteki i Muzeum Książąt Lubomirskich funkcjonującego w strukturach ZNiO. Zob. B. Długajczyk, L. Machnik, *Muzeum Lubomirskich 1823-1940. Zbiór malarstwa*. Wrocław 2019.

*sapieżyńskiej, przy ul. Ossolińskich, przedstawia się jednak mimo to, zwłaszcza, gdy wre w niej praca, istotnie imponująco.*

*Widzimy tu szereg maszyn najnowszej konstrukcji, a jest ich razem 32, które w przeważnej części zastępują pracę ręczną, chociaż zajęty jest przy nich poważny zastęp fachowo wyszkolonych robotników i robotnic, w liczbie około czterdziestu. Maszyny te, z przedziwną sprawnością, a równocześnie ze zdumiewającym pośpiechem spełniają swe zadanie, przecinając płótno i papier, tłocząc wszelkie wyciski, składając momentalnie całe oprawy, słowem, wykonując wszelkie roboty, wchodzące w zakres introligatorstwa.*

*Całą pracą kieruje stypendysta Wydziału krajowego, p. Semkowicz, który po ukończeniu Akademii graficznej w Lipsku i zwiedzeniu największych introligatorni zagranicą, obecnie wiedzę swą fachową i nabyte doświadczenia zastosuje na pożytek krajowego przemysłu. A już z tych pierwszych robót, które pod jego kierownictwem wyszły z tej pracowni, można wnosić, że zakład zyskał w nim siłę znakomitą, zdolną do podjęcia skutecznej walki z konkurencją zagraniczną, nawet w zakresie dzieł zabytkowych i robót cyzelerskich<sup>17</sup>.*

Z materiałów prasowych wynika także, że „wielka, wzorowa introligatornia” powstała z inicjatywy kuratora literackiego ZNiO Andrzeja Lubomirskiego<sup>18</sup> „wierne go idei mnożenia i doskonalenia naszego przemysłu”<sup>19</sup>. Początkowo usytuowana przy ul. Ossolińskich, od 1913 roku mieściła się już w gmachu przy ul. Kalczej 5, który zakupiono na potrzeby ossolińskiego Wydawnictwa Książek Szkolnych oraz introligatorni właśnie, która wyposażona w nowoczesne maszyny sprowadzone z Lipska, pracowała także na rzecz Biblioteki Ossolineum<sup>20</sup>. Efekty działalności nowej introligatorni były imponujące. Według sprawozdania Witolda Bełzy, ówczesnego studenta Uniwersytetu Lwowskiego i asystenta ossolińskiej Biblioteki, jeżeli w ciągu pierwszego kwartału 1912 roku do introligatorni oddano 356 dzieł, a odebrano ich „około 800”<sup>21</sup>, to w samym kwietniu tegoż roku przekazano do oprawy „około 350 dzieł”<sup>22</sup>. Biorąc pod uwagę fakt, że główne siły pracowni nastawione były na oprawę książek szkolnych, które przynosiły dochód dla Ossolineum, była to ilość bardzo duża<sup>23</sup>.

17 „Wiek Nowy. Popularny dziennik ilustrowany” nr 3246 (7 V 1912), s. 10.

18 Andrzej Lubomirski (1862-1953) – ordynat przeworski, trzeci i ostatni kurator literacki ZNiO.

19 A. Chołoniewski, *Ossolineum. Wobec zbliżającego się stulecia „Świat”* r. 8, nr 17 (26 IV 1913), s. 6; Archiwum Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника (Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. W. Stefanyka, dalej: LNNBU), F. 54, dz. 2, rps 59 – Dział Mikroform i Zbiorów Cyfrowych Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich (dalej: DMiZC ZNiO), DE-3760, skan 552.

20 A. Fischer, *Zakład Narodowy im. Ossolińskich (Ossolineum). 1817-1917*. Lwów 1917, s. 84, tenże, *Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Zarys dziejów*, Lwów 1927, s. 68.

21 Archiwum Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, LNNBU, F. 54, dz. 5, rps 31 – DMiZC ZNiO, DE-4137, skan 37.

22 Tamże, skan 34.

23 Późniejsze niezadowolenie dyrekcji biblioteki z zaległości w introligatorni wynikało raczej

Materiały archiwalne ZNiO nie pozwalają nakreślić pełnego obrazu funkcjonowania introligatorni. Nie wymieniano jej bowiem w corocznych sprawozdaniach z działalności Zakładu, nie uwzględniano w strukturze Ossolineum<sup>24</sup>. Wynikało to zapewne z faktu, że funkcjonowała jako Introligatornia przy ZNiO i realizowała zlecenia różnych osób i instytucji<sup>25</sup>. W źródłach zachował się natomiast podpisany przez Semkowicza cennik oprav dla Biblioteki z grudnia 1913 roku „z uwzględnieniem mniej więcej 25 procentowej podwyżki cen, wprowadzonych z powodu ostatniego strajku introligatorów, jako też podróżeń wszystkich materiałów introligatorskich”. W piśmie tym, adresowanym „Do Świetnej Dyrekcji Biblioteki ZNiO we Lwowie”, Semkowicz podkreślił jakość wykonywanej pracy i używanych w warsztacie materiałów: „sposób nasz opracowania wszystkich książek, w szczególności gazet, następnie materiał do tychże używany, przewyższa o wiele dotychczasową robotę obcą, tak że ceny w stosunku do dostarczonej roboty, nie są prawie podwyższone”. Podkreślił jednak, że „cena za oprawę rękopisów i w ogóle za robotę nadzwyczajną nie podajemy, gdyż takowych w żadną normę ująć nie można”. Cennik obejmował koszty oprawy w półskórek, półpłótno i tekturę książki różnych formatów oraz periodyków<sup>26</sup>. „Robota nadzwyczajna” obejmowała zapewne oprawy w pełną skórę rękopisów i innych ossolińskich cymeliów.

Obecnie w magazynach bibliotecznych Ossolineum we Wrocławiu znajdują się tekturowe lub półskórkowe oprawy wykonane w kierowanej przez Semkowicza introligatorni w latach 1912-1917, lecz trudno wskazać konkretne egzemplarze. Nie posiadamy spisów dzieł przekazanych do tej pracowni, choć z dokumentów wynika, że pracownicy biblioteki odnotowywali w specjalnej księdze sygnatury druków przekazanych do introligatorni, a po odebraniu książki z oprawy wykreślali w niej kredką daną sygnaturę<sup>27</sup>. Wymieniona w sprawozdaniu Bełzy ilość woluminów wskazuje ponadto na korzystanie z maszyn znajdujących się w pracowni. Zapewne, podobnie jak w innych większych placówkach, poszczególne etapy prac introligatorskich podzielone były między osoby zatrudnione w warsztacie<sup>28</sup>.

z konfliktu w ZNiO: Zob. Archiwum Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, LNNBU, F. 54, dz. 5, rps 37 – DMI ZC ZNiO, DE-4143, skan 132 i następne; K. Korzon, *Memoriał Wojciecha Kętrzyńskiego „Zza kulis Zakładu Narodowego im. Ossolińskich”*, [w:] *Z dziejów Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich*, red. J. Albin, Wrocław 1978, s. 151-211; E. Goumissi, *Ochrona ksiąg i rękopisów w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Lwowie w latach 1900-1939*, [w:] *Ochrona zbiorów bibliotecznych*, red. R. Nowicki, J. Gomoliszek, K. Wodniak, Bydgoszcz 2016, s. 47-49.

24 Sprawozdanie z czynności Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich za r. 1912, Lwów 1913, s. 49-53.

25 Archiwum Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, LNNBU, F. 54, dz. 2, rps 59 – DMI ZC ZNiO, DE-3760, skany 439-442.

26 Tamże, LNNBU, F. 54, dz. 2, rps 59 – DMI ZC ZNiO, DE-3760, skany 439-442.

27 Tamże, LNNBU, F. 54, dz. 5, rps 37 – DMI ZC ZNiO, DE-4143, skany 148-149.

28 E. Pokorzyńska, *Introligatorstwo polskie na drodze do uprzemysłowienia w XIX i 1. Połowie XX wieku*, „Acta Poligraphica” t. 1 (2013), s. 81 i 89-90.

Początki kariery Semkowicza w Ossolineum zbiegły się w czasie z przekazaniem do Biblioteki zbiorów Zdzisława Lubomirskiego z Małej Wsi na Mazowszu. Jego książki wpłynęły do ZNiO w szczególnych okolicznościach, o których pisała lokalna prasa:

*A oto dowiadujemy się o nowym Zakładzie wzbogaceniu. Zawdzięczać je należy XX. Lubomirskiemu<sup>29</sup>. Zjazd rodzinny tego zasłużonego Polsce rodu, odbyty w kwietniu r.b. w Krakowie powziął uchwałę, na mocy której zbiory rodowe Lubomirskich centralizowane być odtąd mają w Ossolineum. Strażnik i obecny kurator Zakładu, Andrzej ks. Lubomirski, polecił też niezwłocznie poczynić kroki zbliżające piękną tę, a tyle pożyteczną myśl ku urzeczywistnieniu<sup>30</sup>.*

W „Kronice Powszechnej” scharakteryzowano również dar Zdzisława Lubomirskiego. Według opisu znajdowało się w nim „kilkanaście inkunabułów oraz druków do Polski odnoszących się, a tłoczonych u Hieronima Wietora [...] Nabytki te wpłynęły już do Ossolineum<sup>31</sup>”.

Hojność rodu Lubomirskich dla Zakładu podkreślono także w sprawozdaniu z działalności Zakładu za 1912 rok:

*Wdzięczna myśl nasza zwraca się teraz ku ofiarodawcom. Na czoło ich wybiły się w okresie sprawozdawczym dwa główne nazwiska: Zdzisław i Stefan XX. Lubomirscy.*

*Nie od dzisiaj łączą nasz Zakład narodowy ściśle z rodem xx. Lubomirskich związki [...] Dzisiaj znowu ten węzeł przed wiekiem blisko nierozzerwalnie zadzierzgnięty, zacieśnia się jeszcze silniej ku chwale kultury polskiej, ku tem większej chlubie i zasłudze xx. Lubomirskich. Oto Zjazd ich rodowy, zwołany w kwietniu 1912 r. do Krakowa, ustanowił, iż wszelkie zbiory biblioteczne i muzealne XX. Lubomirskich mają się odtąd stale ogniskować w Zakładzie Ossolińskich<sup>32</sup>.*

Dokumenty i spis darów Zdzisława Lubomirskiego przechowywany w Archiwum ZNiO w Lwowskiej Narodowej Naukowej Bibliotece Ukrainy im. Wasyla Stefanyka stanowią potwierdzenie dla przytoczonych wyżej słów z Lwowskiej „Kroniki Powszechnej” i uzasadniają zadowolenie dyrektora Wojciecha Kętrzyńskiego ze zbiorów przekazanych do Biblioteki Ossolineum<sup>33</sup>. Do kolekcji wpłynęły wtedy bowiem cenne inkunabuły i polonika, w ilości „71 druków, przeważnie rzadkich<sup>34</sup>”. Według źródeł niektóre z przekazanych do biblioteki druków stanowiły tzw. klocki introligatorskie i łączyły w jednej oprawie kilka dzieł, które „przy katalogowaniu zostały rozłączone i traktowane jako osobne druki<sup>35</sup>”. Część z druczków o objętości jednej

29 Por. przypis 16.

30 „Kronika Powszechna. Tygodnik społeczny, literacki i naukowy” 1912 nr 47 (23 XI 1912), s. 357.

31 Tamże.

32 Sprawozdanie z czynności Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich za r. 1912, Lwów 1913, s. 9-10.

33 Archiwum Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, LNNBU, F. 54, dz. 2, rps 55 – DMI ZC ZNiO, DE-4079, skany 400-413.

34 Sprawozdanie z czynności Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich za r. 1912, Lwów 1913, s. 10.

35 Archiwum Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, LNNBU, F. 54, dz. 2, rps 55 – DMI ZC ZNiO, DE-4079, skan 412.

lub dwóch składek w formacie *quarto* wyposażona została przy tej okazji w nowe oprawy z brązowej skóry z superekslibrisem ZNiO w centrum zwierciadła. Precyzja wykonania okładek wskazuje na rękę fachowca, a data włączenia druków do zbiorów Zakładu i okoliczności temu towarzyszące pozwalają przypisać wykonanie tych opraw właśnie Semkowiczowi.

Superekslibris ukazuje budynek lwowskiego Ossolineum ujęty w okrągłą ramę z napisem „ZAKŁAD NAR[ODOWY] IM. OSSOLINSKICH LWOW”. Na pierwszym planie ukazano wejście do Biblioteki z kolumnowym portykiem, po prawej – charakterystyczną kopułę dawnego kościoła św. Agnieszki, w którym mieścił się magazyn księżnicy. Nad dachami znajdowało się wschodzące słońce. Jeszcze wyżej umieszczono tarczę z herbem Topór Ossolińskich zwieńczoną księżką mitrą<sup>36</sup>. Tarczę ozdobiło po bokach ornamentem z liści akantu. Wizerunek ten przywołuje symboliczne znaczenie świtu i towarzyszącego mu światła jako siły rozpraszającej mrok i niewiedzę. Siłę taką posiadała bowiem biblioteka ufundowana przez Józefa Maksymiliana Ossolińskiego, będącego przedstawicielem epoki oświecenia i dzięki temu przedsięwzięciu realizującemu szczytne hasła tego okresu<sup>37</sup>.

Oprawy z opisanym superekslibrisem, a do tej pory udało się ich zidentyfikować dwanaście, wykonano z tektury i obciążnięto brązową skórą<sup>38</sup>. Drużki jedno lub dwuskładkowe uszyte zostały białą nicią na taśmy. Dekoracja dziewięciu opraw opiera się na prostych kompozycjach wyciskanych na ślepo linearnych ram i listew z wydzielonymi narożnikami. Z tych zdobień, zaczerpniętych z tradycji późnogotyckiego i renesansowego introligatorstwa, zbudowano ramy dla złożonego superekslibrisu w zwierciadle oraz listwy ujmujące zwierciadło od góry i dołu, w których wytłoczono złotem tytuły dzieł i daty ich druku. Na części opraw, z lewej strony zwierciadła, wytłoczono także sygnatury biblioteczne<sup>39</sup>. Dekoracja linearna na każdej z opraw jest odmienna. Niekiedy superekslibris umieszczony jest na pustym tle, jak w oprawie starodruku o sygnaturze XVI.Qu.11895 (il. 1), innym razem w przestrzeni zwierciadła podzielonej na trzy pionowe pasy, jak w oprawie inkunabułu o sygnaturze XV-85 (il. 2). Inkunabuł o sygnaturze XV-172 i większej objętości wyposażony został w oprawę bez zwiędzów, z płócienną kapitałką. Na płaskim grzbiecie zwiędz zaznaczono jedynie ślepo tłoczonymi podwójnymi liniami, zgrabnie dzieląc grzbiet książki na panele, w których wyciśnięto tytuł dzieła. Zdobienia

dolnych okładek odzwierciedlają linearne schematy kompozycyjne z okładek górnych, pozbawione są jednak elementów tłoczonych złotem. Oprawy trzech woluminów wyróżnionych superekslibrisem posiadają oprócz opisanych wyżej zdobień również dekoracje ornamentalne. Dwie z nich ozdobiono motywami czerpiącymi wzory z włoskich opraw orientalizujących przełomu XV i XVI wieku: tłoczonych na ślepo plecionek i sznurów, tzw. *modo* raz motywów rombów, tzw. *nodi italiani*<sup>40</sup>. W oprawie inkunabułu o sygnaturze XV-110 dekoracja plecionkowa umieszczona została po bokach zwierciadła, a rama je okalająca ma wyodrębnione narożniki. Bogatszą dekorację posiada oprawa starodruku o sygnaturze XVI.Qu.1571 (il. 3), w której ornament plecionkowy wypełnia całą ramę wokół zwierciadła, a u góry i dołu superekslibrisu znajdują się pasy plecionkowe i romboidalne *nodi*. Po zewnętrznej stronie zwierciadła wyciśnięto drobne tłoczki z motywem zwiniętego liścia. Na obu woluminach tytuły dzieł wytłoczono wersalikami, lecz w przypadku oprawy starodruku o sygnaturze XVI.Qu.1571 wyciśnięto je w układzie pionowym, po bokach superekslibrisu.

Odmiennej charakter stylizacji Semkowicz nadał oprawie *Kronik wszystkiego świata* Marcina Bielskiego (Kraków 1551) o sygnaturze XVI.Qu.3185,9 (il. 4). Stanowi ona pastisz polskich opraw gotycko-renesansowych, a szczególnie dzieł dwóch przedstawicieli środowiska krakowskich rzemieślników w połowie XVI wieku: Jerzego Moellera i Mistrza Dawida; obaj pozostawali pod wpływem introligatorstwa niemieckiego<sup>41</sup>. Blok książki uszyty został na trzy wyraźnie uwypuklone na grzbiecie zwiędz, z kapitałką maszynową. Tekturową oprawę obleczono w brązową skórę i udekorowano systemem koncentrycznych ram, wypełnionych dekoracją ornamentalną i pustych w układzie naprzemiennym. Ramę otaczającą zwierciadło wypełniono motywem floralnym, a pasy ujmujące je od góry i dołu motywami spiralnymi, przywodzącymi skojarzenia z wolutami kapiteli porządku jońskiego. Ciekawym rozwiązaniem jest umieszczenie superekslibrisu w ramie o kształcie rombu i zamknięcie go szerokimi pasami ram ornamentalnych prostokątnego zwierciadła. W przypadku tej oprawy zastosowanie ram, tłoków ślepych i złożonych oraz superekslibrisu, typowe dla polskiego introligatorstwa renesansowego, dało rzemieślnikowi możliwość nadania jej charakteru wyraźnie nawiązującego do epoki, w której powstało dzieło Bielskiego, jedynie zaczerpnięty z gotyku motyw rombu nawiązuje do epoki wcześniejszej. Na tej oprawie data opublikowania dzieła wyciśnięta została w zwierciadle tylnej okładziny, a nie listwie przedniego zwierciadła, jak występowało to w pozostałych oprawach z superekslibrisem ZNiO.

36 Józef Maksymilian Ossoliński (1748-1826) miał tytuł hrabiego otrzymany po I rozbiore Rzeczypospolitej.

37 Podobny znak graficzny używany był na papierze firmowym Ossolineum używanym w tym okresie, zob. np. Archiwum Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, LNNBU, F. 54, dz. 5, rps 32 – DMiZC ZNiO, DE-4138, skan nr 47.

38 Oprawa inkunabułu o sygnaturze XV-62 nie posiada superekslibrisu, lecz charakterystyczną kompozycję dekoracyjną i napisy.

39 Pozycje o sygnaturach XV-62, XV-82, XV-85, XV-134, XV-136/137 adl., XV-172, XV-173, XV-461 oraz XVI.Qu.11895.

40 Pozycje o sygnaturach XV-110 i XVI.Qu.1571. Zob. F. Macci, L. Macci, *Dizionario illustrato della legatura*. Milano 2002, s. 184, 332-333.

41 A. Wagner, *Włoskie wpływy w polskim introligatorstwie XV-XVI wieku*, [w:] *Tegumentologia polska dzisiaj* red. A. Wagner, Toruń 2015, s. 92.

W Ossolineum przechowywane są ponadto trzy oprawy wykonane przez Semkowicza w 1940 roku, podczas drugiego etapu jego pracy w intrologatorni ZNiO. Żadna z nich nie została udekorowana superekslibrisem Zakładu, który w tym czasie został przemianowany na Lwowską Filię Biblioteki Akademii Nauk USSR. Z oficjalnych źródeł wiadomo, że Semkowicz, kierujący w tym czasie ossolińską intrologatorią, zajmował się także restauracją i konserwacją starych druków, a ślady jego napraw nosi kilka inkunabułów<sup>42</sup>. Napis „Oprawiano i restaurowano w 1940 r. Semkowicz” znajduje się np. na wyklejce inkunabułu Joannesa de Turrecremata *Expositio in Psalterium* (Kraków ok. 1475) o sygnaturze XV-357<sup>43</sup> (il. 5). Zastosowane tam tłoczone ślepo motywy zdobnicze wykorzystują elementy popularne w epoce, w której powstało restaurowane dzieło. Technika wykonania i dekoracja oprawy nawiązuje bowiem bezpośrednio do opraw gotyckich opartych na motywie rombowym w zwierciadle dającym efekt kraty<sup>44</sup>. Wolumin w formie *folio* został uszyty na sześć wyraźnie zaznaczonych i uwypuklonych zwięzów oraz oprawiony w fazowane deski obciążone brązową skórą cielęcą. Rama bordiury, wyznaczona potrójną linią strychulca, ma – jak w przypadku krakowskich opraw późnogotyckich – zaznaczone narożniki udekorowane motywem kwiatowym przywołującym skojarzenia z gotycką rozetą zamkniętą.

Z kolei oprawa *Postylli* Mikołaja Reja (Kraków 1571) o sygnaturze XVI.F.4267 (il. 6) to przykład pastiszu oprawy gotyckiej z elementami renesansowymi, zatem tym razem nie została dostosowana do czasu powstania dzieła<sup>45</sup>. Zastosowana dekoracja oparta została o system linearnych ram z wydzielonymi narożnikami zaczerpnięty z późnego gotyku. Proweniencję taką posiada również koncepcja podziału prostokątnego zwierciadła na pionowe pasy wypełnione zwielokrotnionym motywem lilii w rombie oraz rombu i oczka. Z kolei pasy ujmujące zwierciadło po bokach wypełniono motywem banderoli, jednak banderola ta pozbawiona jest charakterystycznych dla gotyku inskrypcji o charakterze religijnym „Maria” lub „IHS”. Rama wypełniająca bordiurę udekorowana jest zmultiplikowanym bukietem kwiatów, również zaczerpniętym z gotyku, lecz popularnym także w renesansie<sup>46</sup>. Dzięki zwielokrotnionym ślepych wyciskom wymienionych elementów uzyskano efekty ornamentalnych ram. Proweniencję rene-

sansową mają natomiast listwy ujmujące zwierciadło od góry i dołu, w których wytłoczono złotem nazwisko autora i tytuł dzieła oraz datę druku, a także sama koncepcja tłoczenia tytułu dzieła – do renesansowej antykwii nawiązuje czcionka, którą wytłoczono litery i cyfry, nie jest ona jednak kopią czcionek szesnastowiecznych.

W 1940 roku Semkowicz wykonał także oprawę, która pozwoliła mu zespolić pasję mickiewiczowską z umiejętnościami intrologatorskimi. Jest to oprawa zaprojektowana i wykonana dla dzikowskiego rękopisu „Pana Tadeusza” (sygnatura 6932/II)<sup>47</sup>, który trafił do Ossolineum w tymże roku jako wojenny depozyt rodziny hrabiów Tarnowskich. Okoliczności powstania tej oprawy po kilku latach opisał Franciszek Pajączkowski<sup>48</sup>:

*Osobnym zagadnieniem, którym zajął się dyr. Borejsza, była sprawa rękopisu Pana Tadeusza [...]. Dyr. Borejsza powołał komitet, mający zająć się sprawdzeniem rękopisu. W skład jego weszli [...] T. Peiper, A. Poleska, J. Przyboś i Aleksander Semkowicz<sup>49</sup>. Poza tym, stworzona niedawno rada Archiwalna Ossolineum otrzymała polecenie zajęcia się konserwacją rękopisu [...]; dyskutowano kwestię oprawy, zwłaszcza, że rękopis miał dwa formaty: zeszyt in 8° i arkusze in 4°. Rada Archiwalna wyraziła życzenie, by zeszyt i arkusze zostawić w pierwotnej formie bez zmian, następnie – by o ile to możliwe – uchronić rękopis od zniszczenia przez korzystających z niego. Aleksander Semkowicz zastosował się do wskazówek i dał piękną oprawę, stosując na zewnątrz okładki czerwony safian ze złoceniami. Jeśli chodzi o kwestię czytania rękopisu, to Semkowicz rozwiązał ją bardzo pomysłowo i oryginalnie, gdyż z autografu można korzystać bez dotykania jego kart<sup>50</sup>.*

Semkowicz dostosował się do zaleceń Rady Archiwalnej i pozostawił rękopis w dwóch formatach, zachowując przy tym oryginalną oprawę brulionu *in octavo*. Pajączkowski pisząc o obłożeniu rękopisu dzikowskiego w czerwony safian miał na myśli oprawę, która zawierała w sobie specjalną kieszeń na brulion oraz miejsce na arkusze *in quarto*, które przechowywane były wcześniej w luźnych składkach. Semkowicz uporządkował te ostatnie układając według poszczególnych ksiąg, prostując i wzmacniając papier, a następnie umieścił na kartonowych podkładkach stanowiących karty wykonanego specjalnie poszytu. Sam wolumin oprawił w tekturę powleczonej wiśniową skórą kozłową i uszył na pięć uwypuklonych zwięzów. U dołu górnej okładziny wytłoczył tytuł „PAN TADEUSZ”. Litery o wydłużonym kroju w stylu *art déco* sięgają do jednej czwartej wysokości oprawy. Dzięki podwojeniu

42 Np. oprawa inkunabułu o sygnaturze XV-330, na której napisał: „Oprawę odnowił A. Semkowicz w lipcu 1940 r.”.

43 *Incunabula quae in bibliotheca Poloniae asservantur*, M-Z, moderante A. Kawecka-Gryczowa, Warszawa 1994, s. 924, poz. 5421

44 F. Macchi, L. Macchi, dz. cyt., s. 208.

45 Datowanie na podstawie: W. Semkowicz, *Aleksander Semkowicz*, [w:] E. Bukowska [Pokorzyńska], *Aleksander Semkowicz 1885-1954...*, s. 11; tamże, poz. kat. 56, s. 66.

46 Por. motywy zdobnicze w: D. Sidorowicz-Mulak, *Późnogotyckie oprawy Mistrza Drobnych Tłoków dla klasztorów bernardyńskich położonych na terenach południowo-wschodniej Polski*, [w:] *Intrologatorzy i ich klienci*, red. A. Wagner, Toruń 2017, s. 52-54.

47 Zdjęcie oprawy w: M. Grocholska, „Pan Tadeusz” w kąpielni – konserwacja rękopisu. „Spotkania z Zabytkami” 2013 nr 3-4, s. 13-16.

48 Franciszek Pajączkowski (1905-1970) – historyk teatru, bibliotekarz, filozof, od 1927 roku pracownik Ossolineum, wicedyrektor (1953-1960) i dyrektor (1960-1970) ZNiO we Wrocławiu.

49 Podkreślenie autora.

50 F. Pajączkowski, *Zakład Narodowy im. Ossolińskich w ostatnim dwudziestolecu (1928-1948)*. „Rocznik Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” t. 3, 1948, s. 608-809.

tłoczeń poszczególnych liter wykonanych złotem i czarną farbą uzyskał efekt cienia. Podobną technikę zastosował przy wykonaniu bordiury, która wypełniona została trzema złotymi i trzema czarnymi liniami, dzięki czemu uzyskała swoistą głębię. Dekoracyjnie potraktowane zostały przez Semkowicza również wewnętrzne strony okładek – zawinięcia skóry pokrywa złotą tłoczona koronka, tworząc ozdobną bordiurę dla wyklejek z papieru imitującego jedwabną morę.

W *Sprawozdaniu konserwatora rękopisu Pana Tadeusza*<sup>51</sup> Semkowicz najwięcej uwagi poświęcił technicznemu aspektowi połączenia fragmentów manuskryptu o różnych grubościach i formatach w jednej oprawie. Ze względu na trudności z tym związane sporządził wcześniej „model z makulatury o tych samych wymiarach i składkach, dla przekonania się, czy rozwiązanie przeze mnie obmyślane odpowie warunkom dobrej konserwacji”. Odrębnie zreferował kwestię konserwacji grubego brulionu w formie *octavo* zawierającego księgi I-III i fragment księgi IV, który posiadał oprawę z papieru marmurkowego o wzorze tureckim (tzw. kamienie). Omówił kwestie związane z wymianą kartonu usztywniającego okładkę i powiększenia rozmiaru oryginalnej oprawy, aby w pełni zabezpieczyła karty rękopisu:

[...] przy kajecie zawierającym księgi początkowe odmoczyłem wierzchnią i spodnią powłokę okładki i wyjąłem zniszczone i wyłamane usztywnienia zastępując je szlachetnym kartonem niełamliwym, oklejając następnie zdjętymi uprzednio papierami zewnątrz i wewnątrz. Dla konserwacji kajetu, którego kartka była równo cięta z kartkami tekstu, dodałem przy kartonie z trzech stron kant wystający dla ochrony tekstu i okleiliśmy go skórą, dodając również grzbiet skórkowy, w miejsce obdartego papieru. Kancik skórkowy ozdobiłem złotym wężym dla uwydatnienia pierwszej strony kajetu<sup>52</sup>.

