

**ma
te
rze
czy**

SYMPOZJUM



małe r zeczy.

Drukowane piękno tom 4
wydano dzięki środkom
Polskiej Akademii Nauk
z zakresu działalności
upowszechniającej
naukę (DUN) oraz środków
Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

PATRONAT HONOROWY:
Prezes Polskiej Akademii Nauk
prof. dr hab. Jerzy Duszyński
JM Rektor Akademii Sztuk
Pięknych w Gdańsku
prof. ASP dr hab.
Krzysztof Polkowski
Prezydent Miasta Gdańska
Aleksandra Dulkiwicz

RECENZENCI:
dr hab. Andrzej Woźniński
Uniwersytet Gdański,
Wydział Historyczny,
Instytut Historii Sztuki

dr hab. Anna Sielska
Pracownia Fotografii
Akademii Sztuk Pięknych
w Katowicach
Prezeska Fundacji
Kultura Obrazu

ORGANIZATORZY:
Polska Akademia Nauk
Biblioteka Gdańska
Wydział Grafiki ASP w Gdańsku
Wydział Architektury
i Wzornictwa ASP w Gdańsku
Biblioteka ASP w Gdańsku

RADA PROGRAMOWA:
prof. dr hab. Grażyna Borkowska
dr Krzysztof Nieżwicki
dr Anna Walczak
prof. dr hab. Sławomir Witkowski
prof. ASP dr hab. Grzegorz Protasiuk
prof. ASP dr hab. Piotr Mikołajczak
dr Mariusz Wrona

KOMITET ORGANIZACYJNY:
dr Zofia Tyłewska-Ostrowska
dr Aneta Kwiatkowska
Adrian Leszczuk
Anna Polańska
Emilia Wernicka

ZESPÓŁ REDAKCYJNY:
Mariusz Wrona
Anna Polańska

KOREKTA JĘZYKOWA:
Monika Scharmach
Monika Głowińska

**PROJEKT GRAFICZNY
I SKŁAD:**
Emilia Wernicka

TEUMACZENIA:
Anna Moroz-Darska

WYDAWCY:
© Copyright by Polska Akademia
Nauk Biblioteka Gdańska,
Gdańsk 2021
© Copyright by
Biblioteka Akademii Sztuk
Pięknych w Gdańsku,
Gdańsk 2021
© Copyright by
Akademia Sztuk Pięknych
w Gdańsku Wydział Grafiki,
Gdańsk 2021

ISBN: 978-83-66271-26-5

DRUKARNIA:
NORMEX, www.normex.pl,
info@normex.pl

Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska
Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku
Wydział Architektury i Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku
Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku

DRUKOWANE PIĘKNO

Seria wydawnicza pod kierunkiem
dr Anny Walczak oraz prof. ASP dr. hab. Grzegorza Protasiuka,
tom 4 **Małe rzeczy**

Gdańsk 2021



Small

things

Printed Beauty volume 4 has been published owing to financing from the Polish Academy of Sciences from the area of activity promoting science (DUN).

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 Gdańsk
prof. ASP dr hab. Krzysztof Polkowski and the Mayoress of the City of Gdańsk
Aleksandra Dulkiwicz

REVIEWERS OF THIS VOLUME:
dr hab. Andrzej Wozniński (University of Gdańsk)
dr hab. Anna Sielska (Academy of Fine Arts in Katowice)

ORGANISERS OF THE SYMPOSIUM:
Polish Academy of Sciences, Gdańsk Library Academy of Fine Arts in Gdańsk, Faculty of Graphic Arts

Academy of Fine Arts in Gdańsk, Faculty of Architecture and Design
The Library of the Academy of Fine Arts in Gdańsk

PROGRAMME BOARD OF THE SYMPOSIUM:

prof. dr hab. Grażyna Borkowska
dr Krzysztof Nieżwicki
dr Anna Walczak
prof. dr hab. Sławomir Witkowski
prof. ASP dr hab. Grzegorz Protasiuk
prof. ASP dr hab. Piotr Mikołajczak
dr Mariusz Wrona

ORGANISERS OF THE SYMPOSIUM:

dr Zofia Tylewska-Ostrowska
dr Aneta Kwiatkowska
Adrian Leszczuk
Anna Polańska
Emilia Wernicka