W ostatnim akapicie sprawozdania Semkowicz opisał warunki, w jakich pracował nad konserwacją, która trwała od 15 stycznia do 23 lutego 1940 roku:

Oprawy dokonałem w lokalu biblioteki Ossolineum, nie mając odpowiednich urządzeń, często więc trzeba było posyłać do introligatorni Zakładowej uskuteczniać poszczególne roboty. Potrzebne materiały i dodatki uzyskiwało się z wielkim trudem, a często pracowało się w nieopalanym lub niedostatecznie opalonym pokoju. W pracy pomocny mi był kolega Alojzy Safal zatrudniony stale przy konserwacji zbiorów Ossolineum<sup>53</sup>.

Kilkanaście skórzanych opraw, na czele z oprawą rękopisu *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, które rozpoznane zostały w magazynach Ossolineum, to namacalne świadectwo pracy Semkowicza w ZNiO. Ich twórcę tak w swych wspomnieniach scharakteryzował Stanisław Łempicki, w latach dwudziestych kierownik literacki ossolińskiego Wydawnictwa<sup>54</sup>:

51 Sprawozdanie konserwatora rękopisu *Pana Tadeusza* dołączone do rękopisu, ZNiO, rps 6932/II.

52 Tamże, s. 24.

53 Tamże, s. 24.

54 Stanisław Łempicki (1886-1947) – historyk literatury, profesor Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, w latach 1925-1927 kierownik literacki Wydawnictwa Ossolineum, podczas II wojny światowej zatrudniony w ZNiO.

*Wysoki i długi o drobnej twarzy i bujnej czuprynie, a złośliwym języku Aleksander Semkowicz, z dynastii Semkowiczów-naukowców, z fachu artysta introligator, a z umiłowań intelektualnych bibliofilów i kolekcjoner wspaniałych „mickiewiczianów”, chwytający chętnie za pióro – to drugi wielki adiutant Biesiadeckiego. Z Ossolineum sprzęgnięty silnie swoją współpracą w introligatorni Zakładu, którą w jej początkach znakomicie kierował, z biblioteką i jej skarbami związany jako bibliofil i garnący się do nauki rzemieślnik – miał w sobie coś z dawnych staropolskich introligatorów, co to z Scharffebergerami i Wirzbiętami współpracowali, z humanistami chadzali na wino, a zostawili do dzisiaj po sobie pyszne renesansowe oprawy i wymyślne supereklibrisy*<sup>55</sup>.

Wśród opisanych w niniejszym artykule opraw dominują realizacje historyzujące, ciekawe przykłady pastiszu opraw gotyckich i renesansowych, czerpiące inspiracje z rodzimego i zachodniego introligatorstwa XV i XVI wieku. Stanowią one świadectwo zainteresowań Semkowicza historią tego rzemiosła oraz własnego talentu artystycznego, a zapewne także rodzaju zabawy z różnymi konwencjami pozwalającymi na wykonanie opraw nawiązujących do dzieł z epoki, w których powstały oprawiane księgi, lecz nie będące kopiami lub falsyfikatami opraw oryginalnych. Wyjątek stanowi tutaj oprawa rękopisu *Pana Tadeusza*, która wyraźnie czerpie ze stylistyki współczesnej Semkowiczowi, a nie z motywów zdobniczych popularnych w latach trzydziestych XIX wieku, kiedy powstała polska epopeja narodowa. Warto jest spojrzeć na wymienione wyżej oprawy z perspektywy teoretycznych tekstów Semkowicza, mając świadomość jego wiedzy o rozwoju introligatorstwa na przestrzeni dziejów. Autor w swych realizacjach pragnął przywrócić oprawom jakość i trwałość, jaka cechowała je w wiekach dawnych:

*Oprawianie książek w kilku ostatnich dziesiętkach lat stało się powodem troski i umartwień zarówno dla kierowników publicznych księgozbiorów, jak i dla właścicieli większych lub mniejszych bibliotek prywatnych. Oprawy ostatnich czasów nie tylko, że nie dorównują oprawom starym, które nierzadko i po trzech wiekach swego istnienia zachowały swą moc i trwałość, ale niszczą się i rozkładają się w przerażająco szybkim tempie [...]. Książka przede wszystkim wymaga oprawy w ścisłym tego słowa znaczeniu, czyli silnego związania jej w nierozzerwalną całość, nie zaś błyskotliwych szatek na rozkładającym się organizmie*<sup>56</sup>.

Doskonałym przykładem opraw, które zarówno chronią jak i zdobią, których twórca czerpał pełnymi garściami z dorobku dawnych introligatorów, są oprawy Aleksandra Semkowicza zachowane w Bibliotece Ossolineum.

02

Oprawa  
inkunabułu  
XV-85  
(górną okładziną),  
Aleksander  
Semkowicz,  
Lwów 1912/1917  
(Zakład Narodowy  
im. Ossolińskich,  
fot. Andrzej Solnica)  
sygn. XVI.Qu.1189

—

Zakład  
Narodowy  
im. Ossolińskich,  
fot. Andrzej  
Solnica sygn.  
XVI.Qu.1189  
(s.227)

55 S. Łempicki, *Wspomnienia ossolińskie*, Wrocław 1948, s. 155.

56 A. Semkowicz, *Oprawy książek*, Kraków 1926, s. 5.



#### Źródła rękopiśmienne

Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu

Sprawozdanie konserwatora rękopisu *Pana Tadeusza* dołączone do rękopisu, sygnatura: rps 6932/II.

Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника

Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. Wasyla Stefanyka. Dział Rękopisów

Fond 54. Archiwum Zakładu Narodowego im. Ossolińskich

Dział 2, Akta nieprotokołowane

Rps 55, Akta i materiały dotyczące darów i depozytów (W. Chrzanowskiego z Moroczyna, Ponińskich z Horyńca, Cieńskich z Okna, Sapiehów z Krasicyzna, Lubomirskich z Kruszyny i Małej Wsi, Zygmunta Ledóchowskiego z Ofomuńca)

Rps 59, Sprawy [organizacyjne, personalne i gospodarcze] Zakładu 1858-1918

Dział 5, Akta dyrekcji ZNiO

Rps 31, 32, 37.

[Archiwum Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Dział Mikroform i Zbiorów Cyfrowych ZNiO, DE-4079 (Fond 54, dział 2, rps 55), DE-3760 (Fond 54, dział 2, rps 59), DE-4137 (Fond 54, dział 5, rps 31), DE-4138 (Fond 54, dział 5, rps 32), DE-4143 (Fond 54, dział 5, rps 37)].

#### Źródła drukowane

„Kronika Powszechna. Tygodnik społeczny, literacki i naukowy” 1912 nr 47 (23 XI 1912).

„Słowo Polskie” nr 153 (6 VI 1928).

„Świat” r. 8, nr 17 (26 IV 1913).

„Wiek Nowy. Popularny dziennik ilustrowany” nr 3246 (7 V 1912).

Des Loges M., *Wystawa książki i grafiki lwowskiej*, [w:] *Pamiętnik trzeciego zjazdu bibliofilów polskich we Lwowie w Zielone Świątki 26 V – 29 V 1928*, red. K. Hartleb, Lwów 1929, s. 158-162.

*Katalog wystawy pięknej książki polskiej urzędzonej z powodu IV Zjazdu Bibliotekarzy Polskich w Warszawie*, wyd. Towarzystwo Bibliofilów Polskich, Warszawa 1936.

*Katalog Wystawy podhalańskiej*, Lwów 1911.

Piekarski L. F., *Rzemiosło na P.W.K.*, [w:] *Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu w roku 1929*, red. S. Wachowiak, t. 4, Poznań 1930, s. 245-256.

Semkowicz A., *Bibliografia utworów Adama Mickiewicza*, Warszawa 1958.

Semkowicz A., *Katalog wystawy jubileuszowej 1798-1948*, [Warszawa 1949].

Semkowicz A., *O tradycji zawodowej „Polska Gazeta Introligatorska”* r. 2 (1929) nr 5, s. 53-56.

Semkowicz A., *Oprawa książek w historycznym rozwoju*, „Kultura Lwowa” 1933 nr 7-10, 1934 nr 12

Semkowicz A., *Oprawa książek „Silva Rerum”* r. 1 (1925) nr 6, s. ?

Semkowicz A., *Oprawa książek*, Kraków 1926.

Aleksander Semkowicz, *Oprawa książek*, [w:] *Aleksander Semkowicz 1885-1954: introligator, mickiewiczolog, bibliofil*, red. A. Bukowska [Pokorzyska], Warszawa 1992, s. 39-51.

Semkowicz A., *Wydania dzieł Adama Mickiewicza w ciągu stulecia*.

*O wydaniach oryginalnych ogłoszonych za życia poety 1822-1855 gawęda bibliofilska*, Lwów 1926.

Semkowicz A., Wislocki W.T., *Katalog wystawy „Stulecie Pana Tadeusza” 1834-1934, urzędzonej staraniem Zakładu Narodowego im. Ossolińskich i Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza*, Lwów 1934.

Sprawozdanie z czynności Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich za r. 1912, Lwów 1913.

*Wystawa lwowskiej książki polskiej urzędzona z okazji I Zjazdu Bibliotekarzy i III Zjazdu Bibliofilów Polskich we Lwowie, maj – czerwiec 1928. Katalog wystawy grafiki drukarskiej i opraw artystycznych*, Lwów 1928.

#### Opracowania

Aleksander Semkowicz 1885-1954: introligator, mickiewiczolog, bibliofil, red. A. Bukowska [Pokorzyska], Warszawa 1992.

Bukowska [Pokorzyska] E., *Semkowicz Aleksander* [w:] *Polski słownik biograficzny*. T. 36: *Schroeder Franciszek – Siemiatycki Chaim*, Warszawa 1995-1996, s. 233-234.

F. Pajączkowski, *Zakład Narodowy im. Ossolińskich w ostatnim dwudziestoleciu (1928-1948)*, „Rocznik Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” t. 3 (1948), s. 587 – 647.

Fischer A., *Zakład Narodowy im. Ossolińskich (Ossoli-neum)*. 1817-1917, Lwów 1917.

Fischer A., *Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Zarys dziejów*, Lwów 1927.

Goumissi E., *Ochrona książek i rękopisów w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Lwowie w latach 1900-1939*, [w:]

*Ochrona zbiorów bibliotecznych*, red. R. Nowicki, J. Gomoliśzek, K. Wodniak, Bydgoszcz 2016, s. 35-54.

Grocholska M., „*Pan Tadeusz w kąpielu – konserwacja rękopisu*.” „Spotkania z Zabytkami” 2013 nr 3-4, s. 13-16.

*Incunabula quae in bibliothecis Poloniae asservantur, M-Z*, moderante A. Kawecka-Gryczowa, Warszawa 1994.

Korzon K., *Memoriał Wojciecha Kętrzyńskiego „Zza kulis Zakładu Narodowego im. Ossolińskich”*, [w:] *Z dziejów Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich*, red. J. Albin, Wrocław 1978, s. 151-211.

Łempicki S., *Wspomnienia ossolińskie*, Wrocław 1948.

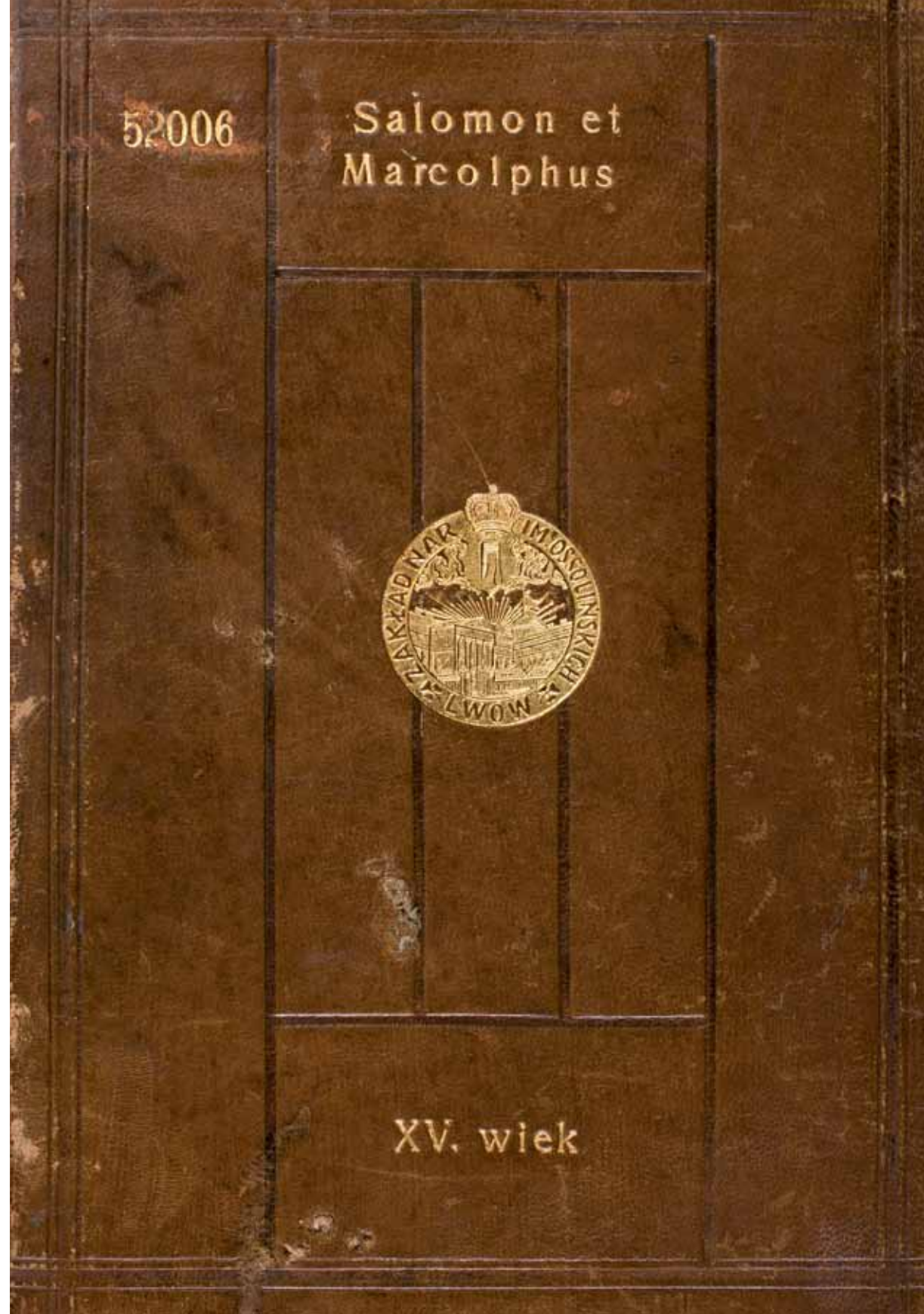
Macci F., Macci F., *Dizionario illustrato della legatura*, Milano 2002.

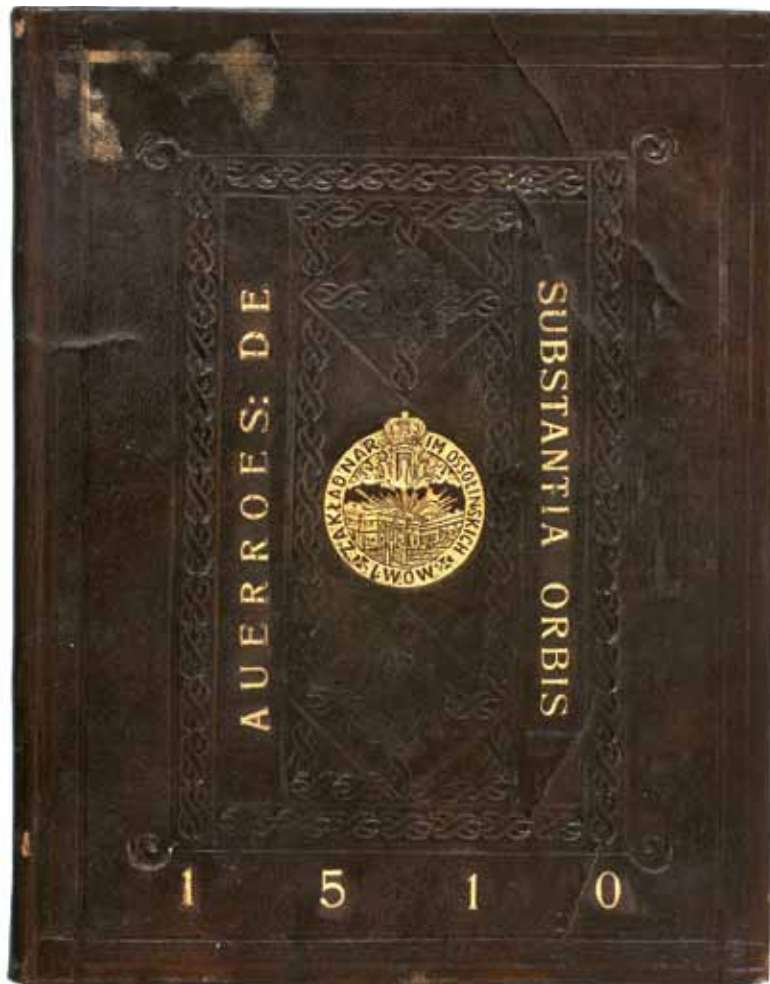
Pokorzyska E., *Introligatorstwo polskie na drodze do uprzemysłowienia w XIX i I. Połowie XX wieku*. „Acta Poligraphica” t. 1 (2013), s. 59-106.

Semkowicz W., *Aleksander Semkowicz*, [w:] *Aleksander Semkowicz 1885-1954: introligator, mickiewiczolog, bibliofil*, red. A. Bukowska [Pokorzyska], Warszawa 1992, s. 5-19.

Sidorowicz-Mulak D., *Późnogotyckie oprawy Mistrza Drobnych Tłoków dla klasztorów bernardyńskich położonych na terenach południowo-wschodniej Polski*, [w:] *Introligatorzy i ich klienci*, red. A. Wagner, Toruń 2017, s. 49-71.

Wagner A., *Włoskie wpływy w polskim introligatorstwie XV-XVI wieku*, [w:] *Tegumentologia polska dzisiaj*, red. A. Wagner, Toruń 2015, s. 81-106.





229

*Dorota Sidorowicz-Mulak* Oprawy Aleksandra Semkowicza w Bibliotece Ossolineum



03

Oprawa druku XVI.  
Qu.1571  
(górną okładziną),  
Aleksander Semkowicz,  
Lwów 1912/1917  
Zakład Narodowy  
im. Ossolińskich  
fot. Andrzej Solnica

04

Oprawa druku XVI.Qu.1189  
(górną okładziną),  
Aleksander Semkowicz,  
Lwów 1912/1917  
Marcin Bielski,  
*Kroniki wszystkiego świata*,  
Kraków 1551  
Zakład Narodowy  
im. Ossolińskich  
fot. Andrzej Solnica



231

*Dorota Sidorowicz-Mulak* Oprawy Aleksandra Semkowicza w Bibliotece Ossolineum



05

Oprawa inkunabułu XV-357 (górná okładzina), Aleksander Semkowicz, Lwów 1940 Joannes de Turrecremata, *Expositio in Psalterium*, Kraków ok. 1475 Zakład Narodowy im. Ossolińskich fot. Andrzej Solnica

06

Oprawa druku XVI.F.4267 (górná okładzina), Aleksander Semkowicz, Lwów 1940 Mikołaj Rej, *Postylla*, Kraków 1571 Zakład Narodowy im. Ossolińskich fot. Andrzej Solnica

Beata Purc-Stępnia

Na obrazach włoskich, holenderskich i flamandzkich XVII wieku przedstawiono listy, szpargały do pisania, ryciny i książki. Ten motyw wprowadzono do różnych gatunków malarstwa – od alegorii, malarstwa religijnego po rodzajowe i martwe natury. Szczególnym rodzajem obrazów były portrety. Ich geneza sięga do przedstawień św. Hieronima, czterech ewangelistów i ikonografii postaci filozofa. Książkę w sztuce traktowano jako obiekt prestiżu, znak wiedzy. Czynność pisania i czytania, prezentowania widzowi rycin lub otwartych książek była tak obmyślona, by i widz mógł uczestniczyć w przekazywanych treściach. Tym aspektem interesowano się zwłaszcza w malarstwie holenderskim XVII wieku. Jednak zakres owej prezentacji nie zawsze pozwalał na zgłębienie tajemnicy księgi. Od czasów renesansu książka była symbolem intelektualnych treści, poszerzała również kontekst znaczeniowy dzieła sztuki. Dotyczyć mogła różnych obszarów zainteresowań człowieka – od uprawianego zawodu, entuzjazmu literackiego, wartości dokumentalnej i naukowej po literaturę religijną. Praktykowano

kilka rodzajów malarstwa, w których książki były motywem związanym z życiem umysłowym, czynnością *vir sapiens*; ideału który mógł przynieść sławę i był wzorem czujności chrześcijanina.

**Słowa kluczowe:** filozof, pisanie, czytanie, książki ikonografia, malarstwo holenderskie, *quod libet*, martwe natury, portret, malarstwo rodzajowe

Italian, Dutch and Flemish 17th-century paintings present letters, writing utensils, prints and books. This motif was introduced to various genres of the art of painting – from allegory and religious painting to genre painting and still lifes. Portraits were a special type of paintings. Their genesis reaches back to the images of St. Hieronymus, the four Evangelists and the iconography of the figure of the philosopher. In art, the book was treated as an object of prestige, a sign of knowledge. The activity of writing and reading, as well as the presentation of prints and open books was designed in a way enabling the viewer to participate in the forwarded contents. This aspect was of particular interest to Dutch painters. However, the scope of such presenta-

tion not always allowed an in-depth acquaintance with the secret of the book. Since the Renaissance, the book was a symbol of intellectual contents, and it also broadened the context of the meaning of works of art. It could deal with various areas of human interest – from one's profession, through literary enthusiasm, documental and scientific value, to religious literature. Several forms of painting were practiced, in which books were a motif related to intellectual life, the custom of a *vir sapiens*; an ideal which could bring about fame and which at the same time was a model of Christian vigilance.

**Keywords:** philosopher, writing, reading, books, iconography, Dutch painting, *quod libet*, still lifes, portrait, genre painting

# Książki i inspirująca rola literatury w malarstwie XVII wieku

Books and the inspirational role of literature in 17th-century painting

Motyw książki ma bogatą tradycję w ikonografii sztuki europejskiej, zarówno sakralnej, jak i świeckiej. Wielokrotnie ukazywano Pismo Święte – zapis mądrości bożej. Począwszy od ok. XV wieku książki uznawano za symbol intelektualnych treści, poszerzający kontekst znaczeniowy dzieł plastycznych<sup>01</sup>. Ukazywane w obrazach Sądu Ostatecznego (*liber vitae* lub *verbum Domini*) były symbolem życia, tajemnicy i chwil uroczystych. Książki występują w piętnastowiecznych przedstawieniach Marii, np. u Ghirlandaia, w *Madonnie z Dzieciątkiem* (National Gallery of Art, Washington) oraz w obrazach dewocyjnych, np. Jana van Eycka, *Madonna z kanclerzem Rolin* (Musée du Louvre, Paryż).

Nabywanie mądrości opisanych w księgach pouczało o wartości życia ziemskiego w kontekście osiągnięcia wieczności. Już na ilustracjach manuskryptu *Psychomachii* datowanego na X/XI wiek pokazano personifikację Prudencji, która naucza z książki słuchających adeptów; obok ta sama postać wzbija się na wozie do Boga<sup>02</sup> (il. 1). Alegoria Niebiańskiej podróży Prudencji miała w symboliczny sposób wskazywać na wartość duchowej pracy jednostki w procesie uczenia. Jednak mądrość bożą odróżniano od mądrości ludzkiej, dlatego sceny religijne dopełniano listami i księgami pokazywanymi jako martwa natura.

Wyraz pragnienia doskonałości duchowej, scalający religijny i świecki wysiłek dotarcia do mądrości, odzwierciedlony został w malarstwie renesansowym w wypracowaniu wspólnego wizerunku uczonej świętości. Przykładem jest obraz Giorgiona *Madonna czytająca Dzieciątka*, (Ashmollen Museum, Oksford)<sup>03</sup>. Malarz zaczerpnął pomysł z drzeworytu Hansa Burgkmaira *Madonna z Dzieciątkiem*, ok. 1504<sup>04</sup>. Ten system prezentacji – oparty na kontraście między otwartą przestrzenią świata a intymnością nabywania wiedzy – wykorzystał Albrecht Dürer w obrazie *Św. Hieronim na pustyni*, ok. 1495 (National Gallery, Londyn) i w rycinie *Św. Hieronim w pracowni*, 1514, akcentując w zbawieniu duszy ludzkiej rolę roztropności.

Religijny charakter książki wraz z rozwojem humanizmu rozpowszechnia znaczenie nauki i ludzkiej mądrości, by przez poznanie praw natury marzyć o dostąpieniu mądrości wyższej. W dobie nowożytnej książka w sztuce stała się symbolem życia wewnętrznego jednostki, jej działania, wykształcenia

01

Podróż Prudencji do Nieba, XI wiek (Wellcome Library, London, Ms. 49, fol. 68r)

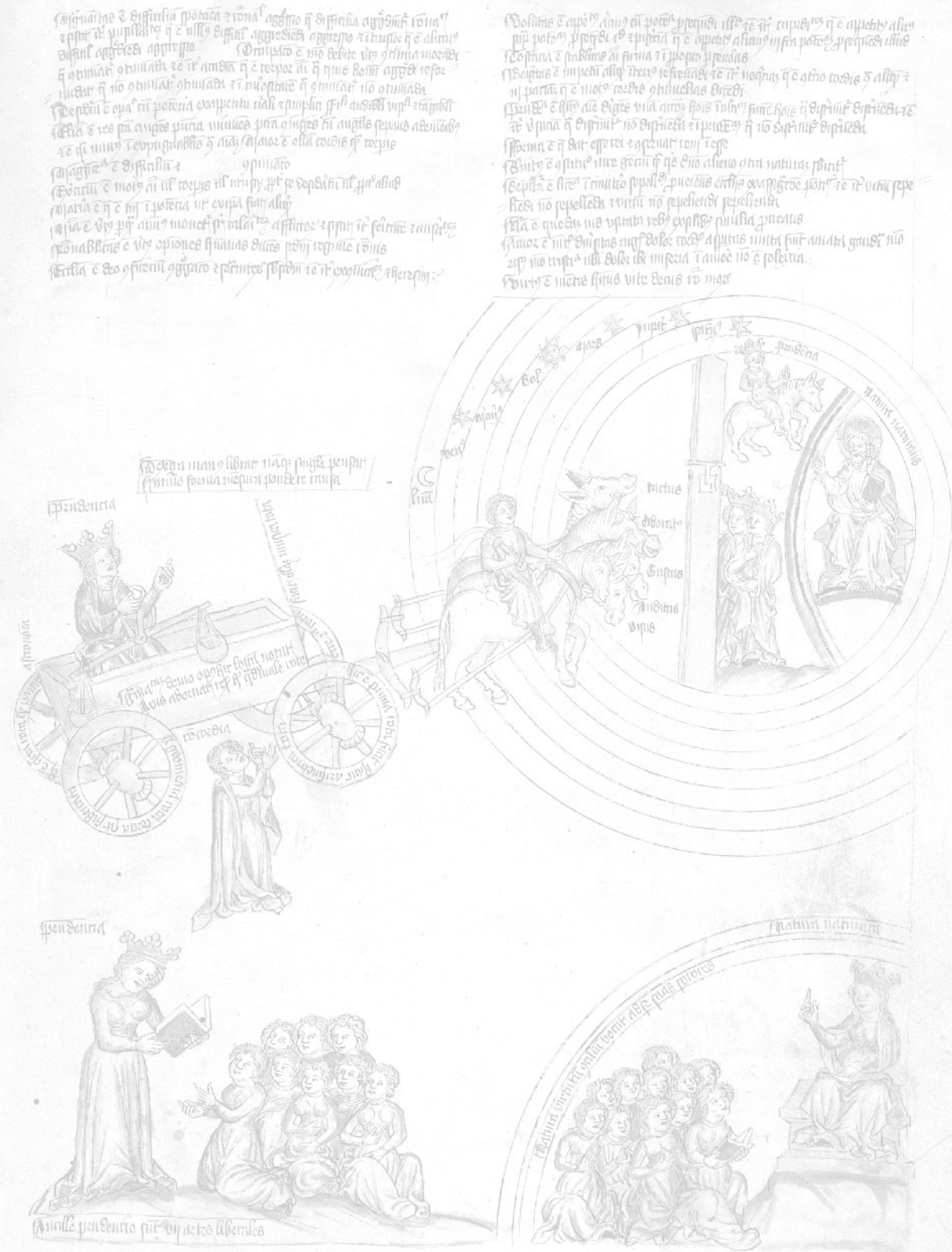
A Feast for the Senses. Art and Experience in Medieval Europe, ed. M. Bagnoli, New Haven 2017, s. 22, Fig 1.8

01 J. Guze, *Książka jako symbol treści intelektualnych*, [w:] *O ikonografii świeckiej doby humanizmu. Tematy-symbole-problemy, Idee i sztuka. Studia z dziejów sztuki i doktryn artystycznych*, red. J. Białostocki, Warszawa-1977, s. 159-243

02 Prudencjusz, *Psychomachia*, ok. 1000, Bibliothèque royale/Koninklijke Bibliothek, Bruxelles/Brussel, Ms 10066-77 według D. Wuttke, *Humanismus als integrative Kraft. Die Philosophia des deutschen „Erzhumanisten“ Conrad Celtis. Eine ikonologische Studie zu programmatischer Graphik Dürers und Burgkmairs*, „Artibus et historiae”, 6 (1985) 11, s. 65-99; s. 81, Abb. 10

03 Świat postrzegalny jest jak książka napisana palcem Bożym, stworzona przez boską moc, wolę ujawnienia mądrości jak pisał w XII wieku Hugo od św. Wiktora, *Eruditionis didascalicae libri septem*, księga VII.

04 *Giorgione. Mythos und Enigma*, [katalog wystawy] Kunsthistorischen Museum Wien und der Gallerie dell' Accademia Venedig, 23.03-11.07.2004, hrsg. S. Ferino-Pagden, G. Nepi Scirè, Wien 2004, s. 86, Abb. 3, 5, s. 87.



i aspiracji. W obrazach Joosa van Cleve i Quentina Massysa ukazujących św. Augustyna, św. Ambrożego i św. Hieronima podkreślano pracę nad własnym charakterem i religijną naturę uczonego.

Istniał też inny nurt malarstwa, w którym książkę wykorzystywano jako instrument nauki i tym właśnie kontekstem – narzędzia pracy umysłowej i źródła poznania w świeckiej działalności – chcemy się zająć w twórczości malarzy XVII wieku. Zaznaczmy, że wyodrębnienie tego nurtu mogło nastąpić już w XV wieku w malarstwie weneckim i północno włoskim<sup>05</sup>, a na dobre znane jest z twórczości Pietro Lombardo, np. *św. Hieronim*, po 1467 (Musée Jacquemart-Andre, Paryż) i Giovanniego Mansuetiego, np. *św. Hieronim objawia się św. Augustynowi*, 1505 (Bonnenfantenmuseum, Maastricht, il. 2). Na tym ostatnim obrazie tłumacz Biblii na język łaciński ogląda księgozbiór filozofa i teologa z afrykańskiej Hippony. Obrazy, na których ukazywano książki uważano za bardziej eleganckie, gdyż książki traktowano jako instrumenty, a używano je także w portretach naśladowujących wizerunki św. Hieronima, w konterfektach innych słynnych osobistości. Dlatego rozpiętość stosowania książki jako znaku sięgała od postaci Chrystusa i Marii, przez wizerunki uczonych kobiet i mężów na freskach w Sala Virorum Ilustrum w Padwie (1367-1379) i portrety uczonych, np. Jacopo de'Barbaro, *Portret matematyka* Luca Pacioli, 1495 (Museo Nazionale di Capodimonte, Neapol), po wyobrażenia Filozofii, np. drzeworytów Albrechta Dürera, *Alegoria Filozofii*, 1502 (drzeworyt do dzieła Conrada Celtisa, *Quatuor libri amorum*<sup>06</sup>) czy Georga Reischa *Margarita philosophica*<sup>07</sup>. Zwoje, księgi i notatki, druki pokazywane w sztuce oznaczały pamięć, ćwiczenie, wiedzę, proces uczenia, naukę, rozum i pomysł, niosły informację religijną i naukową.

Wraz z rozwojem życia umysłowego, drukarstwa, zakładaniem bibliotek, tworzeniem stowarzyszeń literackich i pojawieniem się kolekcjonerstwa książki stają się powszechniejsze. Były znakiem uczonego, obiektem prestiżu i wyrazem treści socjologicznych. Odnajdujemy tu ciekawą paralelę między rolą książek – źródeł informacji, zmieniających ówczesne życie a sposobem ukazywania ich przy uczonych mężach. Geneza takiej roli książki, tkwi w malarstwie religijnym. Tak na jednej z kwater poliptyku z Torunia, ok. 1350 (Muzeum Diecezjalne, Pelplin) malarz przedstawił 12-letniego Jezusa pośród uczonych w świątyni Jerozolimskiej w myśl Ewangelii (Łuk. 2,41-52). Chrystus zasiada na siedzisku w centrum mansionału, a pod nim znajduje się sterta książek. Miejsce Boga to *sedes sapientiae* – siedzisko mądrości. Chrystus występuje

w roli nauczającego uczonych i wskazuje na prawdę wyższą (Łuk. 2,46-47). Dlatego w narracji obrazowej wykorzystano stosowany w dyspacie *gest computus digitalis* – wyliczenia argumentów<sup>08</sup>. W myśl ustępu z Księgi Przysłów (Prz. 8, 12; 9, 1) wypowiedź: „Mądrość zbudowała sobie dom”, odnosi się do wiary i wiedzy wyższej, rodzącej dobro. Podobny nurt istniał w medalierstwie, rzeźbie i malarstwie w początkach XV wieku, stworzony na użytek humanistów, którzy pragnęli odwoływać się do poznania rozumowego i wykształcenia.

Przedstawienia książek służyły wówczas za atrybuty mądrości, sztuk wyzwolonych i wyobrażenie cnót<sup>09</sup>. Były to książki odnoszone do działalności zawodowej, np. medal dla Galotta Marzio da Nari z napisem: *Sidera Donat superata telius (Zwycięstwo nad rzeczami ziemskimi wiedzie nas do gwiazd)*. Ten nurt był dalej rozwijany w XVI wieku w przedstawieniach sztuk wyzwolonych, retoryki, dialektyki, geometrii i astrologii<sup>10</sup>. Książki pokazywano nie tylko w drukach upamiętniających. Motyw spiętrzonych książek wykorzystywano na nagrobkach humanistów na znak ich osiągnięć, chluby zmarłych, np. w nagrobku Leonarda Bruni (Bernardo Rossellino, 1453 w Santa Croce, Florencja), Kallimacha (Filipa Buonaccorsiego) według projektu Wita Stwosza (krakowski kościół św. Trójcy, po 1496), w tablicy epitafijnej Johannesesa Cuspiniana (1527) i Konrada Celtisa (1508) autorstwa Hansa Burgkmaira. Natomiast *Portret Federico III da Montefeltro* z synem, autorstwa Pietro di Spagna, porusza działalność mecenasowską księcia, aspiracje w gromadzeniu biblioteki i kolekcji portretów słynnych mężów w studiolo na zamku w Urbino.

Życie umysłowe miało znaczenie i prestiż, a jego symbolem od XV wieku była księga. Upowszechnienie książek na przełomie piętnastego i szesnastego stulecia przyczyniło się do gloryfikacji bibliofilii, miłośników książek, ludzi wykształconych, rekrutujących się najczęściej z warstwy mieszczańskiej. Była to pochwała nowych horyzontów poznawczych i praktycznych zastosowań książek. W tej tradycji mieści się portret Erazma z Rotterdamu wykonany przez Hansa Holbeina w 1523 roku (Earl of Radnor Collection, Longford Castle). Erazm trzyma księgę z napisem greckim H E R A K L E I O I P O N O I „prace Herkulesa” i ERASMI R O T E R O „Erazm Roter”<sup>11</sup>, co w strategii portretu dotyczy herkulesowego wysiłku Erazma w intelektualnej pracy,

05 G. Cavalli-Björkman, *Hieronymus in der Studierstube und das Vanitasstilleben*, [w:] *Leselust. Niederländische Malerei von Rembrandt bis Vermeer*, [katalog wystawy] Schirn Kunsthalle Frankfurt, 24.08.1993–2.01.1994, hrsg. S. Schulze, B. Werche, Frankfurt am Main 1993, s. 47-53.

06 W odwołaniu do Boetiusa, *Consolatio philosophiae*, ks. I, por. P. Courcelle, *La Consolation de la Philosophie dans la Tradition Littéraire*, Paris 1967, s. 67-99.

07 *Alegoria Filozofii*, drzeworyt, [w:] G. Reisch, *Margarita philosophica*, 1517 według J. Langner, *Runge und die Humanistische Tradition. Zur Symbolik von „Natur und Geist“*, „Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen”, Bd. 24, Hamburg 1979, s. 142.

08 Por. Giovanni Battista Cima da Conegliano, (ok. 1459-1517), *Chrystus wśród doktorów*, ok. 1504 (Muzeum Narodowe, Warszawa). Podobny temat w obrazie *Opus quinque dierum* poruszył A. Dürer w 1506 roku (Thyssen-Bornemisza Museo National, Madrid) nota J. Kilian, [w:] *Transalpinum. Od Giorgiona i Dürera do Tycjana i Rubensa*, [katalog wystawy] Dzieła malarstwa Europejskiego ze zbiorów Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Narodowego w Gdańsku, red. D. Folga-Januszewska, A. Ziemia, Bosc 2004, s. 92

09 J. Guze, dz. cyt., s. 236-238.

10 Cykl miedziorytów Cornelisa Corta według Fransa Florisa, 1565 (wyd. Hieronymus Cock), np. *Dialektyka* z napisem: VTI HOMINEM RATIONE DOCET DIALECTICA QVARE MERITO ARTIVM APICEM MAGNUS HANC PLATO VOCAT [w:] *Der Welt Lauf. Allegorische Graphikserien des Manierismus*, hrsg. H-M. Kaulbach, R. Schleier, Stuttgart 1997, s. 66-69.

11 Herkulesowe prace w znaczeniu trudu i wysiłku intelektualnego nad wyborem tego co najlepsze.

a inscenizacja z książek pełni rolę rebusu<sup>12</sup>. Portret był prezentem dla arcybiskupa Canterbury Williama Warhama<sup>13</sup>. Podobną humanistyczną naturę miał stworzony przez Lucasa Cranacha mł. podwójny portret poety Johanna i Anny Cuspinian. Nowością jest umieszczony w tle portretu krajobraz z zamkiem cnoty, wyrażający refleksję nad tym co mistyczne, a co intelektualne w nawiązaniu do ikonografii *Tabula Cebetis*<sup>14</sup>.

W ten sposób tradycje antycznej humanistyki we wzorze człowieka *vir bonus*, który lubi autorów klasycznych i czytuje księgi wykorzystano jako narzędzie, przez które można zapisać się w pamięci potomnych i zyskać glorię nie tylko przez religijność, lecz także przez znanstwo i erudycję<sup>15</sup>. Temat przebywania z książką znany był już w antyku, w tradycji przedstawienia filozofa. Osoba, który czyta księgi wciela w życie ideał wszechstronności i wykształcenia obiecujący dobrobyt i propagujący zapobiegliwość, daje przykład innym. Jednak, jak sądzono, wiedza z książek bez wiary jest niczym<sup>16</sup>. Ten nurt obrazowania książek uwidocznił się najsilniej w malarstwie portretowym XV wieku. Trwał wzbogacany wątkami wanitatywnymi do końca XVII wieku. Powszechnie znana jest rola książek w malarstwie i grafice alegorycznej w XVI wieku i rozkwit ich zastosowania w malarstwie rodzajowym i w martwej naturze. Stało się to za sprawą drukarstwa, wykreowania księgi jako obiektu reprezentacji i nośnika informacji oraz ważności słowa pisanego połączonego z obrazem (ikoną) w czasach sporów wyznaniowych. Ryciny ulotne, druki polityczne, kartografia były narzędziem ideowej walki w Europie XVII wieku<sup>17</sup>(il. 3).

Dlaczego książki i ryciny wraz z innymi materiałami do pisania i czytania rozumiane jako „studium” trafiły do sztuki? Można je odnaleźć w malarstwie Niderlandów XVII wieku. Jednak nie odzwierciedlają one praktycznej funkcji, jaką książka pełniła w codziennym życiu. Proponowane malowidła były kunsztownym konceptem obrazowym. Początkowo przedstawiano w kompozycjach unikatowe i kosztowne egzemplarze książek, jako rekwizyty. Ich występowanie w obrazach nasilało się wraz z rozwojem drukarstwa i szło w tym kierunku, by pokazać książkę i wykorzystać jej treść. Niekiedy wraz z możliwością prze-

czytania tytułu, fragmentu strony, napisu. Tak stworzono możliwość komunikacji za pomocą tzw. mówiących obrazów, które same stawały się rodzajem książki do czytania<sup>18</sup>. Żywe obrazy, jak na nie mówiono – najbardziej lubiano<sup>19</sup>, chociaż najmniej ceniono ten gatunek w traktatach o sztuce.

Rozważmy wybrane przykłady z zakresu portretu, malarstwa rodzajowego, martwych natur holenderskich. Spróbujmy zrekonstruować księgi i przedmioty przedstawione w obrazach. Motywy ikonograficzne wiążące się z księgami i ich treścią o specyficznym znaczeniu stanowiły główne zainteresowanie artystów. Nie zawsze jednak daje się ona w pełni odczytać, gdyż była przygotowywana z zamiarem wieloznaczności, co podkreśla zakładana z góry przez malarza gra z obrazem, by zatrzymać na dłużej uwagę widza przez uczące słowa, hasła, epigramy i perswazję.

**Portret** Powszechne są holenderskie konterfekty patrycjuszy i uczonych oraz portrety artystyczne malarzy, także specjalny rodzaj wizerunków w obecności martwej natury, nieliczne natomiast są portrety dzieci kreowanych na intelektualistów. Na portretach XVII wieku pokazywano listy, szpargały do pisania, grafiki i książki. Ich geneza sięga przedstawień św. Hieronima, czterech ewangelistów i ikonografii postaci filozofa oraz działalności bibliofilskiej związanej ze sztuką tworzenia *kunstkammer*. Portret dziecka z książkami należał do rzadkich. Niekiedy pokazywano z tymi akcesoriami nauczyciela i ucznia. Wyjątkiem były wizerunki na specjalne zamówienie, np. Isack Luttichuys, *Portret chłopca, 1655-57* (miejsce przechowywania nieznane)<sup>20</sup>. Chłopiec siedzi na krześle, lewą ręką przewraca kartę księgi, podczas gdy prawą rękę włożył pod poję surduta. Tak przedstawiano dyplomatów, kolekcjonerów, uczonych i artystów. Bliskie skadrowanie modelu, gesty i księgi świadczą o statusie społecznym portretowanego. Zleceniodawcą obrazu była rodzina patrycjuszowska van Goerts z Amsterdamu, dla której ważne było wykształcenie młodzieńca.

Ochotę na zasygnalizowanie zawodu dostrzegamy w portrecie jak u Gerarda Doncka, zamówił Nicolaes Jansz. Lossy z żoną Marritgen Pieters w 1640 roku (Joslyn Art Museum, Omaha, il. 9)<sup>21</sup>. Lossy był organistą w Nieuwe Kerk w Amsterdamie. Stąd na stole przykrytym orientalnym dywanem są umieszczone książki z nutami, a na nich leży flet. Mężczyzna siedzi przed wirginałem i wskazuje na swój herb, a kobieta przy stole unosi lekko dłoń w ten sam sposób jakby wybijała takt, co świadczy, że wyraźnie w portrecie chodzi o przedstawienie harmonii związku małżeńskiego. Na stole leży bowiem

12 J. Müller, *Von der Odyssee eines christlichen Gelehrten. Eine neue Interpretation von Hans Holbeins Erasmusbildnis in Longford Castle*, „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft”, 49/50 (1995-1996) [1997], s. 179-211.

13 *Opus epistolarum Desiderii Erasmi Roterdami i denuo recognitum et auctum*, vol. 5, ed. P.S. Allen, Oxford 1924, Nr. 1488, s. 534.

14 E. Rebel, *Lucas Cranach Porträtkunst. Personen Darstellungen zwischen Vitalität und Formel*, [w:] *Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken*, hrsg. C. Grimm, J. Erichsen, E. Brockhoff, Regensburg 1994, s. 131-132.

15 A. Dzieciół, *Książka jako symbol w kulturze polskiej XVII wieku*, Warszawa 1997, s. 40-42.

16 B. Bieńkowska, *Polscy pisarze i uczeni XVI-XVIII wieku wobec problematyki książki*, [w:] *Dawna książka i kultura: Materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji pięćsetlecia sztuki drukarskiej w Polsce*, red. S. Grzeszczuk, A. Kawecka-Gryczowa, Wrocław 1975, s. 307.

17 S. Michalski, *„Widzialne słowa” sztuki protestanckiej*, [w:] *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o sztuce Polskiej Akademii Nauk, Nieborów 29.09.-1.10. 1977*, red. A. Morawińska, Warszawa 1982, s. 171-208.

18 E. de Jongh, *Die Sprachlichkeit „Der Niederländischen Malerei im 17 Jahrhundert”*, [w:] *Leselust. Niederländische Malerei...*, s. 23-34; 29.

19 O. Naumann, *Frans van Mieris (1635-1681) the elder, Doornspijk 1981*, s. 115-117; *Tot lering en vermaak, betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw*, [katalog wystawy] Rijksmuseum Amsterdam 16.09.1976-05.12.1976, ed. E. de Jongh, London 1976, s. 38-39.

20 B. Ebert, *Simon und Isack Luttichuys*, Berlin-München 2009, il. 178; 557.

21 *The European Fine Art Fair*, Maastricht 11, 18-27 March 2011, Mecc Maastricht, The Netherlands, European Fine Art Foundation 2011, s. 98.

rękopis muzyczny utworu rozpisany na dwa głosy (tenor i sopran) i flet. Innym przykładem jest *Portret Abrahama Casteleyna z żoną Margaretą van Bancken* pędzla Jana de Bray z 1663 roku (Rijksmuseum, Amsterdam). Casteleyn był założycielem gazety „Opregete Haerlemse Courant”<sup>22</sup>. Na portrecie pary, wysoko w tle, widoczne jest popiersie drukarza Laurensa Janszoon Costera, uważanego za wynalazcę prasy drukarskiej. Brat malarza obrazu, Dirck de Bray wykonywał ryciny dla firmy drukarskiej Casteleyn, dopóki nie opuścił miasta w 1678 roku i dzięki tej znajomości powstał opisywany portret. Artysta podkreślił zawód i erudycję modela, przedstawiając w obrazie globus, szpalę książek i traktat z zakresu kartografii. Małżonkowie siedząc na tarasie podając sobie ręce i tym gestem (*dextrarum iunctio*) podkreślają wierność małżeńską. Zachował się też rysunek przygotowawczy tego portretu. Po śmierci Abrahama w 1681 roku jego żona Margaretha van Bancken przez pewien czas kontynuowała prowadzenie drukarni.

Warto w tym miejscu wspomnieć, że dziadek Abrahama Casteleyna, Vincent i ojciec – Pieter Abraham, który był malarzem i rytownikiem, od ok. 1642 roku wydawali „Hollandtsche Mercurius” w Haarlemie. Były to roczniki z wiadomościami krajowymi i zagranicznymi, kontynuowane przez ich wnuka i syna (wychodzące do 1691 roku). Na obrazie *Trompe l'oeil z listów i z książką muzyczną*, 1668 (Statens Museum for Kunst, Kopenhaga) Cornelius Norbertus Gijsbrechts umieścił wśród innych druków gazetę „Oprechte Haerlemsche Courant”. Interesujące jest, że malarstwo odzwierciedlało przejście od tradycyjnych rękopisów do druków szybkiego komunikatu w gazecie<sup>23</sup>.

**Postać z książką** Rembrandt podczas pracy w Lejdzie malował tzw. *tronies* przedstawiające kobiety i mężczyzn podczas czytania. Nie były one rzeczywistymi portretami, lecz studiami ekspresji fizjonomii. *Tronies* ukazywały pojedyncze półfigury, popiersia lub głowy. Jednym z takich obrazów była *Staruszka czytająca (Prorokini Anna)*, 1631 (Rijksmuseum, Amsterdam). Prawie całą powierzchnię płótna zajmuje wielka księga. Druk naśladuje hebrajskie czcionki. Koncentracja i wysiłek modela skierowany jest na czytanie Biblii przy sztucznym oświetleniu. Identyfikacje postaci jako Prorokini dokonano na podstawie ryciny zamieszczonej w *Icones illustrium feminarum novi testamenti (Portrety znanych kobiet Nowego Testamentu)*<sup>24</sup>. Ten pomysł powielił zarówno Jan Joris van Vliet, jaki i Gerrit Dou – w kompozycji

*Stara kobieta podczas czytania*, czyli tzw. *Matka Rembrandta* z 1630 roku (Rijksmuseum, Amsterdam). Staruszka trzyma biblię blisko oczu i zatapia się w jej lekturze. Doskonale widoczne są strony *Lectionarium* (Łuk. 19)<sup>25</sup>. W ten sposób ujawniona zostaje pobożność i pietyzm dla słowa pisanego w środowisku kalwińskim. Wszak niektóre z owdowiałych kobiet mogły wchodzić jako członkowie do rady reformowanego Kościoła i nieść pomoc duchową osobom potrzebującym<sup>26</sup>.

Istnieje też inna kompozycja Gerita Dou, *Staruszka z książką*, ok. 1631/32 (Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno). Kobieta oddana jest lekturze, ale nie można rozpoznać, co czyta. Wydaje się, że jest bardzo religijna, jak „Matka Rembrandta”. Jednak przy jej boku leży sakiewka i złota czarka. Te luksusowe artykuły nie licują z lekturą. Tak rozumiano tylko chciwość. Roemer Vischer w zbiorze emblematów *Sinnepoppen*, Amsterdam 1614 zamieszcza ilustrację pokazującą przedmioty złotniczej roboty z ich negatywnym opisem. O chciwości teologowie i moralści pisali jako niewierze w Boga. Zatem *Tronies* Rembrandta to swoista personifikacja wiary, a dzieło Dou to *Diffidentia Dei* – nieufność<sup>27</sup>. Czy zatem księga, którą studiuje niewiasta to księga rachunkowa? Niestety pozostaje to nie rozstrzygnięte.

Dlatego warto przypomnieć obraz Laurentusa de Netera, *Szeroka droga i wąska droga*, ok. 1635 (Museum Catharijnecovent, Utrecht) pokazujący wybór między występkiem a cnotą (Mt. 7, 13-29). Po lewej stronie wybierającego mężczyzny, stoi elegancko ubrana kobieta, przypominająca Ewę z jabłkiem w dłoni, a droga jest szeroka, wiodąca do piekła, a po prawej stoi kobieta czytająca pismo święte, a przed nią stroma droga szczęścia. Wykorzystano tu topos moralnej i dydaktycznej lekcji samokształcenia, które dawała lektura książek pocieszających.

**Pokój uczonego** W XVII wieku najbardziej rozpowszechnione wizerunki studiów nad książką i uczonych mężów stworzone zostały w malarstwie Lejdy i Amsterdamu w kręgu Rembrandta. Czynność czytania, pisanie i myślenia została w tym malarstwie przestudiowana z drobiazgowością i psychologiczną głębią<sup>28</sup>. Filozofowie, uczeni i myśliciele pokazani zostali

22 Gazeta początkowo otrzymała tytuł „Weeckelijke Courante van Europa” (nr 1 z 1656 roku). W 1664 roku czasopismo nosiło nazwę „Opregte Haerlemsche Courant”. W jednym z numerów wydrukowano opowieść naoczego świadka o morderstwie braci Johana i Cornelisa de Witt w 1672 roku. Anglojęzyczne wydanie tej gazety p.t. „The Daily Courant” funkcjonowało od 1669 do 1735 roku.

23 Jan de Lukyken, *Obłężenie Stralsundu*, 1678, ilustracja w „Le Monde Mercure hollandais” 1680; Hendrick i Dirk Boom, *Amsterdam* [plan] (1690), ilustracja w „Hollandtsche Mercurius” 1697.

24 Por. obraz Karela de Mallery według Martena de Vosa, *Prorokini Anna* (Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen) na według Ewangelii (Łuk. 2, 37), [w:] Ch. Tümpel, *Ikonographische Beiträge zu Rembrandt*, „Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen” 16 (1971), s. 31-32; *Leselust. Niederländische Malerei...*, s. 276.

25 H.M. Rotermund, *Rembrandts Bibel*, „Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek” 5 (1975), s. 134-138.

26 J. Pollmann, *Freiwillige Religion in einer öffentlichen Kirche. Die Anziehungskraft des Calvinismus in der Niederländischen Republik*, [w:] *Calvinismus. Die Reformierten in Deutschland und Europa*, [katalog wystawy] Deutschen Historischen Museum Berlin, Johannes a Lasco-Bibliothek Emden 1.04-19.06. 2009, hrsg. A. Reiß, S. Witt, Dresden 2009, s. 180.

27 J. A. Emmens, „Eins aber ist nötig”, zu *Inhalt und Bedeutung von Markt- und Küchenstücken des 16. Jahrhunderts*, [w:] *Album amicorum J. G. Van Gelder*, red. J. Bruyn, J.A. Emmens, The Hague 1973, il. 2: Philips Galle, *Diffidentia Dei*, [w:] *Prosopographia, sive virtutum, animi, corporis, bonorum externorum, vitiorum et affectum variorum delineation...*, Antwerpen: P. Galle, C. Kiel, T. Galle, ca 1585-1590, nr. 38, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1966-220> [dostęp 14.11. 2019].

28 *Bilder vom alten Menschen in der niederländischen und deutschen Kunst 1550-1750. Das Alter in Kunst und Kultur*, [katalog wystawy] Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Braunschweigisches Landesmuseum, 14.12.1993-20.02.1994, hrsg. U. Berger, Braunschweig 1993; W. Sumowski, *Gemälde der Rembrandt-Schüler*, T. 1-6, Stuttgart 1983-1989.



jako władcy myśli, a rozłożone w ich pracowniach księgi, rozsypane karty, czy zniszczone zapiski są symbolem czynności *vir sapiens*, co urasta do rangi siły napędzającej to, co logiczne i wielkie w człowieku. W obrazach uczonych pokazano zawartości drukowanych kart, a równocześnie starość zużytych ksiąg – przemijającą wiedzę, która po jakimś czasie traci swe znaczenie<sup>29</sup>. Czasami w przedstawionych sytuacjach nie można rozstrzygnąć, czy uczeni właśnie tworzą, czy też zasypiają poddając się lenistwu. Jednocześnie obecna jest w tych obrazach melancholijna niepewność dotycząca sensu nauki i wiary oraz strach emanujący z destrukcji ksiąg. Czy są one przedmiotem mądrości, czy ludzkiej głupoty? W tak niezwykły sposób pokazano starość, wielkość i samotność człowieka, który dużo wie, ale trudno mu dzielić swą wiedzę z otoczeniem, co przynosi cierpienie. Spokojna, trochę śpiąca poza uczonych symbolizuje też grzech zleniwienia i duchowego zagrożenia. Temperament sangwiczny był kojarzony negatywnie, jako zaniedbywanie obowiązków, np. Cesare Ripa, *Melancholia*, 1603. Oto kapłani wiedzy uzależnieni od możliwości ludzkich!<sup>30</sup>.