EDITED BY:
Mariusz Wrona
Anna Polańska

KOREKTA JĘZYKOWA:
Monika Scharmach
Monika Głowińska

DESIGN AND LAYOUT:
Emilia Wernicka

TRANSLATED INTO THE ENGLISH LANGUAGE BY
Anna Moroz-Darska

PUBLISHERS:
© Copyright by Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska, Gdańsk 2021
© Copyright by Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk 2021
© Copyright by Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku Wydział Grafiki, Gdańsk 2021

ISBN: 978-83-66271-26-5

DRUKARNIA:
NORMEX, www.normex.pl,
info@normex.pl

*Polish Academy of Sciences, Gdańsk Library
Academy of Fine Arts in Gdańsk, Faculty of Graphic Arts
Academy of Fine Arts in Gdańsk, Faculty of Architecture and Design
The Library of the Academy of Fine Arts in Gdańsk*

PRINTED BEAUTY

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

volume 4 **Small things**

Gdańsk 2021



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



ZBRODOWIENIA
SZTUKI



AM



WYDAWNICTWO
ART W GDAŃSKU



BIBLIOTEKA
AKADEMII
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



BIG



PAN



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

*Gwiazdy głupsze
i rzeczy pospolite*

*Sillier stars
and the common
wealth of things*

ANNA KRÓLIKIEWICZ

*Mały-wielki gren,
czyli opowieść
o punkcie drukarskim*

*w skali makro
The little-big grain
or a story about
the typographic point
in the macro scale*

PAULINA BUŻNIAK

*Małe formy
graficzne – refleksja
oparta na osobistych
doświadczeniach*

*Small graphic
forms – a reflection based
on personal experience*

KAMIL KOCUREK

2

*Małe, czyli wszystko,
co ważne.*

*Refleksyjność
„małych rzeczy”
z perspektywy
korespondencji sztuk*

*The small, i.e.
important.*

*The reflexivity
of “small things”
from the perspective
of the correspondence
of the art*

ZBIGNIEW JAN MAŃKOWSKI

3

*Leg godt,
czyli ile możliwości
daje mała zabawka*

*Leg godt, or how many
opportunities
a small toy provides*

PATRYCJA KRUK

5

*Mikrotypografia
a estetyka dzieła
typograficznego*

*Microtypography
and the aesthetics
of a typographic work*

ADA PAWLIKOWSKA



8

**Monument
czy monumencik?**
*A monument or a monumette
(a little monument)?*

ANTONI DOMAŃSKI

**Przestrzeń
książki
miniaturowej:
wybrane dzieła
ze zbiorów
Biblioteki
Politechniki
Lwowskiej**
*The space of
miniature books:
selected works
from the collections
of the Library
of the Lviv
Polytechnic
National University*

RENATA SAMOTYJ
NADIJA KOZEL

9

Chłopiec i małe rzeczy
A boy and little things

WALDEMAR DYMARCZYK



10

**Małe przedmioty
mówią – prezentacja
książki autorskiej
Grażki Lange
pt. „Warszawa”**
*Small objects
speak – a presentation
of Grażka Lange’s
artist’s book “Warszawa”*

GRAŻYNA LANGE

**„Agenda Parva”,
a jednak wielka...
“Agenda Parva” a little big
book...**

TOMASZ GARWOLIŃSKI

**Dyskretny urok
sygnatury.
Gdzie szukać śladów
twórców zabytkowej
gdańskiej
oprawy artystycznej?**
*The discreet charm
of a signature.
Where can we look
for the authors
of historic artistic
bindings from Gdańsk?*

BEATA GRYZIO



12

**Gdańskie sygnety
drukarskie
w XVI-XVIII wieku**
*Gdańsk printers' marks
in the 16th-18th centuries*

MARIA MICHALSKA

**Etykiety,
kopciuszki, wlepki...
Ulotne małe formy**
*Labels, cinderella stamps,
stickers...
Small ephemeral forms*

ANETA KWIATKOWSKA

**Przypinki z kulturą:
przypinki,
plakietki, znaczki
impresz kulturalnych
w ossolińskich
dokumentach życia
społecznego**
*Badges with culture:
badges, identification pins
and buttons of cultural
events in the documents
of social life kept
by Ossolineum*

BARBARA OTFINOWSKA

**Czekam na ciebie
prywatnie – język obietnic
ulotek agencji towarzyskich
ze zbiorów
Gabinetu Dokumentów
Życia Społecznego
Biblioteki Uniwersyteckiej
w Warszawie**
*Waiting for you
privately – the language
of the promises
of leaflets of massage
parlours from the collections
of the Office of Documents
of Social Life,
University Library in Warsaw*