W dwu obrazach Ferdinanda Bola, *Astronom*, 1652 (National Gallery, Londyn) i *Starzec z globusem*, ok. 1650 (Ermitaż, St. Petersburg)<sup>31</sup>. Książki są atrybutem uczonego, a z jego pozy bije troska o przyszłość. To stąd wynika ponura powaga. Uczony odwraca się od czytanych ksiąg i zgromadzonych przedmiotów, ale czy kieruje się drogą wiary i serca, a może martwi, że praca nie zakończona? Na tych kompozycjach wzorowali się inni malarze, np. Simon Luttichuys, *Mężczyzna z martwą naturą*, 1644 (kolekcja prywatna, Mediolan). Obraz ten przedstawia melancholijnego uczonego obok stołu z książkami, mapą i globusem nieba przypominającym globus Willema Jansz. Bleau z 1599 roku (produkowany do XVIII wieku w Amsterdamie). Skurczona i zatopiona we własnych myślach sylwetka mężczyzny koresponduje z umieszczoną na stole czaszką. Jego smutek rozlewa się w obrazie na księgi i piaskowy zegar podpierający gruby foliał *Syntagma Selectorum* Andreasa Libaviusa<sup>32</sup>, dzieła o alchemii otwartego na karcie prezentującej budowę pieca chemicz-

nego<sup>34</sup>. Poza tą księgą na obrazie daje się zidentyfikować tylko *Mapa żegluga (Pascaarte)* wydana przez Willema Jansz. Blaeu. Mapa w obrazie i alchemiczna księga to aluzje do ograniczoności ziemskiej wiedzy<sup>35</sup>. Tę myśl porównać można do wydźwięku emblematu w *Alchimiae vanita* Johannes Sambucusa z 1566 roku, gdzie piec alchemiczny to znak ludzkiej głupoty i daremnych wysiłków.

**Książka w martwej naturze – temat vanitas** Najwcześniej temat marności zaznaczano w przedstawieniach zniszczonych ksiąg, oznaczających przemijanie ludzkiej wiedzy, jak np. Pieter Claesz, *Vanitas*, 1628 (Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork), czy Jan Davidsz. de Heem, *Martwa natura z książkami*, 1625-1630 (Rijksmuseum, Amsterdam). Tak wyrażano jej niedosyt i dezaktualizację<sup>36</sup>.

Na obrazie Jana Dawidsz. de Heema, *Martwa natura z książkami i globusem*, 1628 (Ashmolean Museum, Oksford) sygnowana na grzbiecie książka w centrum obrazu jest przykładem wczesnej martwej natury złożonej wyłącznie z rozpadających się książek. Heem od 1625 roku, kiedy zamieszkał w Lejdzie, stworzył jeszcze 6 podobnych martwych natur i autoportret ze stertą książek<sup>37</sup>. Teś de Heema, Johan Coornhert, był handlarzem książek. Być może to on pomagał w sprzedaży tych monochromatycznych i wysmakowanych martwych natur lejdejskim uczonym i studentom. Tego typu obrazy rozpowszechnione były w drugim ćwierćwieczu XVII stulecia<sup>38</sup>, nie wiadomo jednak przez kogo został ten temat wprowadzony. Niektórzy badacze wymieniają nazwisko Jacquesa de Gheyne, działającego w Lejdzie ok. 1611 roku. Wątki dotyczące książek w swej twórczości podjęli także Jan Livens i Rembrandt. Przedstawiali księgi pozbawione tytułów. Proces starzenia się księgi, jej destrukcję materialną porównali z procesem degradacji starej, niewiarygodnej i nieużytecznej wiedzy. Los ksiąg, które obrócą się w proch przypominać miał los uczonych, także śmiertelników. Prace tego typu wydają się być autonomicznymi twórcami sztuki, a ich wymowa jest związana ze śmiercią, często zdobione były czaszkami, słowem FINIS lub kartką VANITAS VANITATIS<sup>39</sup>.

29 Wyodrębniono księgi wiedzy i przemijania, a wraz z tym różną ich wartość dla jakości życia duchowego człowieka. Oddzielono wytrwałe studiowanie mądrości ziemskich, aspiracje naukowe jednostki oparte na erudycyjnej wiedzy – od wiary. Dlatego Medytacja zasiadała na górze ksiąg, wskazując, że wiedza może wieść do przemyśleń. Por. C. Ripa, *Che novissima Iconologia*, t. 1, Padua: D. Pasquardi 1630, s. 462.

30 S. Schwarz, *Das Bücherstilleben in der Malerei des 17. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1987, s. 45-60.

31 *Leselust. Niederländische Malerei...*, kat. 6.

32 J. Białostocki, *Bücher der Weisheit und Bücher der Vergänglichkeit. Zur Symbolik des Buches in der Kunst*. Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften Philosophisch-historische Klasse 5. 1984, Schwetzingen 1985, s. 11.

33 A. Libavius, *Syntagma Selectorum undiquaque et perspective traditorum Alchymiae arcanorum. Pro III. Parte Comentariorum Chymiae hactenus desideratorum, Insertis passim Scholiis, & commentationibus ipsis, ad penitissima huius Philosophiae & Medicinae ducentibus...*, tomus secundus, Frankfurt am Main: N. Hoffmann, P. Kopff 1613.

34 B. Ebert, dz. cyt., s. 84-85. Autor podaje analogię: rysunek przedstawiający mężczyznę w tej samej pozie, wykonany przez Jana Livensa (ok. 1644, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin).

35 H. J. Raupp, *Untersuchungen zu Künstlerbildnis und Künstlerdarstellung in den Niederlanden im 17. Jahrhundert*, Hildesheim 1984, s. 10.

36 J. Białostocki, dz. cyt., 12-16.

37 S. Segal, *Jan Davidsz de Heem en zijn kring*, [katalog wystawy] „Stilleben im Goldenen Jahrhundert – Jan Davidsz. de Heem und sein Kreis“ im Centraal Museum in Utrecht, 16.2.–14.4.1991 und im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig, 9.5.–7.7.1991, Braunschweig 1991, s. 127-128.

38 Q. Buvelot, H. Buijs, E. Reijtsma, *A Choice Collection. Seventeenth-century Dutch Paintings from the Frits Lugt Collection*, Den Haag (Mauritshuis) 2002, s. 205.

39 S. Segal, dz. cyt., s. 130

Na *Martwej naturze z laską* Jakuba Andriaena Valcka, 1676 (Hamburger Kunsthale) widoczne jest kunsztowne uporządkowanie pokazanych przedmiotów, pośród których jest księga rachunkowa, nuty, sztychy krajobrazowe i gipsowe odlewy. Wielki globus w tle, instrumenty pomiarowe, kwiaty, sakiewka i czaszka stanowią główne akcenty przemyślanych kompozycji, które miały przypominać martwe natury typu haarlemskiego lat pięćdziesiątych XVII wieku, malowane przez Jana Vermulena i Vincenta Laurensz. van der Vinne. Widz jest zapraszany do śledzenia obrazowej zawartości i zdemaskowania o jaki porządek chodzi. Księga rachunkowa z rubrykami „winien” i „ma” naprowadza na boski porządek świata. To, co żyje musi umrzeć. Dlatego często w obrazach umieszczano kartę z tekstem: *vanitas, vanitatum et omnia vanitas*<sup>40</sup>.

*Martwa natura Vanitas* Edwaerta Colliera, ok. 1664 (Museum De Lakenhal, Lejda) jest jedną z wielu przedstawień z książkami, które prezentują otwarte foliały, dogodne do odczytania przez widza. Pomiedzy przedmioty są wetknięte zapisane kartki. Na tle dwóch globusów – nieba i ziemi – ułożono flet, skrzypce i lutnię. Po prawej stronie widoczna jest sakiewka, po środku na stole ustawiono zegar z kluczykiem, mały rysunek w technice chiaroscuro. Lewa książka opatrzona tytułem: *Seven boecken van de Joetsche oorloghe en de destructie van Jerusalem (Siedem ksiąg o żydowskiej wojnie i zniszczeniu Izraela)* autorstwa Józefa Flawiusza, wydanie z 1553 roku. Natomiast księga po prawej to holenderskie tłumaczenie dzieła Guillaume du Bartas p.t. *De weke der scheppinghe (Siedem dni stworzenia)*<sup>41</sup>. Ze stołu lekko opadają nuty, na których podpisał się autor obrazu: E. Kollier, po lewej stronie widoczny tytuł na śpiewniku: *Cupido's-Lusthof, Amoureuze boogaert*, Amsterdam 1664. Malarz zapisał tytuły książek, ale je same pokazał w środku, otwarte.

Pokazywane księgi zawierają w tytułach słowa stworzenie i zniszczenie – czy autor chciał przez ich dosłowny sens przekazać znaczenie dla relacji między tekstami a resztą obrazu? Był to często wykorzystywany przez Colliera pomysł. Podobny zastosował w Autoportrecie, 1683 (National Portrait Gallery, Londyn), na którym przedstawił się, jak siedzi przed sztalugami malując. Malarz na chwilę odwraca się do widza, zajęty jest obserwacją zawartości księgi, podpartej czaszką, stojącej na skrzyni. To z niej czerpie inspirację. Inna księga oparta jest o kufer. Na sztalugach znajduje się płótno z tworzoną martwą naturą książkową. Odlewy gipsowe i mapa dekorują pokój. Malarz nie zapomni o dodaniu po lewej strony kotary na znak, że pokazuje jak powstaje artystyczna prawda obrazu.

Sukces zawodowy Collier zawdzięczał nowościom wprowadzanym w obrazy, m. in. książkom, które widz rozpoznawał; dzięki temu przekształcił tradycyjne martwe natury w *trompe l'oeils* w duchu kalwińskiego. Był czynny w Haarlemie,

40 „Marność nad marnościami i wszystko marność” (Księga hbr. Koheleta, gr. Ekklesiastes, 1,2).

41 E. de Jongh, T. van Leeuwen, A. Gaston, H. Sayles, *Still-life in the age of Rembrandt*, [katalog wystawy] Auckland 1982, s. 202; D. Wahrman, *Mr. Collier's Letter Racks. A Tale of Art & Illusion at the Threshold of the Modern Information Age*, Oxford 2012, s. 19-30, 49-66 i 85-100.

Amsterdamie, Lejdzie, Londynie, a publiczność – zwłaszcza wykształcona – była zachwycona jego dziełami. Jednak, jak okazało się w wyniku badań Miny Tuominen<sup>42</sup>, było to okupione pewnym ustępstwem. Collier nisko cenił swe obrazy, za to malował dużo, ciągle je wzbogacając nowymi książkami i przedmiotami kolekcjonerskimi. W ten sposób zaciekał widza odnosząc się poetycko do wiedzy o świecie. Kreował się na erudyte. Udowodniono, że tylko kilka obrazów Colliera kupiono do cenionych kolekcji, takich jak Petronelli de la Court i Lorda Lothian, jeszcze za jego życia. Duża liczba zachowanych obrazów sugeruje ciągłą produkcję i chęć poszukiwania nowych rozwiązań.

W latach pięćdziesiątych XVII wieku holenderscy malarze dążyli by uchodzić za uczonych artystów, a nie tylko rzemieślników; dlatego wprowadzali coraz częściej do obrazów książki opatrzone tytułami, ryciny, malowidła sławnych kolegów po fachu, ale nie w sposób prosty lecz z puentą. Dokonywali za pomocą symboli zawartych w obrazach odniesień do starożytności, stosowali czynnik *emulatio* i techniki iluzji malarskich, posiadając znajomość literatury i historii, w myśl hasła *ut pictura poesis erit*<sup>43</sup>. Odnoszono się także do kolekcjonerów oraz reputacji zbieraczy i znawców sztuki. Kompozycje takie tworzył Jana van der Heyden, np. *Martwa natura z globusem i księgami*, ok. 1670 (Kunsthistorisches Museum, Wiedeń, il. 4), a także *Pokój z rarytasami*, 1675 (Szépművészeti Múzeum, Budapeszt)<sup>44</sup>. Są w nich pokazywane przedmioty kosztowne i naturalia oraz symbole nauki, takie jak przyrządy naukowe i książki, należące do różnych obszarów poznania świata (*artificialia, scientia i naturalia*). W obrazach Heydena są to wypchane zwierzęta, minerały, broń i inne przedmioty pochodzące z Afryki, Azji i południowej Ameryki, sprowadzane na statkach holenderskich kupców jako rarytasy do podziwiania i dyskusowania. Artysta potrafił oddać nastrój czasu kolonizacji, Kampanii Wschodnio- i Zachodnio-indyjskiej, okresu rozbudowy floty handlowej, której marynarze przywozili artefakty odległych krain i kultur. Jednak doświadczenie podróżników, duma z posiadania bogactwa i niezwykłych przedmiotów zostaje podważona. Np. w obrazie *Pokój z rarytasami* pokazano malowidło Pietro Testasa *Śmierć Dido*, epizod z Eneidy Wergiliusza (wygląd tego obrazu Heyden poznał z ryciny Giovanniego Cesare Testa<sup>45</sup>). Zaś w obrazie *Martwa natura z globusem i księgami* na krześle ustawiono księgę Biblii otwartą na przypowieściach Salomona (I Kr. 8, 22). Ostrzegają one, że wiedza powinna być właściwie używana. Nie jest to zatem dokumental-

42 M. Tuominen M., *The Still Lifes of Edwaert Collier(1642–1708)*. Art History Department of Philosophy, History, Culture and Art Studies University of Helsinki, Helsinki 2017, s. 74-89.

43 M. Komorowski, *Poezja, retoryka i historia w renesansowej doktrynie „Ut pictura poesis” [w:] Słowo i obraz. Materiały Sympozjum...*, s. 17-34.

44 *Leselust. Niederländische Malerei...*, s. 220.

45 *De wereld binnen handbereik: Nederlandse kunst- en rareitenverzamelingen, 1585-1735*, [katalog wystawy] Amsterdams Historisch Museum, 26.07.1992–11.10.1992, hrsg. E. Bergvelt, Zwolle 1992, s. 20-21; *Leselust. Niederländische Malerei...*, s. 220, prz. 5.

ne odtworzenie wnętrza, a koncept obrazowy. Gdy zaś popatrzymy na trzeci obraz Heydena, *Martwa natura z gobelinową zasłoną*, ok. 1669/1670 (Hamburger Kunsthalle, il. 5)<sup>46</sup> to jego kompozycja odwołuje się do emblematu *Vivitur ingenio caetera mortis erunt* ze zbioru Gabriela Rollenhagena, *Nucleus Emblematum selectissimorum...*, Arnheim 1611 (il. 6). Emblemat ten posłużył jako inspiracja. Czy jest to ostrzeżenie skierowane do widzów, którzy zajmują się nauką, by odrzucić przemijające dobra? A może przesłanie w obrazie Heydena jest bogatsze i odnosi się do handlu w Niderlandach. Na namalowanej księdze dają się przeczytać niektóre litery. Malarz ukazał też atlas Willema Jansz. Bleau, a pod zgiętą kartą widać mapę miasta Munster.

**Quod libet** Czego dowodzą malarskie gry w obrazach *trompe l'oeil*, na których malowano przedmioty jakby wystawały z krawędzi stołów i desek, do których były przypięte? Analogicznym muzycznym żartem jest *quod libet*, kompozycja wokalna lub instrumentalna, oparta na kombinacji kilku różnych melodii, popularna w XVI i XVII wieku. Malarstwo iluzjonistyczne trwało w dziełach namalowanych przez Walleranta Vaillanta, Jeana François de Lemotte oraz Willema Kalfa, Abrahama van Beyerena, Edwarda Colliarta, a zwłaszcza Corneliusa Norbertusa Gijsbrechtsa. Elegancja ich *trompe l'oeil* skłaniała widza do uwierzenia w złudzenie optyczne.

Typowa *trompe l'oeil* przedstawiała przedmioty z nadrukiem na półce na listy lub przypięte do drewnianej deski. Takie gry wizualne również skłaniają widza, by czytał obraz na abstrakcyjnym poziomie. Wprowadzone do obrazu symbole, także tytuły książek, pisane teksty lub notatki miały w tym pomóc. Niektóre słowa były rozpoznawalne, ale reszta tekstu pozostała nieczytelna, zaprzeczając w ten sposób całej treści książki, melodii piosenki lub dokładnej dacie wydarzenia. Czasami poziom abstrakcyjny był podkreślany przez niektóre obiekty, takie jak szkło powiększające lub znaczący napis, taki jak „SCHYN-BEDRIEGD” („pozory są kłamliwe”).

W obrazie Corneliusa Norbertusa Gijsbrechtsa, będącym alegorią *Vanitas*, ok. 1675 (Muzeum Narodowe, Warszawa)<sup>47</sup>, namalowanym w konwencji *trompe l'oeil*, pokazano obok listów i rycin obrazujących krajobraz, skrzypce z smyczkiem i paletę z grzebieniem. Te w myśl emblematów Roemera Vischera symbolizowały zdobienie i oczyszczenie, tym razem przez sztukę: *purgat et ornat*. Autorowi chodziło o sprawę nawiązywania kontaktów międzyludzkich w obszarze *vita practica* i *vita contemplativa*<sup>48</sup>. Na to wskazywały listy, śpiewnik, kalendarze, gazeta z widocznym tytułem: *Oprechte Huerleme. Italian*. Malarz umieścił trzy razy w obrazie swoją sygnaturę.

46 Spiegel Geheimer Wünsche. Stillleben aus fünf Jahrhunderten, hrsg. M. Sitt, H. Gaßner, München 2008, s. 118-121.

47 Cornelius Norbertus Gysbrechts, na liście napis; Monsieur/N [...] Cornelius Gysbrechts [...] ove Sensement en /Breslau.

48 Nota D. Folga-Januszewska [w:] *Transalpinum. Od Giorgiona i Dürera...*, s. 140-141.

Obraz Heymana Dullaerta, *Martwa natura naścienna*, 1682-1684 (Kröller-Müller Museum, Otterlo, il. 7) jest przykładem typowego *trompe l'oeil*, jakich dużo namalował Samuel Hoogstraten, który wywarł wpływ na Dullaerta. Być może zamówienie na ten obraz otrzymał Dullaert przez ojca, handlarza zbożem. Pieczęć ze skaczącym lwem to pieczęć Zjednoczonych Prowincji Holandii. Natomiast list nosi informacje o J. Gran. A na samym środku przyklejona jest kartka z sygnaturą Dullaerta. Iluzję budują liczne przytwierdzone za pomocą taśmy do drewnianej deski dokumenty, drukowane i pisane odręcznie, pióro, kałamarz, portfel, tak jakby to była deska zawieszona w ówczesnym biurze, kantorze. Wyróżnić można tu kalendarz z napisem: „heeft XXX dagen” („ma 30 dni”) a na prawej stronie symboliczną nazwą Aprilis (kwiecień) – pod nim rycina związana z przedstawieniem miesiąca. Przypuszczano, że obraz został zamówiony dla Giełdy Zbożowej w Rotterdamie i dekorował jedno z jej pomieszczeń. Zeszyt obok kalendarza pokazuje rozporządzenie dotyczące handlu zbożem i pośrednictwa w tym towarem w Rotterdamie.

**Malarstwo jako zawód** Artyści podkreślali znaczenie swej sztuki jako narzędzia do ilustrowania uczonych książek, ponadto proponowali uczone malarstwo. Zwłaszcza w kompozycjach przedstawiających zawód malarza i pracowni malarskie, jak w dziele Maertena van Heemskercka, *Św. Łukasz malujący Madonnę*, ok. 1555 (Musée des Beaux-Arts, Rennes). W głębi sceny za Madonną widnieją ozdobione antycznymi rzeźbami dziedziniec w rzymskiej rezydencji rodziny Sassi (Casa Sassi), znany z ryciny Dirka Volkertza. Coornherta według Heemskercka, 1553 (Wallraf-Richartz-Museum, Kolonia). Na półce stoją książki, z których dwie zidentyfikowano jako dzieła greckich lekarzy antycznych: Nikandrosa i Diosurydesa, a przed Madonną leży anatomiczny atlas Galena z Pergamonu. Wiadomo, że malarz skorzystał w tym przypadku z atlasu anatomicznego Andreasa Vesaliusa<sup>49</sup>. Heemskerck ukazując scenę w miejscu wydającym się rodzajem pracowni, laboratorium, tym samym wskazał, że będący patronem malarzy św. Łukasz nie tylko napisał jedną z Ewangelii, ale i był lekarzem (List do Kolosan 4, 14), Tak zobrazował naukowe podstawy malarstwa, jego dostojność i przewagę nad rzeźbiarzami.

Taką ambicję uczonych malarzy do uznania ich profesji za intelektualne zajęcie i pomoc w innych naukowych studiach widać w dziele Simona Luttichysa, *Alegoria sztuk i nauk*, 1646 (Armand Hammer Collection, Los Angeles). Reprezentuje ono gatunek martwych natur wykorzystywanych do podkreślenia rangi zawodu malarza i jego odpowiedzialnej roli jako moralizatora. Pokazana w obrazie szklana kula odbija dodatkowo wizerunek stojącego przed sztalugami artysty. Tego typu dzieła malowali także m. in. Vincenta Laurensz.

49 Por. przyp. 44. *Le Dossier d'un tableau, Saint Luc peignant la Vierge de Martin Van Heemskerck* [katalog wystawy] Musée de Rennes, 12.10-20.1.1974, par F. Bergot, avec la collaboration de S. Blottiere, Rennes 1974, s. 66, [za:] H.U. Asemissen, G. Schweikhart, *Malerei als Thema der Malerei*, 1994, s. 46.

van der Vinne, *Martwa natura*, (Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Moskwa), Pieter Claesz, *Martwa natura vanitas* (Germanisches Nationalmuseum, Norymberga) i Pieter Geritz. Van Roestraten, *Martwa natura Vanitas*, 1696 (Rijksmuseum Twenthe, Enschede).

W pracowni malarskiej na stole rozłożono akcesoria, którymi w XVII wieku posługiwali się malarze, m. in. globus nieba, różne księgi i obraz marynistyczny. Spod globusa wystaje rycina przedstawiająca nagą kobietę. Pod ryciną widoczna jest karta z miedziorytem przedstawiającym głowę starca. W centrum stołu rozciągnięta jest mapa *West Indische Paskaert* Jacoba Aertsz. Coloma, ok. 1655, a na niej spoczywają dwie książki i cyrkiel. Po prawej widać kość piszczelową i miedzioryt z portretem Petera Rubensa (pochodzący z serii portretowej *Iconographie*, wydanej przez Antonisa van Dycka w 1636 roku w Antwerpii). Tuż za nimi umieszczono rzeźbę głowy tzw. pseudo-Seneki. Nieco dalej znajduje się mniejsza głowa staruszki, fragment starożytnej rzeźby terakotowej, a w głębi słabo widoczne jest popiersie Niobe. Najistotniejszym rekwizytem w obrazie Luttichuysa jest paleta malarska i pędzle. Pusta, zaciemniona ściana w głębi pokoju i szklana kula stanowią refleksję nad artystycznym *virtù* malarza<sup>50</sup>. To dowód na życie sztuki, do którego aluzją w tym obrazie jest malarska paleta pokryta barwami. Podobny pomysł wystąpił w książce emblematycznej Diego de Fajardo Saaveda z 1640 roku w emblemacie *Ad omnia* pokazującym rękę z paletą przed pustymi sztalugami<sup>51</sup>. Luttichuys wprowadził do obrazu żart – pomysł z ryciną przedstawiającą nagą kobietę (wykorzystał tu obraz Bartholomeusa Breenbergaha, *Cimon i Iphigenia*, 1645-47; kolekcja prywatna, Waszyngton)<sup>52</sup> – w iluzyjnej formie namalował rycinę tak jakby była przedłużeniem plaży „rozcigającej się przed marynistycznym obrazem”, który naśladuje pracę Simona de Fliegera *Okrety na burzliwym morzu* (Mediolan, Castello Sforzesco). Natomiast rysunek starego mężczyzny z profilu przypomina tronie mężczyzny autorstwa Jacoba Backera.

Znaczenie obrazu Luttichuysa, który próbowano w tuzinkowy sposób rozpatrzeć jako zwykłą martwą naturę wanitatyną<sup>53</sup>, wymyka się z tych ram, gdyż księgi zidentyfikowano jako zielniki<sup>54</sup>. Zainteresowanie malarza skierowane zostało na naukę, literaturę, geografę, matematykę, antyk oraz czerpanie z poznawczej wartości ksiąg. Użycie zielników w obrazie to mocny punkt odniesienia do możliwości naśladowczych malarstwa w koncepcji *imitatio i emulatio*, oraz nauk moralnych, co wywyższa tę sztukę w sentencji: *Vita brevis – ars longa*.

50 Mauritshuis. *The Royal Cabinet of Paintings*. Illustrated general Catalogue, translated by G. Kilburn, G. Schwartz, The Hague 1977, s. 9.

51 H. J. Raupp, dz. cyt., s. 189.

52 B. Ebert, dz. cyt., s. 118.

53 C. Brusati, *Stilled Lives. Self-Portraiture and Self-Reflection in Seventeenth Century Netherlandish Still-Life Painting*, „Simiolus”, vol. 20 (1990/91) nr. 2/3, s. 176-178.

54 A. Chong, W. Th. Kloek, *Still-Life Paintings from the Netherlands / Het Nederlandse Stilleven 1550-1720*, [katalog wystawy] Rijksmuseum Amsterdam 19.6.–19.9.1999, The Cleveland Museum of Art 31.10.1999–9.01.2000, Zwolle 1999, s. 186-188.

Użycie przedstawień książek i rycin oraz tekstów pisanych pogłębiało znaczenie malarstwa. W ten sposób manifestowano zdolność obrazów do przemawiania literackim tekstem, który zainspirował konkretny dobór przedmiotów wybranych w przedstawieniach lub był podniety do umieszczenia w obrazie detali, które stanowiły wizualizacje tekstów. W czasach nowożytnych oczekiwano od widzów umiejętności wykrycia: skąd pochodziła inspiracja artysty i podjęcia próby wykonania z obrazem ćwiczeń i gier logicznego myślenia<sup>55</sup>. To był wkład widza w dzieło sztuki. Do malarstwa wprowadzano przysłowia w powiązaniu z metaforami, bazujące na zwrotach idiomatycznych, wykorzystując ich dosłowne znaczenie. W tej tematyce specjalizowali się: Pieter Brueghel, Jacob Jordaens, Frans Hals, Jan Steen, Maes, Bartholomeus van der Helst, Gerrit van Honthorst, Molanaer, Frans von Mieris. Ich zastosowanie było przeplatane w obrazach użyciem konkretnego traktatu lub tekstu pisanego jako wskazówki do tego, co przeczytać – by dowiedzieć się więcej i zagłębić się w grę z obrazem. Było to możliwe dlatego, że malarze opierali się na wiedzy na temat wspólnej wyobraźniowości, która jest właściwa dla percepcji tekstów pisanych i malarstwa, sugerującej ich etyczne znaczenie. A współdziałanie ówczesnej grafiki, emblematyki i ikonografii tworzyło wspólne pole w oddziaływaniu na widza.

Wymieńmy jeden z powszechnie znanych motywów – zmiatanie miotłą<sup>56</sup>. Jego metaforyczne znaczenie odnosiło się do czystości. Postać zmiatającej wnętrza domu niewiasty użyto w ilustracji Jana de Lukyena do książki *Het leerzaam huisraad*, Amsterdam 1711. Inspiracja tym pomysłem wiodła do skrótów myślowych, jak w obrazie Samuela Hoogstratena z 1653 roku *Pantofle* (Musée du Louvre, Paryż), ale nie z zamysłem jednoznacznej odpowiedzi<sup>57</sup>.