MATYLDA FILAS

**Wydarzenia
historyczne
utrwalone na znaczkach
zgrupowanych
w Archiwum
Historycznym
Komisji Krajowej
NSZZ „Solidarność”**
*Historical events
preserved on
badges collected
in the Historical Archives
of the National Committee
of the Independent
Self-governing
Trade Union “Solidarity”*

EUKASZ GROCHOWSKI

**Niepocztowe
znaczki
wydawnictwa
Arthura Rogorscha
z widokami
Gdańska i Sopotu**
*Non-postage stamps
of Arthur Rogorsch's
publishing house, with
views of Gdańsk
and Sopot*

ARKADIUSZ
STANISZEWSKI

Gwiazdy głupsze i rzeczy pospolite

Sillier stars and the common wealth of things

[ANNA KRÓLIKIEWICZ]

Celem poniższego artykułu jest przybliżenie subiektywnego doświadczenia i refleksji związanych ze sferą małych, nieważnych i unieważnionych przedmiotów codziennego użytku, skrawków powszedniości, z semiotyką kuchenną: utensyliów do gotowania, narzędzi graficznych i malarskich. Mały wykład pozostaje w dialogu z postępującym wychładzaniem egzystencji w zimnych technologiach, cyfryzacją życia i wyobcowaniem ze świata, jest próbą przywołania dotyku, apelem o kontakt, o dostrzeganie „szczelin istnienia” i drobin Sensu, które kryją małe przedmioty, o autentyczne zanurzenie w przeżywaniu i w materii. Liczy się tylko to, co „Wypatrzone. Wydeptane. Doczute. Dowąchane”, jak pisał Miron Białoszewski.

Słowa kluczowe: rzecz, codzienność, nośnik, szczelina, fałda, przedmiot, tożsamość, egzystencja, kuchnia, pracownia, intymizm, trivia, drobiny

The article focuses on the issue of subjective experience and reflections connected with the sphere of small, unimportant and invalidated objects of daily use, snippets of everydayness with kitchen semiotics: cooking utensils, and graphic and painting tools. The small lecture remains in dialogue with the progressing cooling of existence in cold technologies, the digitalization of life and alienation from the world; it is an attempt at recalling the sense of touch, an appeal for contact, for noticing “cracks in existence” and dots of Sense hidden in small objects, for an authentic immersion in experience and in matter. As Miron Białoszewski wrote, what counts is only “The spotted. The trodden. The felt. The smelled”.

Keywords: thing, everydayness, medium, cracks, folds, object, identity, existence, kitchen, study, intimism, trivia, dots

Kwiaty, owoce, liście, książki, szafy, graty,

Złamane klawikordy, czarne futerały,

Rozdartych nut kaskady, wazon popielaty,

Pulpit pod Ewangelię i dwa pastorały,

Potargane paprocie, drewniane buławy,

Lalka, koń z włosienicy, stoliczek kulawy,

Okręt bez żagli, i ja na tym leżę

Jak wielkie, pobrudzone, zachwycone zwierzę.

[JAROSŁAW IWASZKIEWICZ, *Rzeczy*]

Okna w mojej kuchni są otwarte na las, na zielony puder z szyszek, które wiosną pyłą zarodnikami jak szalone, i na wycieranie wszystkiego z tego pyłu pod koniec dnia. Trzeba przetrzeć, przecierać szyby, parapet i wszystko, co na parapecie: butelki z oliwami, czarki do herbaty, kieliszki na jajka, szklanki do wody i wina, rzeźbione pudełko z przyprawami, ekspres do kawy.

Istnieje antropologia codzienności, rzeczy i ciał, najintymniejsza znana mi wąska gałąź nauki o potoczności. Profesor Roch Sulima w skrzętnie zebranych i posegregowanych (niczym koszule w szufladzie) badaniach dowodzi, że jak nie ma takich samych linii papilarnych, tak nie ma dwóch takich samych rytmów codzienności, nie ma dwóch identycznych przyzwyczajzeń i rytuałów związanych z przedmiotami. Szare eminencje rzeczy, których dotykamy, są najbliższe, bezpośrednie, nudne, rozpoznane: na zawsze, na pamięć.