Przedpokój widziany jest przez uchylone drzwi, w których zamku umieszczono klucz. W dali widać pokój ze stołem, na którym są książka i świeca. W korytarzu widz rozpoznaje miotłę, szmatę i leżące na progu pantofle. Poeta Jan van der Veen w książce *Zinne-beelden, oft Adams appel*, Amsterdam 1656 dał wierszowaną zagadkę, doskonałą do efektu jaki osiągnąć chciał w obrazie Hoogstraten. Słowa „unreinheit i reine Magd” („nieczystość i czysta pokojówka”) mogą być tu podpowiedzią, ale nie są tym samym. W tamtych czasach polecana była księga Jacoba Catsa *Hoewelijk, dat ist gantsche gelegenheit des echten-staets*, Middelburg 1625 z rycinami Jan Pieterssa van de Venne omawiająca dobre wychowanie panien, które w przyszłości mają prowadzić dom wspólnie z mężem<sup>58</sup>. Nie bez powodu na ścianie w głębi powieszono obraz Gerarda Terborcha, *Ojcowskie napomnienie*, 1654

55 A. Ziemia, *Iluzja a Realizm. Gra z Widzem w Sztuce Holenderskiej 1580-1660*, Warszawa 2005, s. 345-347.

56 P. Oczko, *Miotła i krzyż. Kultura sprzątanania w dawnej Holandii, albo historia pewnej obsesji*, Kraków 2013.

57 Leselust. *Niederländische Malerei...*, s. 228.

58 L. Kooijmans, *Vriendschap en de kunst van het overleven in de zeventiende en achttiende eeuw*, Amsterdam-1997, s. 149.

(Gemäldegalerie, Berlin), który w rzeczywistości jest sceną w domu schadzek. Czyżby chodziło o zarzucenie niewłaściwego prowadzenia się pani domu? W tym kontekście czytana książka może nie być pobożną literaturą, a rozrywką. Dlatego w obrazie pokazano motyw przejścia przez próg jako rozdzielenia dwóch obszarów złego i dobrego zachowania.

Malarze XVII wieku wykorzystywali księgi jako źródło poznania, inspirując nimi koncepty obrazowe w taki sposób, by obraz był cennym przedmiotem w domu, służącym do kontemplowania, służył wewnętrznej refleksji i głębokim przemyśleniom dla tego, kto czyta i zdobywa wiedzę. W tym sensie obrazy zawierały treści filozoficzno-religijne, a wiedza na temat literatury, poezji była podstawą ich rozumienia. Wykorzystywano więc formy słowno-obrazowe funkcjonujące w ówczesnej kulturze.

Malarz pełnił rolę nauczyciela w trosce o moralny i wyznaniowy charakter swoich obrazów i dokonywanego przekazu, stojąc na gruncie wartości kalwinizmu. Obrazy były narzędziem rewolty i recepcji w ćwiczeniu para-estetycznego odbioru, co stworzyło nowe pojęcie sztuki działającej na wyobraźnię. A przyczyniało się do tego znanstwo literatury. Wprowadzając słowa, litery, malarz nie traktował obrazu wyłącznie jako dekoracyjnego obiektu sztuki ocenianego przez zawarte w nim barwy, lecz jako źródło wiedzy. Tym samym obraz i możliwa do rozpoznania zawarta w nim treść została otwarta na to, co nie widoczne w obrazie – oparte na „wiedzieć”, czyli zawartości semantycznej obrazów. Tak stworzono „literaturę zawartą w malarstwie” sygnalizowaną w obrazach przez cytaty z ówczesnych książek.

Największym osiągnięciem uczonych martwych natur, studyjnego portretu zawodowego malarzy, była ich filozoficzna treść, współbrzmiąca z literaturą i wykorzystująca w sugestii i w dialogu z widzem hasło *ut pictura poesis erit*. Z dzisiejszego punktu widzenia holenderscy malarze dokonywali wizualizacji literatury posługując się skojarzeniami literacko-obrazowymi dopasowanymi do przestrzeni kulturowej w której żyli: realiów obowiązujących w Holandii w zakresie życia muzycznego, teatralnego, ludycznego, literackiego, społecznego i gospodarczego. Widzieli w tym rodzaj klucza otwierającego wpływ na nowożytną teorię sztuki. W atmosferze szybkiego kolportażu tekstów drukowanych i rycin podjęto refleksję nad sposobami wychowania ich odbiorców<sup>59</sup>.

W malarstwie holenderskim nierzadko słowa pisane starano się uczynić widzialnymi. A siła słowa czytanego, pisanego i recytowanego w kościele zreformowanym była ogromna. Przeniesiono ją też na obrazy, których wyraz pozostawał ciągle religijny. Dano jednak w ich interpretacji pewną swobodę, budując malowidło w konstrukcji dwu lub trzy stopniowej, jak w ówczesnej emblematyce oraz w stemmatach. W tendencji do poszerzania paralelnych

rozwiązań kalamburowych w teorii „mówiącego obrazu” kompozycje były tak organizowane, by wynikała z nich niejednoznaczność sytuacji obrazowych, które w oparciu o narzędzia literackie i poetyckie rozwiązywano według inwencji widza. Dlatego badacze XX wieku, stosujący metodę ikonologicznych badań nad sztuką, napotykali problemy z możliwościami interpretacji jednego i tego samego obrazu na kilka sposobów, nie rozumiejąc czynnika filozoficznego zawartego w potencjale dawnego malarstwa. Został on ujawniony dopiero w badaniach następnej generacji badaczy w hermeneutyce obrazowej. Koncept obrazowy bowiem umożliwił grę podobną do przyswajania literackich tekstów, wyzwalania wyobrażeń i komentarzy. Tak, by obrazy żyły jak księgi wciąż czytane przez potrafiących wchodzić z nimi w interakcję widzów i czytelników. Istniało w siedemnastowiecznej Holandii przekonanie o potrzebie współdziałania sztuk, podkreślał to np. Daniel Mannasser w *Poesis tacens, pictura loquens: quibus occasio arrepta, neglecta delineator decantatur*, 1630, wspominał o tym Franciszek Junius w *De Pictura Veterum*, Amsterdam 1638<sup>60</sup>.

Jak zbiory tekstów w książkach były ogrodami „drzew poznania dobrego i złego”, tak i malarstwo było małym ogrodem conceptów obrazowych inspirowanych literaturą, poezją i teatrem. Szczególnie dla członków „redirienkammer” („stowarzyszeń retorów”) książki symbolizowały kreatywność i moc słowa<sup>61</sup>. Tak też rozumiał swoje życie i zawód malarza Pieter Claesz, twórca wielu martwych natur. Pokazuje to jego portret namalowany przez przyjaciela Willema Cornelisz. Duystera, *Pracownia malarza*, ok. 1659 (Museum Briner und Kern, Winterthur Rathaus, Schweiz, il. 8), w którym poprzez książki znajdujące się w pracowni pokazano wysiłek Claesza, by być uczonym malarzem.

59 G. Willems, *Kunst und Literatur als Gegenstand einer Theorie der Wort-Bild-Beziehungen. Skizze der methodischen Grundlagen und Perspektiven*, [w:] *Text und Bild, Bild und Text*, hrsg. W. Harms, Stuttgart 1990, s. 414-429; H. Vekeman H., J. M. Hofstede, *Wort und Bild in der Niederländischen Kunst und Literatur des 16 und 17 Jahrhunderts*, Erstadt 1984, s. IX-XIII; 1-6.

60 J. Pełc, „*Ut pictura poesis erit*”. *Między teorią a praktyką twórców*, [w:] *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum...*, s. 61.

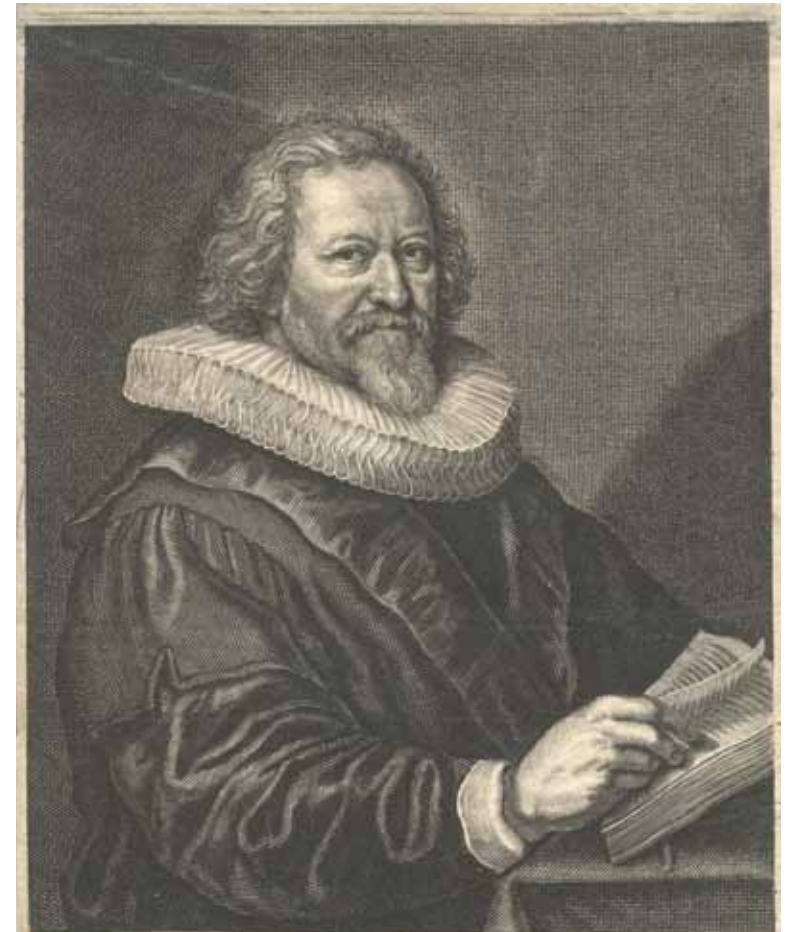
61 *Calvinismus. Die Reformierten in Deutschland und Europa*, [katalog wystawy] Deutschen Historischen Museum Berlin, Johannes a Lasco-Bibliothek Emden 1.04-19.06. 2009, hrsg. A. Reiß, S. Witt, Dresden 2009, s. 147.



02

**Giovanni di Niccolò  
Mansueti,  
Św. Hieronim  
objawia się  
św. Augustynowi,  
1505 rok**

Bonnefantenmuseum,  
Maastricht,  
J. Guze, *Książka jako  
symbol treści i  
intelektualnych*, [w:]  
*O ikonografii świeckiej  
doby humanizmu.*  
*Tematy-symbole-  
problemy, Idee i sztuka.*  
*Studia z dziejów  
sztuki i doktryn  
artystycznych,*  
red. J. Białostocki,  
Warszawa 1977, s. 183



03

**Crispinus Passe,  
Gerardus Vosius  
(1577-1649),  
niderlandzki  
uczony i humanista,  
miedzioryt  
PAN Biblioteka  
Gdańska, nr inw. 1116**





255

*Beata Purc-Stępniak Książki i inspiująca rola literatury w młodsztwie XVII wieku*

04

**Jan van der Heyden,  
Martwa natura  
z globusem i księgami,  
ok. 1670 roku**

(Kunsthistorisches Museum,  
Wien) [https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Room\\_Corner\\_with\\_Curiosities\\_\(c\\_1712\)\\_Jan\\_van\\_der\\_Heyden.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Room_Corner_with_Curiosities_(c_1712)_Jan_van_der_Heyden.jpg)

05

**Jan van der Heyden,  
Martwa natura  
z gobelinową zasłoną,  
ok. 1669/70 roku**

(Hamburger Kunsthalle)  
Spiegel Geheimer Wünsche. Stillleben aus fünf Jahrhunderten, hrsg. M. Sitt, H. Gaßner, München 2008, s. 119



**Emblemat**  
*Vivitur ingenio cetera*  
*mortis erunt*

[w:] Gabriel Rollenhagen,  
Nucleus Emblematum  
selectissimorum...,  
Arnheim 1611



*Disce bonas artes, et opes contemne caducas.*  
*VIVITUR INGENIO; CÆTERA MORTIS ERUNT.*

# bibliografia

## Źródła

Andrea Libavius, *Syntagma Selectorum undiquaque et perspective traditorum Alchymiae arcanorum. Pro III. Parte Comentaniorum Chymiae hactenus desideratorum, Insertis passim Scholiis, & commentationibus ipsis, ad penitissimam huius Philosophiae & Medicinae ducentibus...*, tomus secundus, Frankfurt am Main: N. Hoffmann, P. Kopff 1613.

*Opus epistolarum Desiderii Erasmi Roterdami i denuo recognitum et auctum*, vol. 5, ed. P.S. Allen, Oxford: Clarendon Press 1924.

*Prosopographia, sive virtutum, animi, corporis, bonorum externorum, vitorum et affectum variorum delineation...* Antwerpen: P. Galle, C. Kiel, T. Galle, ca 1585-90.

Cesare Ripa, *Che novissima Iconologia*, Padua: D. Pasquardi 1630.

## Literatura

Asemissen H.U., Schweikhart G., *Malerei als Thema der Malerei*, Akademie Verlag 1994.

Białostocki J., *Bücher der Weisheit und Bücher der Vergänglichkeit. Zur Symbolik des Buches in der Kunst*. Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften Philosophisch-historische Klasse 5. 1984, Schwetzingen 1985.

Bieńkowska B., *Polscy pisarze i uczeni XVI-XVIII wieku wobec problematyki książki*, [w:] *Dawna książka i kultura: Materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji pięćsetlecia sztuki drukarskiej w Polsce*, red. S. Grzeszczuk, A. Kawecka-Gryczowa, Wrocław 1975.

*Bilder vom alten Menschen in der niederländischen und deutschen Kunst 1550-1750. Das Alter in Kunst und Kultur*,

[katalog wystawy] Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Braunschweiges Landesmuseum, 14.12.1993–20.02.1994, hrsg. U. Berger, Braunschweig 1993.

Brusati C., *Stilled Lives. Self-Portraiture and Self-Reflection in Seventeenth Century Netherlandish Still-Life Painting*, "Simiolus", vol. 20 (1990/91) nr. 2/3, s. 168-182.

Buvelot Q., Buijs H., Reijtsma E., *A Choice Collection. Seventeenth-century Dutch Paintings from the Frits Lugt Collection*, Den Haag (Mauritshuis) 2002.

*Calvinismus. Die Reformierten in Deutschland und Europa*, [katalog wystawy] Deutschen Historischen Museum Berlin, Johannes a Lasco-Bibliothek Emden 1.04–19.06. 2009, hrsg. A. Reiß, S. Witt, Dresden: Sanstein Verlag 2009.

Cavalli-Björkman G., *Hieronymus in der Studierstube und das Vanitasstillleben*, [w:] *Leselust. Niederländische Malerei von Rembrandt bis Vermeer*, [katalog wystawy] Schirn Kunsthalle Frankfurt, 24.08.1993–2.01.1994, hrsg. S. Schulze, B. Werche, Frankfurt am Main: Verlag Gerd Hatje 1993, s. 47-53.

Chong A., Kloek W.T., *Still-Life Paintings from the Netherlands / Het Nederlandse Stilleven 1550-1720*, [katalog wystawy] Rijksmuseum Amsterdam 19.6.–19.9.1999, The Cleveland Museum of Art 31.10.1999–9.01.2000, Zwolle: Waanders 1999.

Courcelle P., *La Consolation de la Philosophie dans la Tradition Littéraire*, Paris 1967.

*Der Welt Lauf. Allegorische Graphikserien des Manierismus*, hrsg. H-M. Kaulbach, R. Schleier, Stuttgart:

Verlag Gerd Hatje 1997.

*Le Dossier d'un tableau, Saint Luc peignant la Vierge de Martin Van Heemskerck* [katalog wystawy] Musée de Rennes, 12.10 –20.1.1974, par F. Bergot, avec la collaboration de S. Blottiere, Rennes 1974.

Dzięcioł A., *Książka jako symbol w kulturze polskiej XVII wieku*, Warszawa 1997

Ebert B., *Simon und Isack Luttichuys*, Berlin-München: Deutscher Kunstverlag 2009.

*Edwaert Collier*, [katalog wystawy] Auckland City Art Gallery, ed. R. Brownson, Auckland ?

Emmens J.A., „Eins aber ist nötig”, *zu Inhalt und Bedeutung von Markt – und Küchenstücken des 16. Jahrhunderts*, [w:] *Album amicorum J. G. Van Gelder*, red. J. Bruyn, J.A. Emmens, The Hague 1973, s. 93-101.

*The European Fine Art Fair, Maastricht 11, 18-27 March 2011*, Mecc Maastricht, The Netherlands, European Fine Art Foundation 2011.

*Geschichte des Alters in ihren Zeugnissen von der Antike bis zur Gegenwart*, hrsg. G. Biegel, Braunschweig 1993.

Giorgione. *Mythos und Enigma*, [katalog wystawy] Kunsthistorischen Museum Wien und der Gallerie dell' Accademia Venedig, 23.03-11.07.2004, hrsg. S. Ferrino-Pagden, G. Nepi Scirè, Wien: Skira 2004.

Guze J., *Książka jako symbol treści intelektualnych*, [w:] *O ikonografii świeckiej doby humanizmu. Tematy-symbole-problemy, Idee i sztuka. Studia z dziejów sztuki i doktryn artystycznych*, red. J. Białostocki, Warszawa: PIW 1977, s. 159-243.

Jongh E. de, *Die Sprachlichkeit „Der Niederländischen Malerei im 17 Jahrhundert“*,



[w:] *Leselust. Niederländische Malerei von Rembrandt bis Vermeer*, [katalog wystawy] Schirn Kunsthalle Frankfurt, 24.08.1993–2.01.1994, hrsg. S. Schulze, B. Werche, Frankfurt am Main: Verlag Gerd Hatje 1993, s. 23-34.

Jongh E. de, Gaston A., Leeuwen T. van, Syles H., *Still-life in the age of Rembrandt*, [katalog wystawy] Auckland City Art Gallery, Auckland 1982.

Komorowski M., *Poezja, retoryka i historia w renesansowej doktrynie „Ut pictura poesis”* [w:] *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o sztuce Polskiej Akademii Nauk*, Nieborów 29.09.–1.10. 1977, red. A. Morawińska, Warszawa: PWN 1982, s. 17-34.

Kooijmans L., *Vriendschappen de kunst van het overleven in de zeventiende en achttiende eeuw*, Amsterdam: Bert Bakker 1997.

Langner J., *Runge und die Humanistische Tradition. Zur Symbolik von „Natur und Geist”*, „Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen”, Bd. 24, Hamburg 1979, s. 133-150.

*Leselust. Niederländische Malerei von Rembrandt bis Vermeer*, [katalog wystawy] Schirn Kunsthalle Frankfurt, 24.08.1993–2.01.1994, hrsg. S. Schulze, B. Werche, Frankfurt am Main: Verlag Gerd Hatje 1993.

Lucas Cranach. *Ein Maler-Unternehmer aus Franken*, hrsg. C. Grimm, J. Erichsen, E. Brockhoff, Regensburg: Verlag Friedrich Pustet 1994.

*Mauritshuis. The Royal Cabinet of Paintings. Illustrated general Catalogue*, translated by G. Kilburn, G. Schwartz, The Hague: Government Publishing Office 1977.

Michalski S., *“Widzialne słowa” sztuki protestanckiej*, [w:] *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o sztuce Polskiej Akademii Nauk*, Nieborów 29.09.–1.10. 1977, red. A. Morawińska, Warszawa 1982, s. 171-208.

Müller J., *Von der Odyssee eines christlichen Gelehrten. Eine neue Interpretation von Hans Holbeins Erasmus-bildnis in Longford Castle*, „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft”, 49/50 (1995-1996) [1997], s. 179-211.

Naumann O., *Frans van Mieris (1635-1681) the elder*, Doornspijk: Davaco 1981.

Pelc J., *„Ut pictura poesis erit”. Między teorią a praktyką twórców*, [w:] *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o sztuce Polskiej Akademii Nauk*, Nieborów 29.09.–1.10. 1977, red. A. Morawińska, Warszawa 1982, s. 49-72.

Pollmann J., *Freiwillige Religion in einer öffentlichen Kirche. Die Anziehungskraft des Calvinismus in der Niederländischen Republik*, [w:] *Calvinismus. Die Reformierten in Deutschland und Europa*, [katalog wystawy] Deutschen Historischen Museum Berlin, Johannes a Lasco-Bibliothek Emden 1.04.–19.06. 2009, hrsg. A. Reiß, S. Witt, Dresden: Sankt-Verlag 2009.

Raupp H.-J., *Untersuchungen zu Künstlerbildnis und Künstlerdarstellung in den Niederlanden im 17. Jahrhundert*, Hildesheim: Olms 1984.

Rebel E., *Lucas Cranach Porträtkunst. Personen Darstellungen zwischen Vitalität und Formel*, [w:] *Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken*, hrsg. C. Grimm, J. Erichsen, E. Brockhoff, Regensburg: Verlag Friedrich Pustet 1994.

Rotermund H.M., *Rembrandts Bibel*, „Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek” 5 (1975), s. 134-138.

Schwarz S., *Das Bücherstilleben in der Malerei des 17. Jahrhunderts*, Wiesbaden: Harrassowitz 1987.

Segal S., *Jan Davidsz de Heem en zijn kring*, [katalog wystawy] „Stilleben im Goldenen Jahrhundert – Jan Davidsz. de Heem und sein Kreis” im Centraal Museum in Utrecht, 16.2.–14.4.1991 und im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig, 9.5.–7.7.1991, Braunschweig 1991.

*Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o sztuce Polskiej Akademii Nauk*, Nieborów 29.09.–1.10. 1977, red. A. Morawińska, Warszawa 1982.

*Spiegel Geheimer Wünsche. Stilleben aus fünf Jahrhunderten*, hrsg. M. Sitt, H. Gabner, München 2008.

*Stilleben und Tierstückerie. Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts der SøR-Rusche-Sammlung*, hrsg. H.-J. Raupp, Berlin: GmbH 2004.

Sumowski W., *Gemälde der Rembrandt-Schüler*, T. 1-6, Stuttgart: Pfalz 1983-1989.

*Tot lering en vermaak, betekenis van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw*, [katalog wystawy] Rijksmuseum Amsterdam 16.09.1976-05.12.1976, ed. E. de Jongh, London: Balding & Mansell 1976.

*Transalpinum. Od Giorgiona i Dürera do Tycjana i Rubensa*, [katalog wystawy] Dział malarstwa Europejskiego ze zbiorów Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Narodowego w Gdańsku, red. D. Folga-Januszewska,





08

Willem Corneliszoon Duyster, *Pracownia malarza Pietera Claesza, ok. 1659 roku* (Museum Briner und Kern, Winterthur Rathaus, Schweiz) *Spiegel geheimer Wünsche. Stilleben aus fünf Jahrhunderten*. Katalogbuch zur Ausstellung in Hamburger Kunsthalle, 6.6.-5.10.2008, hrsg. H. Gaßner, M. Sitt, München: HIRMER Verlag 2008, s.20

261

Beata Purc-Stępniak Książki i inspirowana rola literatury w malarstwie XVII wieku

09

Gerard Donck, *Portret Nicolaesa Janszoon Lossy z żoną Marritgen Pieters, 1640 rok* (Joslyn Art Museum, Omaha, NE) *The European Fine Art Fair*. Maastricht 11, 18-27 March 2011, Mecc Maastricht, The Netherlands, European Fine Art Foundation 2011, s. 98 (s. 262-263)

A. Ziemba, Bosz 2004.

Tümpel C., *Ikongraphische Beiträge zu Rembrandt, „Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen“* 16 (1971), s. 20-38.

Tuominen M., *The Still Lives of Edwaert Collier(1642–1708)*. Art History Department of Philosophy, History, Culture and Art Studies University of Helsinki, Helsinki 2017.

Vekeman H., Hofstede J. M., *Wort und Bild in der Niederländischen Kunst und Literatur des 16 und 17 Jahrhunderts*, Erstadt 1984

Wahrman D., *Mr. Collier's Letter Racks. A Tale of Art*

*& Illusion at the Threshold of the Modern Information Age*, Oxford University Press 2012.

*De wereld binnen handbereik: Nederlandse kunst – en rariteitenverzamelingen*, Amsterdams Historisch Museum, 26.07.1992–11.10.1992, hrsg. E. Bergvelt, Zwolle: Waanders 1992.

Willems G., *Kunst und Literatur als Gegenstand einer Theorie der Wort-Bild-Beziehungen. Skizze der methodischen Grundlagen und Perspektiven*, [w:] *Text und Bild, Bild und Text*, hrsg. W. Harms, Stuttgart 1990, s. 414-429.

Wuttke D., *Humanismus als*

*integrative Kraft. Die Philosophia des deutschen „Erzhumanisten“ Conrad Celtis. Eine ikonologische Studie zu programmatischer Graphik Dürers und Burgkmairs, „Artibus et historiae“*, 6 (1985) 11, s. 65-99.

Ziemba A., *Iluzja a Realizm. Gra z widzom w sztuce holenderskiej 1580-1660*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2005.







# Skok w linoryt kolorowy

Linoryt to jedna z technik graficznych wywodząca się bezpośrednio z drzeworytu, który jest jednym z najstarszych technik artystycznych. W X wieku, dzięki wymianom handlowym, papier pojawił się w Europie, co otworzyło całe spektrum możliwości dla artystów – drzeworytników. Natomiast w XX wieku nadszedł czas linorytu...

Używając specjalnych narzędzi, w sposób kontrolowany, usuwamy z matrycy linorytu odpowiednie fragmenty. Władysław Skoczylas służące do tego dłutka i rylce w sposób pieszczotliwy nazywał „narzędzkami”. Sposób posługiwania się owymi narzędziami jest różnorodny i może być charakterystycznym wyznacznikiem twórczości artysty. Linoryt czarno-biały w całej swej prostocie – praktycznie każdy przy minimum zaangażowania jest w stanie zorganizować sobie swój własny warsztat – to cała feeria możliwości do osią-

gnięcia. Sprawa komplikuje się przy linorycie kolorowym, jednak efekty warte są włożonego wysiłku. Być może magia grafiki tkwi w samym procesie tworzenia? Czy ktoś posługujący się linorytem jako matrycą staje się linorytnikiem? Czy to słowo istnieje w języku polskim? Jak nazwać samą czynność?