Wystarczy spojrzeć na podróż samolotem, jak przez przedmioty czynność ta chce się stać miniaturą naziemnego życia: saszetka cukru, śmietanka, mini masło, mały medalion z kurczaka lub danie wegetariańskie, buteleczka wina. W hotelach małe żelazka, telewizory, sztuczne kwiaty, w łazience szampony „dwa w jednym”, próbki płynu do płukania ust, drobne mydełko: jednorazowi dobrzy znajomi. I te obrazy nad łóżkiem zawieszane tam w podejrzeniu, że według uśrednionych efektów jakichś badań miałbyś w domu podobne. Mają ci oswoić drapieżne godziny bezsenności w obcym mieście.

Jest coś fascynującego w podglądaniu relacji człowieka z jego zadomowionymi przedmiotami, „zwyklakami”, tymi może niezbyt cennymi elementami domowej martwej natury, wernakularnych kompozycji. I tych zbierających kurz w salonie, i tych używanych tak często, że prawie nigdy nie odkłada się ich na miejsce (ile to razy słyszymy i wypowiadamy: „odłóż na miejsce!”). Rzeczy: towarzysze, rekwizyty i świadkowie naszej prywatności, stabilni stróże powtarzalności, współuczestnicy krzątactwa i lśniące świadectwa naszego poczucia estetyki oraz wyznawanych wartości, teksty (naszej) kultury. W 2012 roku zaczęłam robić notatki: fotografie starym aparatem turystycznym, które są zapisem zakamarków moich dni, kuchennego obierania, siekania, gotowania, karmienia, jedzenia. Publikuję je w mediach społecznościowych jako ćwiczenie dyscypliny, nigdy nie były planowane do wystawienia na prawach tak zwanego dzieła. Moje kuchenne trywialne martwe natury, błahostki z tego samego wciąż blatu, na tych samych talerzach, zjadane tym samym widelcem – przejrzałam i zamknęłam w tamtym roku w cyklu, który zaprosiła na salony bielskiego BWA kuratorka Jolanta Ciesielska. Jednocześnie to wszystko, co zamroziłam w kadrach, istniałoby bez mojej uwagi, kosmos kuchenny krążyłby wokół słońca głodu, aż do każdorazowego zaspokojenia. Ale pochłonęło mnie jakiś czas temu wyświechtanie sfer pomijanych, pozostawianych w cieniu, w obrazie, dowartościowanie światów potocznych, planet niewidocznych, niedowidzianych, unieważnionych. No bo kto dał sobie prawo i „wymyślił gwiazdy głupsze”?

„A one krążą.

I krążą.

Przebijają się mgławicami.

Spróbuj schwyć
ciało niebieskiektóreś z tych
zwaných „pod ręką”...

[...]

A kto wymyślił, że gwiazdy głupsze
krążą dookoła mądrzejszych?
A kto wymyślił gwiazdy głupsze?

[MIRON BIAŁOSZEWSKI, *O obrotach rzeczy*]

Malarstwo podglądało te przedmioty i czynności w tak zwanych scenach rodzajowych, których tematy związane są z życiem codziennym, obyczajami, obrzędami, pracą, wypoczynkiem i rozrywką. Bohaterami tych scen bywają bezimienne osoby przyłapane w kadrze płótna na wykonywaniu zwykłych zajęć. Moi ulubieni autorzy tego gatunku to malarze Jan Steen, Pieter de Hooch, Gerard ter Borch, Pieter Bruegel (starszy). I bardziej współczesny intymista Pierre Bonnard. Stoją ze sztalugami i malują tam, gdzie kroi się chleb, leży godzinami w wannie, czyta list przy oknie, wkłada do zasobnych szaf złożone prześcieradła, liczy rachunki i wysyła kogoś po zakupy. Ktoś wlewa wino, robi twaróg, ceruje, odpoczywa wieczornie ze wzrokiem przewieszonym przez smugę światła z werandy.

Nikt tak pięknie i wnikliwie nie pisze o uciążliwej, uporczywej codzienności i podejmowanym wciąż od nowa krząctwie, jak twórczyni tego słowa, moja idolka, filozofka Jolanta Brach-Czaina, której *Szczeliny istnienia* przeczytałam w 2004 roku (lekturę podsunął mi młodszy kolega artysta Sławek Lipnicki, a w ubiegłym roku znalazłam ten sam egzemplarz w naszej akademickiej bibliotece, pełny wciąż moich notatek i podkreśleń ołówkiem), oraz poeta od uświęcania rzeczy i spraw niskich, który sakralizuje językiem profanum jak niewielu przed nim i po nim. To Miron Białoszewski, ulubiony od pierwszego otrzymanego w młodości tomu zbierającego *Obroty rzeczy, Rachunek zachciankowy, Mylne wzruszenia*.