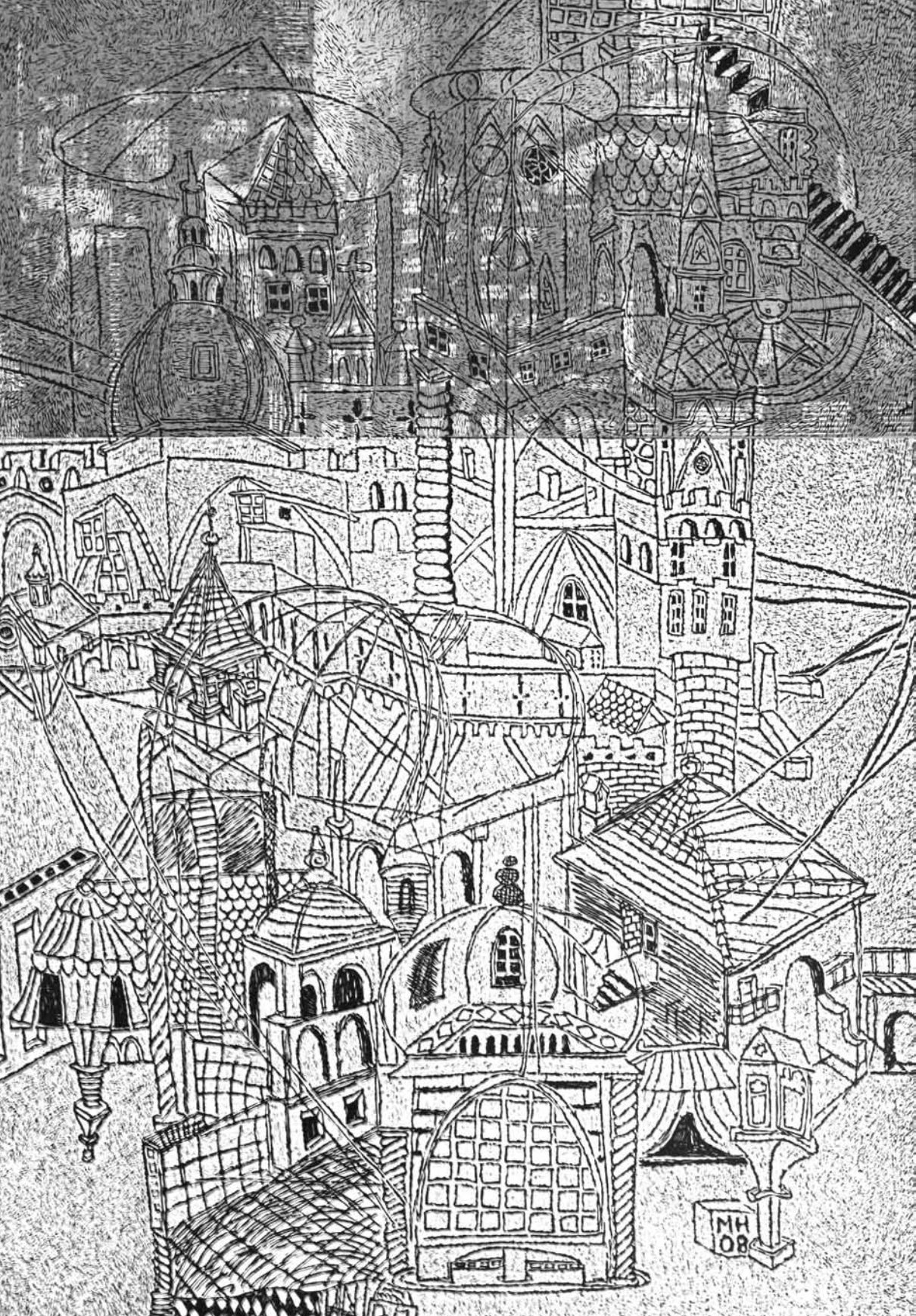
**Słowa kluczowe:** grafika, linoryt, kolor, druk

Linocut is one of the graphic techniques originating directly from woodcut, which is one of the oldest artistic techniques. In the 10th century, owing to trade exchanges, paper reached Europe, which opened up a whole spectrum of opportunities for artists—woodcutters. The 20th century became the time of the linocut. . . Using special tools in a controlled way, we remove the appropriate fragments from the matrix of the linocut.

Władysław Skoczylas used to fondly call the chisels and gouges designed for the above his 'intimate aids'. The manner in which these tools are used varies and can be a characteristic feature marking works by a given artist.

In all its simplicity – practically anyone can organise their own workshop with minimum involvement – the black and white linocut provides a whole range of possibilities. The matter becomes more complicated with colour linocuts, but the results are well-worth the effort. Perhaps, however, the magic of printmaking lies in the very process of creation? Does someone using the linocut as a matrix become a woodcutter? Does this word at all exist in the Polish language? And what should the very activity be called?

**Keywords:** graphic arts, linocut, colour, print



Linoryt to jedna z technik graficznych zaliczana do druku wypukłego, wywodząca się bezpośrednio z drzeworytu. Możemy właściwie stwierdzić, że drzeworyt jest jedną z najstarszych technik artystycznych, znane są bowiem drzeworytnicze stemple na egipskich tkaninach z VI wieku n.e. W Chinach znano jego odmianę – kamienioryt już w VII wieku. W ciężkiej do obróbki matrycy z kamienia ryto reprodukcje wybitnych dzieł, ale także karty do gry, odbijane na papierze.

W X wieku, dzięki wymianom handlowym, papier pojawił się w Europie. Upowszechnienie stosowania papieru otworzyło, zapoczątkowało generalnie technikę drukarstwa, ale również otworzyło całe spektrum możliwości dla artystów. Po pojawieniu się drzeworytu w XV wieku, europejscy graficy sięgali do coraz to innych technik druku wypukłego. Wreszcie nadszedł czas linorytu...

Linoleum to barwiona masa plastyczna, której technologię produkcji opatentował angielski fabrykant Frederick Walton w 1860 roku. Nie od razu poznano się na walorach nowoodkrytej materii. Dopiero na początku XX wieku niemieccy ekspresjoniści zaczęli wykorzystywać wykładzinę podłogową jako narzędzie artysty. Jak łatwo się domyśleć, twórców urzekła prawdopodobnie łatwość obróbki linoleum – w stosunku do matrycy drewnianej, jego niska cena, łatwa dostępność i niekłopotliwy transport; choć szlachetność drewna w stosunku do utwardzanego zlepku różnych substancji jest niezaprzeczalna.

Jednakże zasada druku wypukłego pozostaje ta sama: używając specjalnych narzędzi w sposób kontrolowany usuwamy z matrycy odpowiednie fragmenty. Władysław Skoczylas służące do tego dłutka i ryłce w sposób pieszczotliwy nazywał „narządkiem”. Sposób posługiwania się owymi narzędziami jest różnorodny i może być charakterystycznym wyznacznikiem twórczości artysty. Warto wspomnieć o tzw. „szkole lubelskiej” zapoczątkowanej przez Stanisława Bałdygę, a kontynuowanej przez Krzysztofa Szymanowicza i Lecha Dobiesława Mazurka. Ich czarno-białe linoryty są hiperrealistyczne. Perfekcyjne pod względem technologii i wydruku, do złudzenia przypominają czarno-białe fotografie. Skok wzwyż, w dal – istnieje, ale czemu mamy skakać w linoryt? Otóż dlatego, że decyzje o usunięciu skrawków linoleum z powierzchni są nieodwracalne, nieodwołalne. Trzeba być zdecydowanym i działać odważnie, niezależnie od tego, czy chcemy by efekt był wyczelowany, misternie zrobione światłocienie oddawały rzeczywistość, jak np. w twórczości Marty Lech lub Agaty Gertchen, czy też by pozwolić wyczuwać ślad narzędzia, ekspresję autora, jak w przypadku linorytów Janusza Akermana. Linoleum bowiem to wdzięczna matryca sama w sobie. Nawet nie poddane mechanicznej obróbce, a pokryte farbą przy pomocy pędzla oddaje, przenosi na papier ślad narzędzia. Tak na marginesie. Czy ktoś posługujący się linorytem jako matrycą staje się linorytnikiem? Czy to słowo istnieje w języku polskim? Jak nazwać samą czynność: to dłubanie, cięcie, rzeźbanie? Paweł Steller nazywał to elegancko opracowywaniem matrycy.

01

M. Hanysz-Stefańska,  
*Okapi*,  
linoryt kolorowy,  
135 x 95 cm,  
2014 rok

Linoryt czarno-biały w całej swej prostocie – praktycznie każdy przy minimum zaangażowania jest w stanie zorganizować sobie swój własny warsztat – to cała feeria możliwości do osiągnięcia. Sprawa nieco się komplikuje przy linorycie kolorowym. Ogólnie rzecz ujmując: jaka ilość kolorów użyta przez artystę, w całej grafice, taka ilość matryc potrzebnych do wykonania dzieła. Generuje to oczywiście całą masę kłopotów. Przygotowanie kilku matryc oprócz tego, że pracochłonne, jest trudne do wykonania ze względu na potrzebę zgrania ze sobą wszystkich elementów kompozycji.

02

M. Hanysz-Stefańska,  
*Lin-Kol Tajlandzki Słowik*,  
linoryt kolorowy,  
65 x 95 cm,  
2014 rok

Któż nie zna nazwiska Pablo Picasso? Genialny artysta odkrył prostszą metodę tworzenia kolorowego linorytu, nazywaną odtąd jego imieniem lub na „matrycę traconą”. Sposób, by nie tylko oszczędzić materiał, ale przede wszystkim cenny czas i ułatwić znacznie sposób pracy przez posługiwanie się tylko jedną matrycą. Przy bogatej bibliografii Pabla Picasso bardzo trudno dotrzeć do jakiegokolwiek opisu tego odkrycia. Na ten temat mamy bardzo mało informacji, oprócz lakonicznej wzmianki, że prawdopodobnie miało to miejsce w Prowansji. Znane są reprodukcje prac powstałych w tamtym okresie twórczości artysty. Metoda Picassa jest również nazywana „na matrycę traconą” gdyż po stopniowym wycinaniu powierzchni pokrywanych kolejnymi kolorami płyta linoleum ulega całkowitemu zniszczeniu i niemożliwym staje się dodrukowanie kolejnego nakładu dzieła.

03

M. Hanysz-Stefańska,  
*Muzykalny Kogut*,  
linoryt kolorowy,  
135 x 95 cm,  
2015 rok

Być może, jak uważają Japończycy od czasów powstania drzeworytów *ukiyo-e* w okresie Edo, magia grafiki tkwi właśnie w samym procesie tworzenia. Bo powstawanie grafiki to cały ciąg wydarzeń, które po sobie następują, by osiągnąć efekt – nie zawsze zadawalający, co należy podkreślić. Czy więc warto się trudzić...?

04

M. Hanysz-Stefańska,  
*Trąbka Eustachiusza*,  
linoryt kolorowy,  
65 x 95 cm,  
2017 rok,  
(s. 275)

Jeślibym miała pokusić się o określenie jednym słowem mojej dotychczasowej twórczości powiedziałabym: optymizm. Tworzę grafiki i staram się patrzeć na świat przez różowe okulary. Moją twórczość można zaliczyć – chyba śmiało – do tej z gatunku optymistycznej. Podobnie jak dawnych mistrzów *ukiyo-e*. Choć tematyka jaką podejmuję jest, również ich wzorem, całkiem poważna i różnorodna.

05

M. Hanysz-Stefańska,  
*Wschód-Zachód Słońca w Mikołowie*,  
linoryt kolorowy,  
135 x 95 cm,  
2017 rok,  
(s. 277)

Jestem obserwatorem, komentatorem wydarzeń z życia toczącego się obok mnie. Czasami wprost wchodzę w głąb siebie i wyciągam na światło dzienne moje osobiste, przysłowiowe „bebechy”, innym znów razem wytykam błędy polityków w odległej krainie. Inspirują mnie zachowania innych ludzi, ale także moje własne przeżycia, doznania. Usłyszane strzępki wiadomości, zarys czyjeś twarzy, kolor materiału spódnicy – tą pokawałkowaną rzeczywistość zapamiętuję i przetwarzam w sobie tylko znanych, a właściwie nieznanach czeluściach szarych komórek. Moja działalność artystyczna jest zupełnie intuicyjna. Nie planuję cykli, formatów i kolorystyki. Nagle wewnętrzny głos podpowiada mi to wszystko, powoduje mną jakaś nieokreślona siła, która pcha mnie do działania i „skubania” nowej pracy.

06

M. Hanysz-Stefańska,  
*Drzewo Życia*,  
linoryt kolorowy,  
135 x 95 cm,  
2018 rok,  
(s. 278-279)

I tak od 25 lat i mam nadzieję, że ten stan jeszcze trochę potrwa...



01



02



03



# 4

07

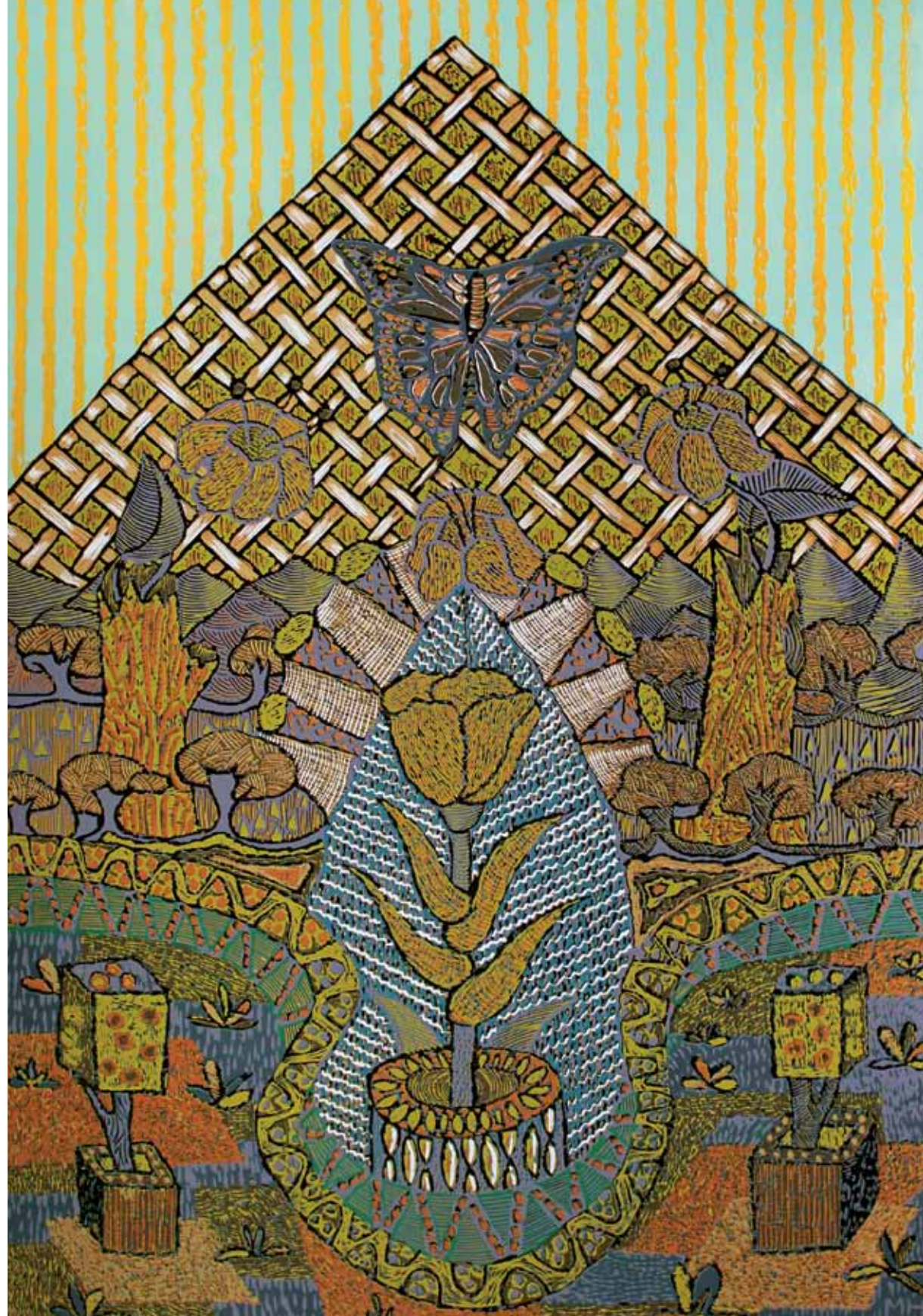
M. Hanysz-Stefańska,  
*Ryba w bucie II*,  
linoryt kolorowy, litografia,  
64 × 95 cm  
2018 rok  
(s. 281)

08

M. Hanysz-Stefańska,  
*Stocznia*,  
linoryt kolorowy,  
65 × 95 cm,  
2019 rok  
(s. 282)

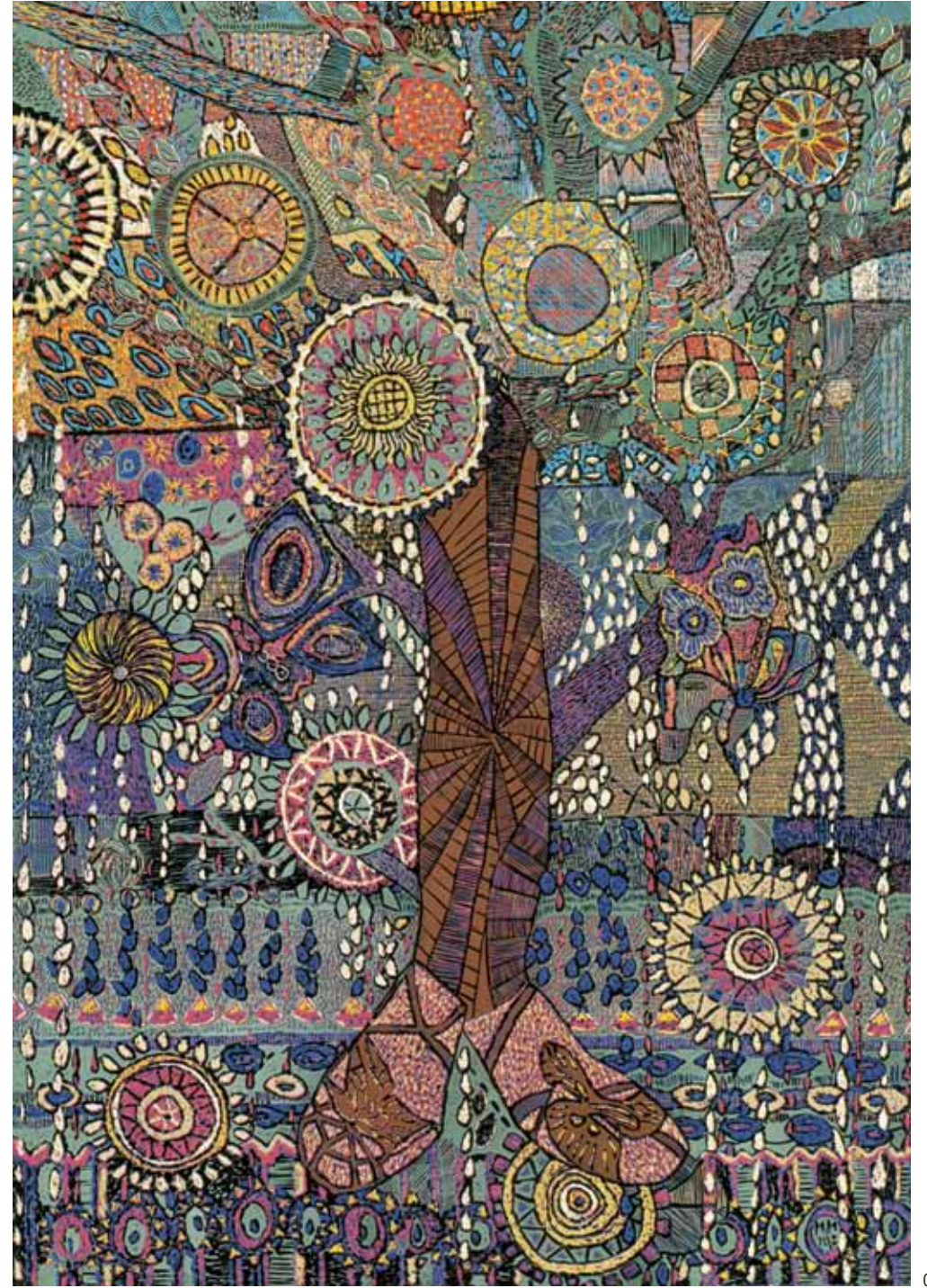
09

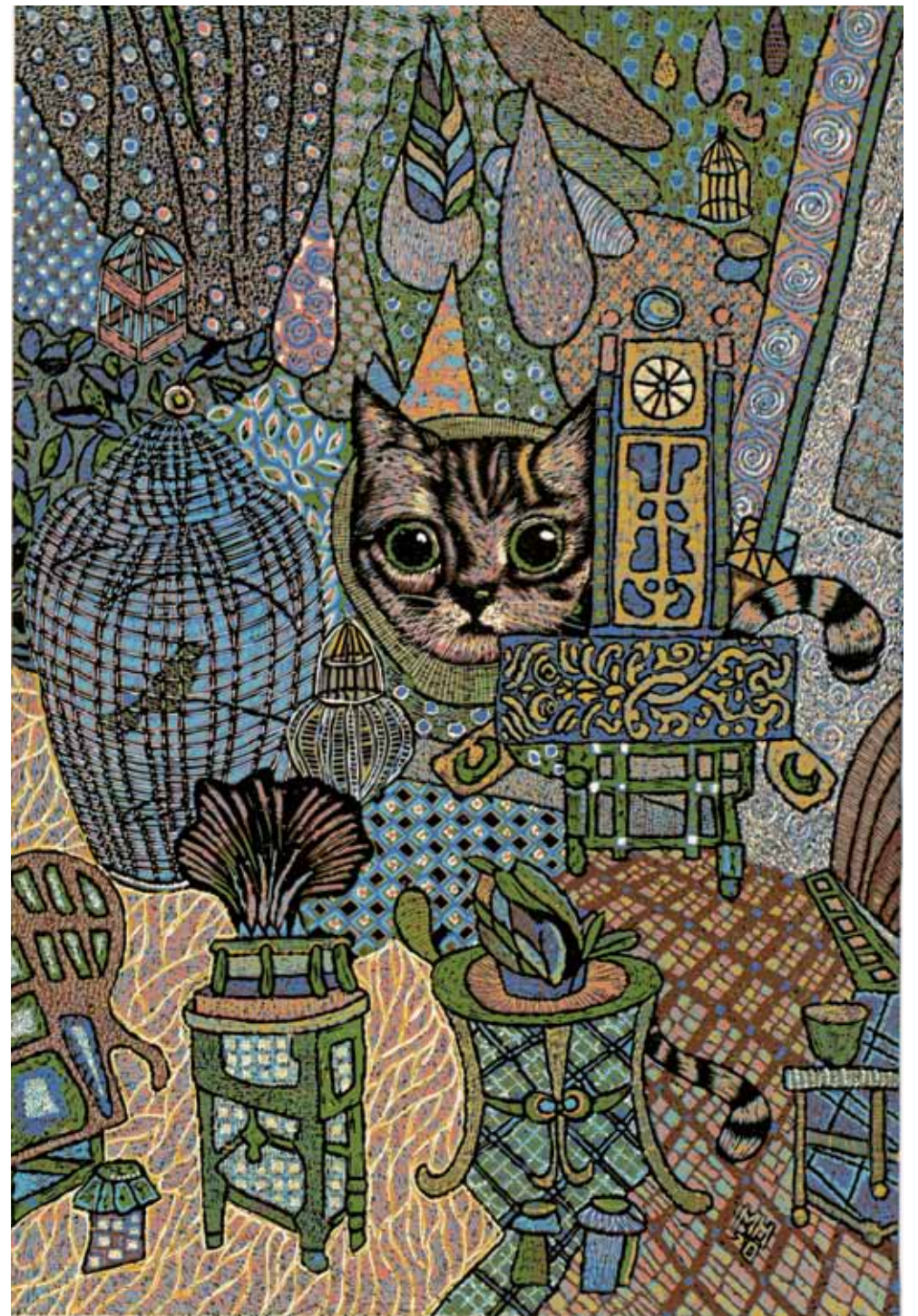
M. Hanysz-Stefańska,  
*Kot z Grąbkowa*  
linoryt kolorowy  
95 × 65 cm  
2019 rok  
(s. 283)











Celem artykułu jest przybliżenie odbiorcom techniki graficznej karborundu stosowanej przez autora w procesie tworzenia matryc i odbitek graficznych podczas własnych badań i eksperymentów artystycznych. Karborund jest technologią o niszowym charakterze z pogranicza włkłłodruku i grafiki strukturalnej (kolografii). Autor wyjaśnia genezę brzmiącej nieco egzotycznie nazwy oraz przedstawia teorie dotyczące okoliczności wynalezienia tej techniki.

Kluczową rolę w rozwoju techniki karborundu odegrał francuski artysta amerykańskiego pochodzenia Henri Goetz, który podczas swoich badań starał się wynaleźć nowy sposób tworzenia matryc graficznych – stanowiący alternatywę dla klasycznych technik włkłłodrukowych, takich jak akwaforta i akwatinta. Osobnym zjawiskiem opisanym w artykule jest technika mezzotinty karborundowej, powstała w wyniku eksperymentów afroamerykańskiego ar-

tysty Dox'a Thrasha podejmowanych wspólnie z Hugh Mesibovem oraz Michaeliem J. Gallagherem.

Autor przedstawia również proces tworzenia swoich pierwszych wielkoformatowych prac graficznych wykonanych w technice karborundu. Niektóre z nich można zobaczyć na załączonych ilustracjach.

**Słowa kluczowe:** grafika artystyczna, karborund, włkłłodruk, kolografia karborundowa, mezzotinta karborundowa, Henri Goetz, Dox Thrash

This paper seeks to acquaint the readers with the carborundum printmaking technique that the author uses in the process of the creation of plates and prints as a part of his own research and artistic experiments.

The carborundum is a niche technology bordering on intaglio and structural printmaking (collagraphy). The author explains the origin of the slightly exotically sounding name and presents theories con-

cerning the invention of this technique.

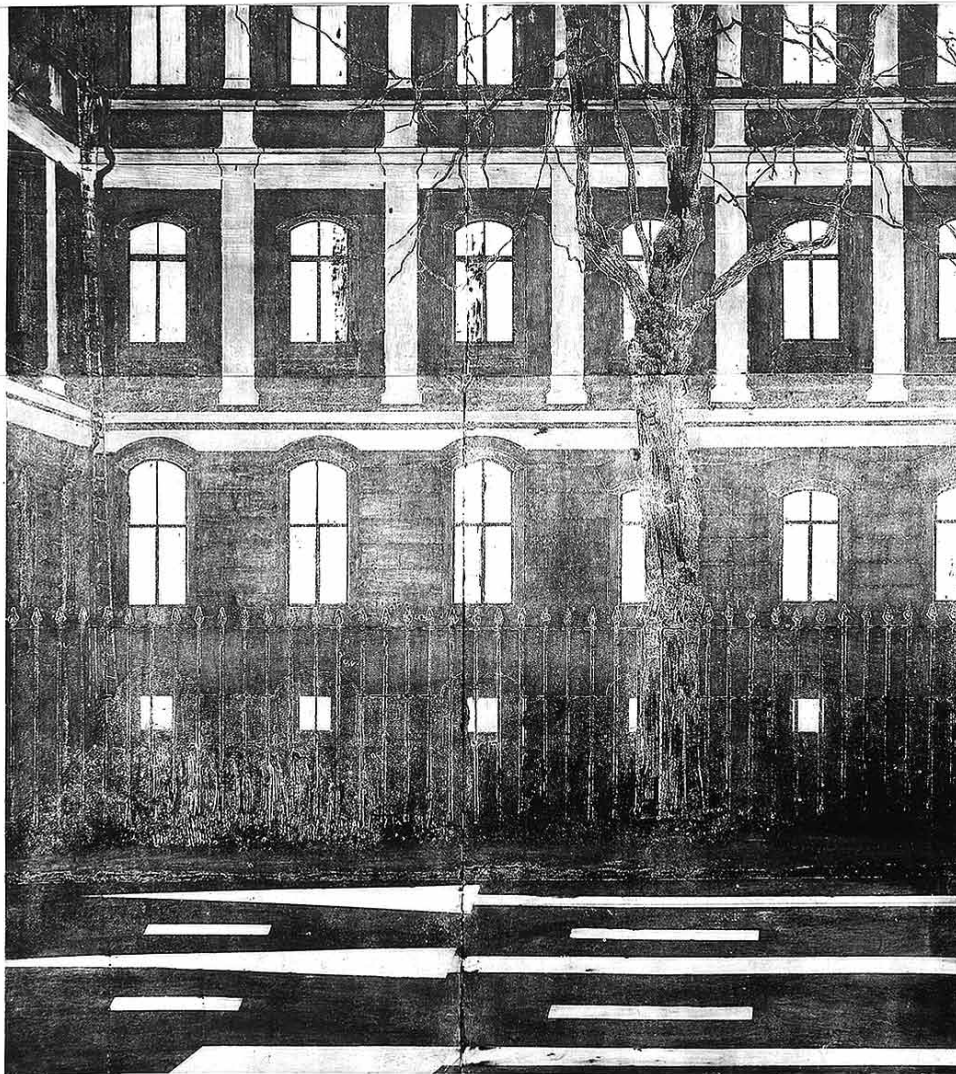
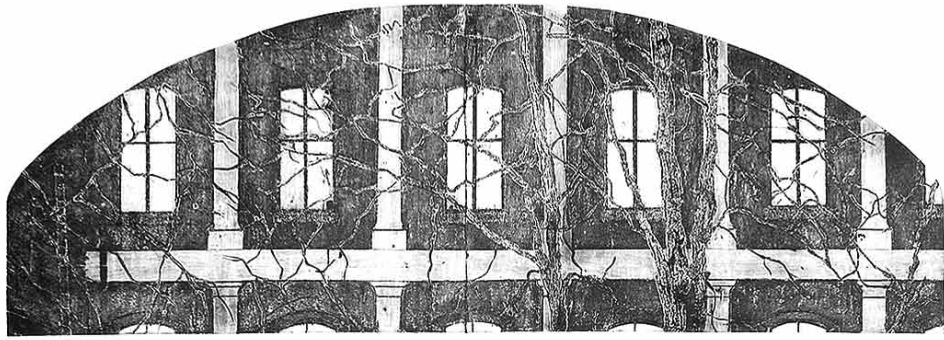
The key role in the development of the carborundum technique was played by a French artist of US origin, Henri Goetz, who as a part of his research was trying to invent a new way of creating printing plates – an alternative to classical intaglio techniques such as etching and aquatint. Developed as a result of experiments undertaken by the Afro-American artist Dox Thrash, jointly with Hugh Mesibov and Michael J. Gallagher, the carborundum mezzotint technique is a separate phenomenon described in this paper.

The author also presents the process of the creation of his first large-scale prints in the carborundum technique. Some of them can be seen in the enclosed illustrations.

**Keywords:** printmaking, carborundum, intaglio, carborundum collagraph, carborundum mezzotint, Henri Goetz, Dox Thrash

# Technika karborundu w procesie tworzenia wielkoformatowych odbitek graficznych

The carborundum  
technique in the process  
of the creation  
of large-scale prints



01

Dominik Włodarek,  
*Odbicia Reflections*,  
(Helsinki,  
Lönnrotinkatu),  
karborund/  
sucha igła,  
260 x 175 cm,

—  
2007 rok

Z techniką grafiki artystycznej zwaną karborundem zetknąłem się po raz pierwszy w roku 2005 podczas moich studiów na Wydziale Grafiki fińskiej Akademii Sztuk Pięknych (Kuvataideakatemia / Bildkonstakademin) w Helsinkach. W owym czasie na jednej z ścian pracowni graficznej wisiała duża czarno-biała grafika, o wymiarach mniej więcej 1,5 na 2 m, która wyglądała tak, jakby została odbita z jednej matrycy metalowej. Ze względu na jej wielkie rozmiary doszedłem do wniosku, że nie mogła być wykonana w żadnej z technik trawionych, ponieważ pracownia nie dysponowała wtedy aż tak dużymi kuwetami do trawienia matryc w kwasie.

Prowadzący wówczas na Wydziale Grafiki kurs monotypii fiński artysta Visa Norros powiedział mi, że ta praca powstała w technice karborundu (*carborundum*), a następnie w kilku zdaniach wytłumaczył mi proces przygotowania matryc. Doskonale pamiętam ten moment, ponieważ znacząco wpłynął on na moją dalszą twórczość artystyczną. Przez następne paręnaście lat zajmowałem się eksperymentami z tą techniką.

Brzmiąca nieco egzotycznie nazwa *karborund* ma swoją genezę w historii odkryć naukowych z końca XIX wieku. Wszystko zaczęło się od nieudanego eksperymentu. W roku 1890, w pewnym małym miasteczku w Pensylwanii w Stanach Zjednoczonych inżynier chemik i wynalazca Edward Goodrich Acheson przeprowadził serię doświadczeń, polegających na intensywnym podgrzewaniu węgla w piecu elektrycznym, w celu uzyskania sztucznego diamentu. Niestety zakończyło się to fiaskiem, ale na szczęście podczas kolejnych eksperymentów: na skutek podgrzania mieszaniny glinki i koksu w żelaznym zbiorniku z węglowymi elektrodami, przy elektrodzie powstał lśniący, heksagonalny kryształ (węglu krzemu) w postaci małych błyszczących drobinek. Ponieważ z początku wynalazca uważał, że kryształki były mieszaniną węgla i aluminium z glinki, określił nazwę i znak towarowy wynalezionej substancji jako *Carborundum*, nawiązując w ten sposób do korundu, minerału składającego się ze stopionego tlenku glinu. W roku 1893 Acheson otrzymał patent na ten doskonały materiał ścierny<sup>01</sup>.

W dalszym toku badań Acheson odkrył, że uzyskana przez niego substancja to węgiel krzemu. Pomimo faktu, iż karborund (o wzorze chemicznym SiC) i korund (Al<sub>2</sub>O<sub>3</sub>), to dwie różne substancje chemiczne, obie posiadają bardzo dobre właściwości ścierne. Naturalny korund występuje w formie minerału. Ze względu na podobieństwo zdarza się, że ich nazwy są w wielu przypadkach używane zamiennie.

Technika graficzna karborundu stosowana w Polsce, bardzo często występuje właśnie pod nazwą korund. Zainteresowany tym faktem dotarłem do źródeł sugerujących, że wiąże się to z nazwą zakładów Korund w wielkopolskim Kole, które zajmowały się w Polsce produkcją karborundu, elektrokorundu oraz innych materiałów ściernych na.<sup>02</sup>

01 Edward Goodrich Acheson, <https://www.britannica.com/biography/Edward-Goodrich-Acheson> [dostęp: 22.03.2018] (tłum. D. W.)

02 P. Łączkowski, *Początki i historia zakładu Korund*, e-kolo.pl Portal Miejski, <https://www.e-kolo.pl/>

Karborund to jedna z młodszych technik graficznych. Uznaje się, że została wynaleziona w drugiej połowie lat sześćdziesiątych XX wieku w Paryżu, przez francuskiego artystę amerykańskiego pochodzenia Henri Goetza. Niektóre źródła, do których udało mi się dotrzeć, podają, że była ona stosowana trochę wcześniej we Włoszech oraz, w nieco innej postaci, w Stanach Zjednoczonych w latach trzydziestych XX wieku, jednak dominujący wkład Goetza w rozwój tej technologii jest niezaprzeczalny.

Technika karborundu powiązana jest z technologią kolografii (grafiki strukturalnej), ponieważ wykorzystuje się w niej proces dodawania elementów na powierzchni matrycy graficznej, w przeciwieństwie do technik wklęsłodruku, w których obraz graficzny powstaje na skutek eliminowania elementów matrycy poprzez proces trawienia w kwasie lub rytowania. Elementem łączącym te techniki jest sposób tworzenia wykonanych w niej odbitek graficznych, który jest bardzo zbliżony do klasycznych technik wklęsłodrukowych, takich jak akwatinta, akwaforta, czy sucha igła.

Celem badań Henriego Goetza było odnalezienie alternatywy dla klasycznych technik trawionych, które wymagały od stosujących je artystów odpowiedniego doświadczenia. W przypadku użycia karborundu można było osiągnąć podobne efekty, ale w nieco prostszy sposób, bez konieczności zapoznawania się z tajemnicami akwatinty i akwaforty. Przywiązany do tradycji grafiki warsztatowej Goetz nie miał na celu całkowitego zastąpienia klasycznych technik wklęsłodrukowych nową metodą, lecz wyrażał chęć urozmaicenia środków wyrazu dostępnych dla artystów oraz osiągnięcia pewnych efektów formalnych w nieco szybszy sposób, który bardziej odpowiadał jego temperamentowi.

*W rzeczywistości nie reprezentuję sobą postawy prawdziwego grafika, ponieważ brakuje mi niezbędnej cierpliwości i metodycznego podejścia do tematu. Prawdopodobnie z tego powodu szukałem innych sposobów działania, będących bardziej w zgodzie z moją naturą, która zadowalała się natychmiastowymi efektami, więc wymyśliłem technikę graficzną karborundu, którą natychmiast rozpowszechniłem wśród wszystkich moich przyjaciół. Aimé Maeght opublikował podręcznik, w którym wyjaśniłem ten proces, a Miró, który często korzystał z mojej metody, uprzedznie zaferował, że napisze przedmowę*<sup>03</sup>.

W ten sposób artysta opisuje genezę swoich badań nad nowymi metodami tworzenia matryc graficznych.

Technika karborundu wynaleziona przez Henri Goetza w następnych latach rozwijała się i była udoskonalana przez wielu artystów grafików, m. in. przez Maurice'a Rousseau-Leurenta, który zdecydował się zastąpić szybko schnącym klejem używany przez wynalazcę do tworzenia mieszanek z ziarnami karborundu polioctan winylu, zawarty w substancji Rhodopas.

Ten wieloletni współpracownik Goetza wydał w roku 1985 swój podręcznik podstaw techniki karborundu, w której opisuje wyniki badań w tej dziedzinie. Książka pt. *Gravure au Carborundum / Carborundum Engraving*, ze wstępem napisanym przez Goetza, opublikowana w wersji francuskiej i angielskiej, została wznowiona w roku 1991<sup>04</sup>. Podczas lektury pracy Maurice'a Rousseau-Leurenta zwróciłem uwagę na fakt, iż opisuje on również stosowaną przeze mnie metodę malowania na matrycy graficznej mieszaną ziaren karborundu z farbą akrylową.

W trakcie poszukiwań publikacji na temat techniki karborundu odnalazłem także artykuł autorstwa Cindy Medley-Buckner pt. *Carborundum Mezzotint and Carborundum Etching* opublikowany w marcu 1999 roku, w czasopiśmie „Print Quarterly”<sup>05</sup>. Autorka traktuje wynalezioną przez Henriego Goetza technologię jako osobne odkrycie noszące nazwę kolografii karborundowej. Dzięki temu artykułowi udało mi się spojrzeć na technikę karborundu z innej perspektywy. Okazało się, że Goetz nie był pierwszym artystą, który na bazie karborundu opracował nową technologię graficzną.

Powszechnie znanym faktem w środowisku grafików jest to, że ze względu na swoje nadzwyczajne właściwości ściernie, ziarna karborundu są wykorzystywane do szlifowania kamieni litograficznych. Pewnego dnia pod koniec roku 1937 w Filadelfii, w pracowni graficznej działającej pod patronatem rządu Stanów Zjednoczonych, w ramach programu Federal Art Project, afroamerykański artysta Dox Thrash postanowił zetrzeć wytrawiony w miedzianej matrycy akwafortowy rysunek. Rozsypał na powierzchni matrycy ziarna karborundu i za pomocą ciężkiego dysku z żelaza, zaczął je energicznie rozcierać, w sposób zbliżony do procedury szlifowania kamieni litograficznych. W wyniku tego działania nie udało mu się zetrzeć głęboko wytrawionego rysunku, ale za to matryca z blachy miedzianej zyskała dziwną szorstką powierzchnię. Korzystający w tym samym czasie z tej samej pracowni inny artysta – Hugh Mesibov – spojrzawszy przez ramię Thrasha na matrycę i zasugerował mu, aby wykonał on na niej rysunek poprzez wygładzenie niektórych miejsc, podobnie jak w technice graficznej mezzotinty. Po wydrukowaniu odbitki próbnej okazało się, że wygładzony za pomocą metalowego narzędzia rysunek jest jaśniejszy od uzyskanego przez rozcieranie ziarnami karborundu tła<sup>06</sup>.

To zdarzenie zainspirowało Hugh Mesibova do zeszlifowania za pomocą karborundu, metodą Doxa Thrasha, swojej starej matrycy, opracowanej częściowo w technice akwatinty. Za pomocą metalowego narzędzia o obłym zakończeniu, zwanego gładzikiem, Mesibov wykonał na matrycy swój autoportret.

wiadomosci,13176,poczatki-i-historia-zakladu-korund [dostęp: 22.03.2018].

03 H. Goetz, *My Life, My Friends*, trans. N. Terrieux, [w:] *Henri Goetz. 50 Years of Painting*, [katalog wystawy] Crawshaw Gallery, London, november 1986, s. 30 (tłum. D. W.).

04 S. Josimov, *L'Oeuvre Gravé de Henri Goetz 1909-1989*, Université PARIS IV – Sorbonne 2009, [https://issuu.com/josimov/docs/henri\\_goetz\\_oeuvre\\_grave](https://issuu.com/josimov/docs/henri_goetz_oeuvre_grave), s. 84 [dostęp: 07.04.2018].

05 C. Medley-Buckner, *Mezzotint and Carborundum Etching*, "Print Quarterly" vol. 16, no. 1 (March 1999), s. 34-49, <http://www.jstor.org/stable/41825234> [dostęp 22.04.2018].

06 *Dox Thrash: Revealed*, [katalog wystawy] Philadelphia Museum of Art: *Dox Thrash: An African American Master Printmaker Rediscovered*, 27.10.2001-24.02.2002, [https://www.philamuseum.org/doc\\_downloads/education/ex\\_resources/doxThrash.pdf](https://www.philamuseum.org/doc_downloads/education/ex_resources/doxThrash.pdf) [dostęp 24.04.2018].



W ten sposób powstała jego pierwsza mezzotinta karborundowa pt. *Mystic*<sup>07</sup>. Technika mezzotinty karborundowej stanowiła pewnego rodzaju innowację, ponieważ pozwalała ona na osiągnięcie szorstkiej powierzchni matrycy w sposób dużo szybszy, niż w przypadku tradycyjnej mezzotinty, gdzie chropowatość powierzchni blachy jest wynikiem wielogodzinnego opracowywania jej za pomocą narzędzia zwanego chwiejakiem. Należy jednak zwrócić uwagę na fakt, iż jakość czerni na odbitce graficznej uzyskanej za pomocą tradycyjnej mezzotinty jest lepsza niż w przypadku mezzotinty karborundowej, która była wykorzystywana przez jej wynalazców głównie do tworzenia dzieł o niewielkich rozmiarach.

Wyniki eksperymentów Doxa Thrasha, Hugh Mesibova oraz Michaela J. Gallaghery zostały wydane przez federalną agencję Work Projects Administration w roku 1940 w publikacji pt. *The Carborundum Print*. Istotną rolę umożliwiającą artystom prowadzenie badań nad zastosowaniem ziaren karborundu w technikach wklęsłodruku odegrało bowiem wsparcie instytucji rządowych. W odpowiedzi na wielki kryzys ekonomiczny, mający miejsce w Stanach Zjednoczonych na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku, administracja prezydenta Franklina Delano Roosevelta wprowadziła w życie program reform ekonomiczno-społecznych *New Deal*, w którego skład wchodził m. in. wspomniany *Federal Art Project*. Dzięki temu rozwiązaniu w latach 1935-1943 wielu artystów znalazło stałe zatrudnienie przy realizacji dzieł sztuki na potrzeby różnego rodzaju instytucji kulturalnych. Większość prac plastycznych powstałych w ramach tego projektu była eksponowana w budynkach użyteczności publicznej. Program *Federal Art Project* wspierał również m. in. działalność twórczą artystów afroamerykańskich, takich jak Thrash, których sytuacja w owych czasach była niezwykle trudna.

Cindy Medley-Buckner w artykule pt. *Carborundum Mezzotint and Carborundum Etching* podkreśla, że opracowane przez Doxa Thrasha, Hugh Mesibova oraz Michaela J. Gallaghery technologie mezzotinty karborundowej oraz akwaforty karborundowej zostały wykorzystane w celach promocyjnych, które miały ukazać pozytywne efekty działania programu *Federal Art Project*. Jedną z jego ważnych zasad uniemożliwiła artystom sprzedaż prac plastycznych powstałych w wyniku wsparcia rządowego, dlatego większość wykonanych w ówczesnych odbitek graficznych znalazła się w kolekcjach muzeów i bibliotek, gdzie zostały skatalogowane i powtórnie odkryte dopiero stosunkowo niedawno. Stopniowy wzrost zainteresowania dziełami sztuki stworzonymi przez artystów afroamerykańskich, takich jak Thrash, w znaczący sposób przyczynił się również do upowszechnienia wiedzy na temat opracowanej przez niego technologii graficznej, która jednak w dalszym ciągu pozostaje zjawiskiem niszowym<sup>08</sup>.

Podczas moich badań nad historią techniki karborundu zastanawiałem się nad

tym, czy pochodzący ze Stanów Zjednoczonych Henri Goetz miał okazję zapoznać się w młodości z efektami badań Doxa Thrasha i jego współpracowników nad techniką mezzotinty i akwaforty karborundowej, opublikowanymi w wydawnictwie pt. *The Carborundum Print* z roku 1940. Nie udało mi się tego w żaden sposób potwierdzić. Z uwagi na fakt, iż Goetz wyemigrował do Francji na początku lat trzydziestych XX wieku, jest to raczej mało prawdopodobne, ale nie można wykluczyć, że dowiedział się o nich trochę później od kogoś z artystów amerykańskich.

Technika graficzna karborundu jest stosowana również w obecnie przez wielu artystów na całym świecie. Podlega ona różnym modyfikacjom. Szczególny wpływ na jej dalszy rozwój wywiera zauważalny w ostatnim czasie wzrost zainteresowania nietoksycznymi metodami tworzenia grafik. Ciekawym przykładem tego typu działalności jest wynalezienie przez amerykańską artystkę Susan Rostow, nietoksycznych farb drukarskich *Akua Inks* oraz specjalnej pasty *Akua Carborundum Gel*, pozwalającej na nanoszenie warstwy mieszanki karborundu i akrylowego medium ma matrycę graficzną za pomocą technik sitodrukowych<sup>09</sup>.

Jak wcześniej wspominałem, po raz pierwszy zetknąłem się z techniką graficzną karborundu w roku 2005 podczas moich studiów na Wydziale Grafiki Fińskiej Akademii Sztuk Pięknych w Helsinkach, w ramach stypendium rządu fińskiego – *Centre for International Mobility CIMO*. Po ukończeniu studiów magisterskich na Wydziale Edukacji Wizualnej Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi w roku 2002, dowiedziałem się o możliwości ubiegania się o stypendium naukowe w krajach Unii Europejskiej. W tym czasie wysyłałem swoje portfolio do wielu europejskich uczelni artystycznych i otrzymałem list akceptacyjny z Akademii Sztuk Pięknych w Helsinkach. Procedura uzyskania rekomendacji Ministerstwa Kultury RP trwała około półtora roku i we wrześniu 2004 roku przeprowadziłem się do stolicy Finlandii. Wówczas nie zdawałem sobie sprawy z tego, że mój pobyt w tym kraju będzie trwał aż do końca roku 2012. Tym bardziej nie przeczuwałem, iż w znaczący sposób wpłynie na pogłębienie mojej wiedzy i doświadczeń w zakresie grafiki warsztatowej, a także na dalszy rozwój mojej kariery artystycznej. Okazało się jednak, że znalazłem się w idealnym miejscu do tworzenia grafiki. Możliwość korzystania z nowoczesnej pracowni graficznej wyposażonej w wielką prasę wklęsłodrukową o napędzie elektrycznym znacząco wpłynęła na moje zainteresowanie tworzeniem wielkoformatowych odbitek graficznych. Miałem również niesamowite szczęście spotkać tam wielu wspaniałych artystów, którzy z chęcią dzielili się swoją wiedzą i życzliwie wspierali mnie w rozwiązywaniu różnego rodzaju problemów.

Pierwszymi pracami wykonanymi przeze mnie w technice karborundu była

07 C. Medley-Buckner, dz. cyt., s. 38.

08 Tamże, s. 36.

09 *Introducing Akua Carborundum Gel. A Plate Making Medium*, directed by S. Rostow & Ch. Pumo, Speedball Art Products [akuinaks.com](http://www.akuinaks.com) 2017, [film], <https://www.youtube.com/watch?v=jJn-RoHwPd-s> [dostęp 26.02.2020].

seria abstrakcyjnych grafik o wymiarach 90 na 127 cm, zainspirowanych pejzażem. W tych odbitkach graficznych stosowałem głęboki relief oraz eksperymentowałem z użyciem koloru.

Częstą praktyką było wielokrotne nabijanie kolejnych warstw koloru z tej samej matrycy graficznej. Jeszcze przed całkowitym wyschnięciem farby drukarskiej nakładałem na niego kolejne warstwy jaśniejszych kolorów, w celu uzyskania barwnego efektu głębi. Miałem na celu wykorzystanie w sposób twórczy właściwości papieru akwafortowego, który po namoczeniu w kuwecie z wodą zawsze lekko zwiększa swoje wymiary. W przypadku wielokrotnego nabijania warstw koloru z tej samej matrycy graficznej i wielokrotnym namaczaniu papieru, na odbitkach pojawiały się minimalne przesunięcia niektórych form, przez co zwiększał się efekt reliefu. W tego rodzaju eksperymentach należało zachować szczególną ostrożność, aby przy wielokrotnym odbijaniu na prasie graficznej o dużym docisku wału, nie przekroczyć granicy wytrzymałości papieru, po osiągnięciu której ulegał on rozdarciu w miejscu, w którym znajdowała się krawędź matrycy.

Kolejne prace wykonane w technice karborundu okazały się przełomem w mojej twórczości artystycznej, ponieważ ich tematyka i styl uległy dosyć znaczącej zmianie. Inspirację do powstania tych grafik stanowił pejzaż miejski Helsinek. Te nowe prace były z pewnością moją reakcją twórczą na dosyć gwałtowną zmianę otoczenia i próbę odnalezienia się w nowej, fascynującej rzeczywistości po przeprowadzce do Finlandii.

W tym samym czasie zainteresowałem się również koncepcją sztuki miejsca. W odpowiedzi na propozycję wzięcia udziału w festiwalu sztuki *Unknown City*, odbywającym się w dzielnicy Helsinek – Kallio, postanowiłem zrealizować swoją pierwszą instalację graficzną w przestrzeni miejskiej. Podczas spaceru po tej dzielnicy, mającym na celu znalezienie odpowiedniego miejsca, nadającego się do realizacji projektu artystycznego, moją uwagę zwróciła opuszczona witryna reklamowa w formie sześciokąta o dużych oknach, z których każde miało około 2 m szerokości. Zainspirowany widokiem pejzażu miejskiego Helsinek, odbijającego się w pustych oknach witryny wpadłem na pomysł, aby na ich podstawie stworzyć w tym miejscu instalację składającą się z wielkoformatowych odbitek graficznych (il. 2).

Punktem wyjścia do każdej z prac wchodzących w skład powyższej instalacji było zdjęcie wykonane przeze mnie w taki sposób, że stojąc odwrócony plecami kolejno do każdego z okien witryny starałem się uwiecznić na fotografii fragment pejzażu miejskiego znajdujący się dokładnie po przeciwnej stronie. Przyjęcie tego typu koncepcji w znaczący sposób ograniczało moją swobodę w zakresie wyboru odpowiedniego kadru i kompozycji, zaprojektowanych w ten sposób grafik, co było dosyć ciekawym doświadczeniem. Nagle okazało się, że elementy pejzażu miejskiego przedstawione na tych odbitkach graficznych były w dużym stopniu dziełem przypadku wynikającego z umiejscowienia każdego z okien witryny. Na pierwszej z grafik znalazł się fragment fasady sklepu z elektronicznym sprzętem biurowym. Kolejna

praca przedstawia fragment ulicy i budynki znajdujące się w tle. Trzecia odbitka graficzna ukazywała również ulicę oraz fragment parku i znajdujący się za nim budynek szkoły. Na ostatniej z prac widniała jezdnia oraz fragment *Kulttuuritalo* – helsińskiego domu kultury, zaprojektowanego przez słynnego fińskiego architekta Alvara Aalto.

Z uwagi na fakt, że mój projekt wymagał dostosowania wymiarów odbitek graficznych do szerokości okien sześciokątnej witryny, musiałem zmierzyć się z trudnym wyzwaniem polegającym na wykonaniu matryc graficznych o formacie 122 na 215 cm. Wysokość matryc była ograniczona przez wynoszącą około 1,5 m szerokość wału dociskowego wspomnianej wielkoformatowej prasy graficznej o napędzie elektrycznym, dostępnej w pracowni wkleśłodruku. Matryca graficzna była wykonana z trzech kawałków blachy aluminiowej. Nie wiedziałem wówczas o możliwości zakupu tego rodzaju blachy o większych wymiarach.

Idea projektu polegała na tym aby wielkoformatowe odbitki graficzne, wykonane za pomocą techniki karborundu oraz suchej igły, były w swojej formie jak najbardziej realistyczne, tak aby po ich zainstalowaniu w sześciokątnej witrynie, w przestrzeni miejskiej, publiczność bez trudu znalazła punkt odniesienia pomiędzy obrazem graficznym, będącym lustrzanym odbiciem i otaczającą go rzeczywistością.

W celu transpozycji obrazu fotograficznego na matrycę graficzną, zaznaczyłem za pomocą cienkopisu na przezroczystej folii, położonej na powierzchni wydrukowanego w formacie A4 zdjęcia, zarys najważniejszych form budynków i elementów pejzażu oraz linii perspektywy. Następnie używając nieco staromodnego rzutnika szkolnego dokonałem powiększenia znajdującego się na przezroczystej folii rysunku i przenieśliem go za pomocą markera na powierzchnię przymocowanej do ściany matrycy aluminiowej.

Kolejnym etapem działania było opracowanie składających się na obraz graficzny form poprzez wycinanie szablonów z przyklejonych do blachy aluminiowej warstw taśmy malarskiej i zamalowywanie poszczególnych miejsc mieszanką akrylowego gruntu *gesso* oraz różnej ilości ziaren karborundu. W ten sposób można było uzyskać na odbitce graficznej różnorodne tony szarości. Aby wykorzystać różnorodność malarskich środków wyrazu, na jakie pozwala technika graficzna karborundu, zastosowano dynamiczne nakładanie gruntu akrylowego za pomocą pędzla oraz mechaniczne zarysowanie.

Z uwagi na szybko zbliżający się termin otwarcia wystawy, w dosyć rekordowym czasie jednego miesiąca, udało mi się wykonać cztery odbitki graficzne o formacie 122 na 215 cm. Dwa okna sześciokątnej witryny, znajdujące się w bliskiej odległości od sąsiednich budynków pozostały puste. Wykorzystałem ten fakt instalując w środku witryny silną lampę halogenową podświetlającą od wewnętrznej strony wykonane na papierze akwafortowym grafiki, tak że w nocy były one bardzo dobrze widoczne. Powstała w ten sposób instalacja graficzna pt. *Odbicia / Reflections* okazała się sukcesem, dlatego postanowiłem kontynuować ten cykl przy okazji moich kolejnych wystaw.

W miarę możliwości starałem się wykorzystywać frontowe witryny galerii do instalowania w nich prac graficznych odzwierciedlających pejzaż miejski znajdujący się po ich drugiej stronie. Miało to miejsce podczas mojej wystawy indywidualnej w Galerii Kuvataideakatemia w Helsinkach, w sierpniu 2006 roku. Podobna sytuacja zaistniała w przypadku wystawy zbiorowej w helsińskiej Galerii FAFA, w styczniu 2007 roku, z tą różnicą, że wówczas wielkoformatowa odbitka graficzna, przedstawiająca pejzaż miejski, znajdowała się na ścianie galerii w pewnym oddaleniu od okna, którego wymiary 260 na 175 cm oraz górna część w formie łuku dokładnie odpowiadały rozmiarom i kształtowi przygotowanej przeze mnie matrycy graficznej. Z uwagi na jej duże rozmiary musiała ona zostać podzielona na trzy części, tak aby zmieściła się na powierzchni blatu prasy graficznej podczas procesu wykonywania odbitki (il. 1). Kolejna tego typu instalacja graficzna powstała podczas mojej wystawy indywidualnej w Galerii Huuto-Viiskulma w Helsinkach, jesienią 2008 roku. W tym przypadku także możliwe było uzyskanie efektu nocnego podświetlenia znajdującej się we frontowym oknie galerii wielkoformatowej odbitki graficznej o wymiarach 222 na 165 cm.

Opisane powyżej przykłady zrealizowanych przeze mnie w latach 2005-2008 wybranych prac graficznych stanowiły punkt wyjścia dla moich późniejszych badań, związanych z poszukiwaniami autorskich rozwiązań w procesie tworzenia wielkoformatowych odbitek graficznych w technikach wklęsłodruku.

Na zakończenie chciałbym zaprezentować na moje najnowsze wielkoformatowe odbitki graficzne z cyklu „Struktura Graficzna Pejzażu”, zainspirowane pejzażem i historią Gdańska (il. 3-5). Otrzymałem za nie w roku 2019 Nagrodę Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku na Gdańskim Biennale Sztuki 2018, zorganizowanym przez w Gdańską Galerię Miejską (il. 6) oraz I nagrodę w kategorii rysunek-grafika na III Triennale Sztuki Pomorskiej w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, jak również II nagrodę Marszałka Województwa Pomorskiego w konkursie Pomorska Grafika Roku, zorganizowanym przez Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki. Wystawione zostały również w na chińskiej ekspozycji CAFA (Central Academy of Fine Arts) Art Museum w Pekinie w 2019 roku.

02

Dominik Włodarek,  
Odbicia Reflections,  
(Helsinki, Kallio),  
karborund/sucha  
igła,  
122 x 215 cm,

—  
2005 rok



Dominik Włodarek,  
*Gdańsk Westerplatte I, II, III*,  
karborund /sucha igła/  
grawerowanie

—  
165 × 300 cm, 2018 rok



04

Dominik Włodarek,  
*Okno, Gdańsk, Stocznia,*  
karborund/sucha igła/  
grawerowanie,  
165 × 300 cm,  
2018 rok

05

Dominik Włodarek,  
*Okno, Gdańsk, Stocznia,*  
karborund/sucha igła/  
grawerowanie,  
126 × 375 cm,  
2018 rok  
(s. 300-301)

*Dox Thrash: Revealed,*  
[katalog wystawy]  
Philadelphia Museum  
of Art, *Dox Thrash.*  
*An African American*  
*Master Printmaker*  
*Rediscovered,*  
27.10.2001-24.02.2002,  
[https://www.philamuseum.org/doc\\_downloads/education/ex\\_resources/doxThrash.pdf](https://www.philamuseum.org/doc_downloads/education/ex_resources/doxThrash.pdf)

*Edward Goodrich Acheson,*  
<https://www.britannica.com/biography/Edward-Goodrich-Acheson>  
*H. Goetz, My Life,*  
*My Friends,* trans.  
N. Terrieux,  
[w:] *Henri Goetz.*  
*50 Years of Painting,*  
[katalog wystawy]  
Crawshaw Gallery,  
London, november 1986

*Introducing Akua Carborundum Gel. A Plate Making Medium,* directed by  
S. Rostow & Ch. Pumo,  
Speedball Art Products  
Akuinaks.com 2017, [film],  
<https://www.youtube.com/watch?v=jln-RoHwPd-s>

Josimov S., *L'Oeuvre Gravé de Henri Goetz 1909-1989,* Université PARIS IV – Sorbonne 2009,  
[https://issuu.com/josimov/docs/henri\\_goetz\\_oeuvre\\_grave](https://issuu.com/josimov/docs/henri_goetz_oeuvre_grave)

Łączkowski P., *Początki i historia zakładu Korund,* e-kolo.pl Portal Miejski, <https://www.e-kolo.pl/wiadomosci,13176,poczatki-i-historia-zakladu-korund>

Medley-Buckner C., *Mezzotint and Carborundum Etching,* "Print Quarterly" vol 16, no. 1 (March 1999), s. 34-49, <http://www.jstor.org/stable/41825234>



06

Gdańskie  
Biennale Sztuki,  
wystawa zbiorowa,  
Gdańska Galeria  
Miejska

—  
2019 rok



# Odebrane, wystane, szkice. Autograf wobec deindywidualizacji

Received, sent,  
sketches.

The autograph  
in the face of  
deindividuation

Anna Juchnowicz

Tendencje widoczne w dość młodej dziedzinie sztuki, jaką jest książka artystyczna, wskazują, że zarówno studenci (głównie grafiki), jak i dojrzały artyści chętnie korzystają z analogowych metod wytwarzania. Możliwość przybliżenia procesu twórczego szerokiej publiczności za pomocą mediów społecznościowych pozwala na nową interpretację „powrotu do podstaw” i prostoty działania. Autorka artykułu omawia wybrane prace studenckie powstałe w tym duchu oraz inne podobne przykłady w sztuce. Zarysowuje odmienną książkę artystyczną od książek konwencjonalnych, nie ujmując znaczenia współczesnemu rynkowi wydawniczemu i jego problemom. Artykuł konfron-

tuje też działania artystów z ideą „prawidłowego” wykonania książki, podnoszoną przez tradycyjnych intrologatorów, oraz przedstawia specyfikę tworzenia wynikającą z niewielkiej ilości egzemplarzy, w jakiej zazwyczaj powstaje książka artystyczna.

**Słowa kluczowe:** książka artystyczna, narracja wizualna, rękodzieło, książka miniaturowa

Tendencies visible in the relatively young genre of art – the artist’s book – indicate that both students (mainly of graphic arts) and mature artists are keen to use analogue methods of production. The possibility to acquaint a broader public with the creative process via social media allows a new interpre-

tation of the ‘return to the basics’ and simplicity of action. The author of this paper discusses selected students’ works created in this spirit and other similar examples in art. She sketches the distinctness of the artist’s book from the conventional book, without disregarding the significance of the contemporary publishing market and its problems. The paper also confronts the artists’ activities with the idea of the ‘correct’ making of a book, as argued by traditional bookbinders, and presents the specificity of creation resulting from the usually small number of copies in which artist’s books are issued.

**Keywords:** artist’s book, visual narration, handicraft, miniature book





Współczesny świat artystyczny jest w dużym stopniu zdominowany przez multimedia i wskaźniki popularności w mediach społecznościowych, a jednocześnie wiele osób szuka ucieczki od wielkomięjskiego pośpiechu i sztuczności anonimowych przedmiotów. Okazuje się, że gdy tylko pojawi się taka możliwość, studenci i artyści chętnie poznają analogowe metody wytwarzania. Historia i sposób powstania dzieła sztuki stają się równie ważne, jak ono samo. Ten powrót do podstaw i pewnej prostoty procesu twórczego, wraz z nowoczesnymi możliwościami jego nowej interpretacji, być może jest także wzmacniany w wirtualnym świecie, gdzie można wyodrębnić pewne detale i pokazać je w atrakcyjny sposób, wyjaśnić ich znaczenie, zaprosić do zrozumienia danej techniki.

W mojej prezentacji na konferencji „Szary kruk” zorganizowanej przez PAN Bibliotekę Gdańską i Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w 2019 roku pokazałam dwie prace, które wykonałam jakiś czas wcześniej, oraz kilka kolaży studentów, które tak naprawdę były dla nich tylko rozgrzewką na jednych z pierwszych zeszlazocnych zajęć na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Zajęcia te zbiegły się w czasie z porządkami w uczelnianym warsztacie introligatorskim, którego skutkiem było m. in. odnalezienie stosu gazet sprzed około piętnastu lat. W przypadku tego ćwiczenia okazało się, że studenci wykazali się również niewymuszoną kreatywnością, a ich prace stały się twórczą autorefleksją i bardzo osobistym komunikatem.

Tematem tego krótkiego zadania było wykonanie kolażu z fragmentów starych gazet; ilustracji, tekstu, ogłoszeń, czy z czegokolwiek co uznają za „ciekawe”. Wycięte fragmenty były naklejane na złożone na pół tekturki, dzięki czemu każdy kolaż miał przednią okładkę, czyli początek oraz środek i koniec – czyli tylną okładkę, gdzie zazwyczaj trafiało zakończenie opowieści. Okazało się przy tym, że studenci potrafili wykorzystać tę ostatnią do stworzenia ciekawej puenty, zamiast potraktować ją konwencjonalnie, to znaczy umieścić tam to, co zwyczajowo powinno znajdować się w tym miejscu w książce. Wszystko zajęło im około dwóch godzin, w ramach których znalazły się długie przerwy na czytanie... Jest to chyba typowa przypadłość każdego, kto używa gazet do wykonywania różnego rodzaju prac; trudno się powstrzymać przed przerwaniem tego, co się robi, i przeczytaniem kilku artykułów, mimo że są już dawno nieaktualne. Dotyczy to nawet nekrologów i ogłoszeń! Co zatem znalazło się w kolażach? Na przykład taka nowina: „Pierwsze we Wrocławiu osiedle z basenem! Putin na dnie”, sąsiadująca z „Zadzyszka lidera dzieci? Nein! Podejmujemy nowe wyzwania”. Wiele ilustracji dotyczyło tematyki kościelnej<sup>01</sup> – w tym jednoznacznie zilustrowane „Dzień dobry” wraz z „Festiwal ciemnoty”, a także mieszkaniowej; to ostatnie jest typową

01 Być może zeszło się to z filmem „Tylko nie mów nikomu” braci Tomasza i Marka Sekielskich, oraz kilkoma popularnymi ostatnio serialami, których tłem są realia Watykanu, np. „Młody papież” na HBO GO.

bolącą studentów przyjezdnych i wrocławian chcących wyprowadzić się od rodziców. Stolica Dolnego Śląska jest często reklamowana jako miasto wspaniale nadające się do życia, tudzież stolica kultury; jednak rzeczywistość mieszkańców to spacer przez park ze smartfonem, w którym radośnie udostępniają wiadomość, że nie grabi się już liści, podczas gdy wystarczy spojrzeć przed siebie, by zobaczyć furgoczące wokół kosiarki i parkowe traktory. Z kolei nowy kompleks miejskich biurów ma już w mediach społecznościowych ksywkę „Mordor”... Być może to zjawisko równoległych światów, współistniejących we Wrocławiu. Dobrze to opisuje kolejny zestaw tekstów z kolaży: „Druga tura” oraz „Polska nadal równo podzielona”. Tym razem jest to podział na rzeczywistość wirtualną i realną.

Wiem, że gdybym chciała uzyskać od studentów tak lekkie, osobiste i autentyczne komentarze do otaczającej ich rzeczywistości oraz zajmowanego w niej miejsca, zajęłoby mi to nie dwie godziny, ale dwa semestry, albo i więcej. Co zatem było tym trudnym zadaniem? Wykonanie książki, która będzie jak najdłużej zatrzymywać uwagę ludzi. Wiemy, że jest wiele „pożeraczy czasu” w świecie współczesnych gadżetów, szczególnie multimedialnych. Ale jednocześnie okazuje się, że skutecznym pożeraczem czasu może być też wycinanie obrazków ze starej gazety, albo czytanie ogłoszeń sprzed piętnastu lat. Ludzi pochłaniają też zupełnie inne, z pozoru zapomniane, lub zbagatelizowane czynności – gotowanie, ogrodnictwo, rękodzieło. Podczas realizacji opisywanego zadania nie wykonywaliśmy szczególnie skrupulatnych badań antropologicznych; raczej ograniczyliśmy się do obserwacji i autorefleksji. Korzystanie ze starych materiałów stało się motywem przewodnim w dwóch przypadkach, w których studentki wykorzystały stare *Harlequiny*. W obu wyeksponowały tylko fragmenty oryginału, ale nie w przypadkowy sposób, tylko tak, by nadać im nowe znaczenie. To sprawiało, że uwaga widza podążała za wątkiem od jednego fragmentu do kolejnego, zamiast tylko „prześlizgiwać się” po obrazkach, które nie mają ze sobą żadnego związku. W jednej z tych prac ascetycznej formie towarzyszy drobniagowe szycie, przypominające nitkę nawiniętą na drut dziewiarski lub kapitałkę. W drugiej pracy autentyczność przekazu została wzmocniona za sprawą użycia własnych fotografii autorki, wykonanych telefonem i tylko z grubsza upozowanych, jednak podążających za wątkiem, który znalazł się w jej książce. Był to w pewnym sensie powrót do sposobu pracy przy kolażach, gdzie chwilowa autentyczność i twórcza interpretacja przeważyły nad precyzją wykonania.

W mojej prezentacji zestawiałam te studenckie prace z dwiema miniaturowymi książkami własnego autorstwa. Obie są pierwszymi dziełami z cyklu prac, w których moim celem jest wykonanie książki całkowicie samodzielnie – od tematu i tekstu, po ilustracje, skład, druk i oprawę. Osobiście staram się przekonywać studentów, by początkowo nie przykładali zbyt dużej wagi do szycia i oprawy, szczególnie do ich trudnych form. Chociaż wiele z nich wymaga uwzględnienia już na wczesnych etapach projektowania książki,

to osoba bez doświadczenia nie jest w stanie przewidzieć, która oprawa i jak dokładne jej wykonanie będzie najwłaściwsze w danym przypadku. Jeśli już to wie, to nie ma tyle wprawy, co ktoś kto wykonał dziesiątki takich opraw. Kiedy już przechodzimy do tego ostatniego etapu wykonania książki, to staram się traktować każdy przypadek tak, jakby był czymś całkiem nowym, nawet jeśli dana oprawa jest mi już dobrze znana i wykonuję ją niemal automatycznie.

Jedną z moich miniaturowych książek postanowiłam zapisać ręcznie ołówkiem, wypełniając ją rodzajem strumienia świadomości – notowałam moje aktualne przemyślenia na temat intymistyki. O intymistyce dowiedziałam się dość niedawno (w ramach jednej z około-książkowych konferencji edytorów) i tak zachwylił mnie ten temat, że... utworzyłam o tym stronę w Wikipedii<sup>02</sup>. Literatura dokumentu osobistego stała się dla mnie doskonałym motywem dla książki artystycznej, której siła polega właśnie na unikatowości i autentyczności; poza tym jest raczej niepozornym obiektem, trudnym do wyeksponowania.

Drugą z moich miniaturowych wypełniłam odbitkami pewnej pieczętki, wykonanej kilka lat temu. Wówczas była to moja odpowiedź na zaproszenie do współpracy z artystami z Bristolu, której celem było wykonanie wspólnej książki artystycznej zainspirowanej *The Handmaid's Tale* Margaret Atwood z 1985 roku<sup>03</sup>. Były to pieczętki, które zarazem stały się kolekcją kart ilustrujących różne wątki z tej książki. Jedna odbitka mojej pieczętki znalazła się na okładce książki, a kolejne – na stronach w środku. Niektóre były wyraźniejsze, inne słabsze, jeszcze inne stały się zalanymi tuszem kleksami. Na niektórych zarys twarzy był widoczny, a na innych zniknął – czasami dorysowywałam go odręcznie. Był to swoisty zapis pareidolii – dostrzegania znanych kształtów, szczególnie twarzy, w przypadkowych szczegółach. Jednocześnie była to próba odtworzenia wspomnienia, za pomocą dodanego rysunku na nieczytelnych odbitkach (il. 1).

Obie miniaturowe książki pojechały do Gdańska, gdzie można było je zobaczyć w trakcie mojej prezentacji w gmachu Biblioteki Gdańskiej. Były zapakowane w dwa pudełka. Pierwsze pudełko to część wspólnej kompozycji, tej samej pracy, oklejone tym samym papierem co jedna z książek. Podzielone zostało na dwie przegrody. W jednej z nich mieści się książka, a w drugiej – kłębek nici, przechodzącej przez mały otwór w przegrodzie pudełka. Jest to nić, którą zszyta była książka. Z tej samej nici zrobiłam także kapitałkę, która nie kończy się, tylko przedłuża w płataninę owijającą książkę, żeby utrudnić dostanie się do środka. Następnie zmienia się w jedną nitkę, przechodzącą na zewnątrz pudełka, gdzie staje się jeszcze większym i bardziej chaotycznym

02 *Intymistyka*, [w:] *Wikipedia. Wolna encyklopedia*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Intymistyka> [dostęp 21.02.2020].

03 A. Juchnowicz, *Helena Soliloquy*, [w:] *World Book Night 2016*, <http://www.bookarts.uwe.ac.uk/wbn2016/> [dostęp 29.02.2020].

kłębowiskiem. Była to metafora intymistyki jako literatury, której celem jest zarejestrowanie naszych myśli i uczuć, ale jednocześnie ukrycie ich przed światem (il. 2).

Takie połączenie książki z pudełkiem i „kołtunem” utrudniającym jej wygodne przeczytanie nawiązuje też do projektu ateńskiej architektki Kateriny Kamprani. Ukończyła ona jeden semestr projektowania, jednak czuła, że nie ma do tego serca. Dlatego zamiast wykonywać kolejne, nowoczesne i wygodne, ale nieco nudne przedmioty, zdecydowała się na coś przeciwnego – tworzenie rzeczy, które są albo bardzo niewygodne w użyciu, albo wręcz niemożliwe jest ich użytkowanie zgodne z domniemanym przeznaczeniem. Tak powstały „The Uncomfortables”<sup>04</sup>.

Moja książka-kołtun także jest niewygodna, nie da się jej wyjąć z pudełka, trudno ją nawet otworzyć. Jednocześnie widać, że jest zapisana tekstem, którego przeznaczeniem jest przecież czytanie. Anty-projektowanie: widelec, którym nie da się jeść, kieliszek, z którego nie można się napić, książka, której nie można przeczytać, to bunt rzeczy martwych, będących materializacją ludzkich myśli. Nie zgadzamy się na łatwą i uproszczoną rzeczywistość, wracamy do punktu wyjścia. Strategia przeciwna do pobłażliwego „skazania na sukces” początkujących studentów; tu użytkownik będzie skazany na porażkę. Może to przejście od szczęśliwego dzieciństwa do zderzenia z naturą materialnego świata, które przynosi dorosłość?

Drugie pudełko, należące do tych dwóch miniaturowych książek, było opakowaniem do transportu. Puste przestrzenie w nim wypełniały wióry z niszczarki do dokumentów. Okazało się, że wióry z niszczarki „dopasowały się” na tyle do otaczanych przedmiotów, że od tamtej pory występują już razem. Było tak również na fotografiach, które wykonałam do dokumentacji prezentacji. Na jednej z nich na pierwszy plan przedostał się pasek z jednym słowem: „Pouczenie:”. W tle za nim była tylko płatanina papieru biurowego i niezrozumiałych urywków zdań, co stało się wypowiedzią artystyczną samą w sobie – na temat naszych nieustannych zmagania z administracją, oraz administracji z nami...

W książce artystycznej czasami wracamy do rozwiązań, które już dawno zniknęły z procesu produkcyjnego książek konwencjonalnych. Jednym z nich jest pisanie tekstu i rysowanie ilustracji (oraz inicjałów i innych ozdób) w gotowej już książce. Namawiam do tego studentów, choćby dlatego, że często jest to dobrym sposobem na wykorzystanie ich wcześniejszych rysunków czy grafik. Wiele osób waha się, czy wolno im to robić – czy nie jest to swego rodzaju „oszukanie”, droga na skróty, rezygnacja ze zrobienia czegoś prawidłowo? W tym kontekście nasuwa się pytanie: czy w sztuce można w ogóle zrobić coś nieprawidłowo? Chyba tylko wtedy, gdy osiągniemy efekt inny niż zamierzony, albo po prostu coś zniszczymy. Wspomniane wióry z niszczarki, gdyby kontynuować tworzenie z nich insta-

lacji artystycznej, być może byłyby właśnie sposobem na kamuflaż. Czasami język urzędowy i forma uporządkowania danych w dokumentach służą temu, by wpasować enigmatyczne artystyczne idee w mierzalne ramy, takie jak te, którymi posługują się nauki ścisłe. Nie wiem, czy zawsze przynosi im to korzyść; nawet w naukach ścisłych, mierząc i ważąc materię, pustkę i energię, można dobrać do nieskończoności, albo czegoś o czym wiemy, że istnieje, ale nic innego nie potrafimy o tym czymś powiedzieć. Przykładami mogą być ciemna materia, teoria strun, czy M-teoria.

Nie jest łatwo pokazać książkę artystyczną w galerii sztuki, która wydaje się nie być dla niej naturalnym miejscem. Sposób interakcji z książką jest tradycyjnie unormowany w bibliotece, ale galeria jest dla niej środowiskiem trochę obcym. O wiele łatwiej zaprezentować, na przykład, czterdzieści akwafort oprawionych osobno w ramki i rozwieszonych na ścianach galerii, niż tą samą liczbę grafik zszytych razem w jednej książce. To skłania artystów do wychodzenia poza ramy książki – przedmiotu z jednej strony, a z drugiej – do swobodnego „kumulowania autentyczności” w tym jednym centralnym punkcie, jakim jest owa książka. W przeciwieństwie do innych, stosunkowo nowych dziedzin sztuki, jak grafika cyfrowa, nie potrzebujemy wkładać dodatkowego wysiłku w to, by nakłady naszych książek były niewielkie. Zazwyczaj wykonanie wielu egzemplarzy jest po prostu fizycznie niemożliwe, a często powstaje tylko jeden. W większości przypadków każdy egzemplarz jest inny, co znowu upodabnia tę formę sztuki do grafiki artystycznej.

Mam nadzieję, że książka artystyczna ma przed sobą przyszłość jako nowa dziedzina na pograniczu grafiki artystycznej i projektowania książki, stwarzająca nowe możliwości narracji wizualnej.

04 K. Kamprani, *The Uncomfortable*, <https://www.theuncomfortable.com/> [dostęp 1.03.2020].



Anna Juchnowicz Odebrane, wysłane, szkice. Autograf wobec deindywidualizacji

02

Anna Juchnowicz,  
Kompozycja  
pudełka i minia-  
turowej książki,  
2019 rok

—  
Wydział Grafiki  
i Sztuki Mediów  
Akademii Sztuk  
Pięknych  
we Wrocławiu

*Intymistyka*, [w:]  
*Wikipedia*.  
*Wolna encyklopedia*,  
[https://pl.wikipedia.org/  
wiki/Intymistyka](https://pl.wikipedia.org/wiki/Intymistyka)

Juchnowicz A.,  
*Helena Soliloquy*, [w:]  
*World Book Night 2016*,  
[http://www.bookarts.uwe.  
ac.uk/wbn2016/](http://www.bookarts.uwe.ac.uk/wbn2016/)

Kamprani K.,  
*The Uncomfortable*, [https://  
www.theuncomfortable.  
com/](https://www.theuncomfortable.com/)

# Od akwaforty do druku cyfrowego

Cezary Paszkowski

From the etching  
to digital printing

Po ukończeniu studiów poświęciłem się całkowicie grafice, cierpliwie zgłębiałem techniki metalowe. Przez wiele lat zajmowałem tym działem sztuk plastycznych. Dla mnie – jak dla każdego grafika – mijający czas był wielkim sprzymierzeńcem, pozwalał uzyskać w tej dziedzinie wiedzę i warsztat, niemal organiczne zespolenie dłoni z narzędziem, swobodę gestu i uległość tworzywa wobec kreatywnej siły wyobraźni. Pewność ręki i zdobywana wiedza pozwalały pokonać techniczne ograniczenia i przewidzieć skutek każdego działania. Jednak doskonalenie warsztatu poprzez opanowanie różnych technik graficznych było tylko środkiem osiągnięcia moich zamierzeń i marzeń twórczych, poszerzeniem środków wyrazu. Nigdy nie fascynowałem się samą tylko techniką, uważałem ją za jeszcze jedno narzędzie potrzebne w pracy artystycznej. Zawodową pracę w gdańskiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych rozpocząłem w 1977 roku jako starszy technik w pracowni „Oficyna”, którą prowadził świetny grafik Wiesław Dembski. To był okres, kiedy powstało wiele moich prac

wkłęśtodrukowych. W pracowni odbywały się zajęcia ze studentami, jak i również wykonywali tam swoje prace artyści gdańscy w ramach porozumienia ze Związkiem Polskich Artystów Plastyków. Była to sytuacja bardzo sprzyjająca dla wszystkich stron w poznawaniu nowych technik graficznych, niedostępnych ze źródeł książkowych. Czas szybko mijał i kolejno uzyskałem stopień asystenta, adiunkta I i II stopnia, w 1999 roku zostałem profesorem nadzwyczajnym, zaś w 2003 roku z rąk Prezydenta RP otrzymałem tytuł profesora. Chyba już taki jestem, że w swoich grafikach poszukiwałem nowych rozwiązań. A tak właściwie, to zawsze w malarstwie, grafice i muzyce wypatrywałem czegoś nowego. W związku z tym, że z muzyką spotkałem się w swoim życiu dość wcześnie, to właśnie tam dopatrywałem się i znajdowałem wiele analogii z malarstwem i grafiką. Charlie Parker – nazwany przez współczesnych ojcem nowoczesnego jazzu – fascynował mnie nowym sposobem gry, tak jak obrazy Paula Cézanne stały się zapowiedzią współczesnego malarstwa. Pierwsze moje grafiki,

jeszcze podczas studiów, powstały w gamie monochromatycznej czarno-białej, może lekko złamanej kolorem. Następne prace były już barwne, kilkunastokolorowe. Ujawniła się w nich tęsknota do koloru, ponieważ ukończyłem gdańską uczelnię na Wydziale Malarstwa. Nieocenione zasługi w poznaniu druku barwnego przyniosło to, że pracowałem w „Oficynie” i przypatrywałem się pracy niezapomnianego, wspańskiego grafika Stanisława Żukowskiego oraz wielu innych artystów – nie tylko gdańskich; brałem także udział w wystawach i konkursach, podczas których miałem okazję poznać wybitnych twórców polskich i zagranicznych. Jeszcze w latach siedemdziesiątych w ten sposób poznałem prof. Lucjana Mianowskiego z ASP w Poznaniu. Od Profesora wiele się nauczyłem. On jako jeden z pierwszych dostrzegł moje zainteresowanie technikami cyfrowymi, powierzając mi wykonanie wspólnych prac, które otrzymały Europa Price na Triennale Grafiki w Krakowie w 1997 roku. Począwszy od 1993 roku prowadziłem Pracownię Grafiki Czarno-Białej i Barwnej na ASP

01

Cezary Paszkowski,  
*Powiew*  
2019 rok

02

Cezary Paszkowski,  
*Silnik*  
2019 rok, (s. 318)

03

Cezary Paszkowski,  
*Wzgórze*  
2018 rok, (s. 319)

—

Akademia Sztuk Pięknych  
w Gdańsku

w Gdańsku, wprowadzając do zajęć ze studentami technikę graficzną intaglio. Pięć lat później rozpocząłem zajęcia z Technik Cyfrowych na Licencjacie Fotograficznym. Od 2002 do 2007 roku byłem kierownikiem Katedry Grafiki Warsztatowej. W międzyczasie, w 2004 roku zorganizowałem Pracownię Technik Cyfrowych na macierzystej uczelni. Prowadziłem tam zajęcia ze studentami Wydziałów Grafiki, Malarstwa i Architektury. W pracowni powstawały prace na bazie aplikacji bitmapowych, wektorowych, 3D, animacji. W chwili obecnej w największej mierze zajmuję się grafiką cyfrową, jednak nie zapominam o akwaforcie; niestety, intaglio stało się problemem, ponieważ obecnie produkowana bla-

cha cynkowa nie nadaje do tego celu. Dalej jestem zafascynowany drukiem cyfrowym, jego możliwościami. Nowoczesne techniki spełniają niebagatelną rolę w pracy koncepcyjnej. Należy podkreślić niebywały postęp techniczny, zarówno sprzętu jak i narzędzi cyfrowych, podczas okresu mojej „cyfrowej” pracy artystycznej. Godne podkreślenia jest również to, że rozwój jest widoczny także w ASP w Gdańsku i tym samym nasza uczelnia nie została oderwana od reszty świata. Ponownie ujawniła się u mnie chęć eksperymentowania i od kilku lat pracuję nad grafiką movie pictures, do której komponuję własną muzykę – wykorzystując prawie 25-letnią praktykę gry jazzu na perkusji, jak i wcześniejszą edukację

w Szkole Muzycznej im. H. Wieniawskiego w Gdańsku. Doświadczenia, które zdobywam na różnych polach przekazuję studentom, starając się, by pracując i tworząc poznawali jednocześnie nowe możliwości we współczesnej sztuce graficznej. Moja działalność artystyczna, droga ku nowemu którą podążam, inspiruje mnie, ale też wymaga odwagi, poświęcenia, ma wiele cech niepokoju i chęci eksperymentowania. Staram się łączyć wirtuozerię warsztatową z inwencją poetycką i improwizowaniem na temat otaczającego mnie świata, zdarzeń w nim zachodzących, z wykorzystaniem współczesnych środków technicznych.