Codziennosc niemieszcząca się w granicach tradycyjnie pojętych przedmiotów godnych wysokiej sztuki fascynuje poetę, który bohaterami lirycznymi uczynił sprzęty gospodarstwa domowego, durszlak, piec, drewnianą podłogę, podmiejskie, jarmarczne pejzaże – elementy człowieczego przeżywania czasu w podłej, obitej kondycji, kryjące jednak głęboką metafizykę, dostępujące personifikacji w codziennej niecodziennosci, w zachwycie. To kojarzę z uświęconą rolą jedzenia jako potężnego nośnika historii i tożsamości kulturowej: przedmioty niosą sobą ukryte i czasem ujawniane wiadomości, przedmioty rosną, dojrzewają i nie są niewinne, bo mamy związki z tym, co posiadamy. Analiza kształtu łyżki pozwala się domyślić, jak wyglądałoby miasto zbudowane przez społeczeństwo, które jej używało. Ci, którzy rozgrzewali nasze życie: nasi dziadkowie, niańki, matki i ich otłuszczone, żółte, puchnące karteczki z przepisami, pełne kleksów ze składników receptur. Kody do cudzych kuchni, szyfry informacji o cudzym domu.

Nie wymyślamy obiektów, lecz spotykamy.

Przychodzą do nas z zewnątrz

i domagają się posłuchania. [...]

Mogę minąć kamień, nie zauważając go.

Jeśli go jednak dostrzegę i kopnę

– jego status egzystencjalny gwałtownie się zmienia.

Obiekty są bytami, które straciły anonimowość.

Promieniują, prowokują, czekają, aby być

naprawdę w polu naszej uwagi,

której ofiarowują się bezinteresownie.

Konkretem zdolnym zamienić się w obiekt

egzystencjalny może być wszystko, co istnieje.

Każda rzecz: piasek, szczur, talerz, pąk, kielbasa.

I każda czynność: jedzenie, chodzenie, rodzenie, umieranie.

Nie sądzę, żeby trzeba było kogokolwiek przekonywać do aury

znaczeń świecącej wokół kielbasy, skoro dobitnie dowiódł tego

Rafał Wojaczek. [...]

A że filozofowie ociągają się, to nie wina poetów¹

– napomina nas filozofka. I nie wina artystki, artystka mędrców

przeprasza.

Wizjonerka Lidewij Edelkoort w swoim wystąpieniu *Spiritual House* przepowiada przemiany, które zajdą w naszym stylu bytowania: zwrot ku intymności, prostocie, rytuałom, uwadze dla czynności i duchowości. Może skromne bycie i refleksja w domowych obrządkach, i w skromnym pięknie rzeczy małych, nieco uciszą kłamliwymi i głupi jazgot świata i obronią nas przed nim. Niewidoczne, niedowiedziane, unieważnione zielone pyłki, najmniejsze, ale zdrowe porcje życia, kwanty prawdziwej Istoty Rzeczy i tak wciskają się przecież nawet przez zamknięte, szczelne okna. Trudno zlekceważyć ten fakt.

Fragmenty tekstu
pochodzą z rozdziału
Małoznaczność
zawartego w monografii
Anny Królikiewicz pt.
Międzyjęzyk,
Wydział Malarstwa ASP
w Gdańsku,
Wydawnictwo Doczute,
Gdańsk 2019, s. 52-58.

Bibliografia:

Brach-Czajna J.,
Szczeliny istnienia,
Warszawa 2018.
Królikiewicz A.,
Międzyjęzyk,
Gdańsk 2019.

1. J. Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018, s. 17-18.



*Małe, czyli wszystko, co ważne.
Refleksyjność „małych rzeczy”
z perspektywy korespondencji sztuk*

*The small, i.e. important.
The reflexivity of “small things”
from the perspective of the correspondence of the art*

[ZBIGNIEW JAN MAŃKOWSKI]

W swoim artykule odwołam się na początku do refleksyjności estetycznej „małych rzeczy” – będzie to rodzaj filozofowania wokół tego, co małe – projekt antropologiczno-wizualnej refleksji wokół: – po pierwsze, przewartościowanej już filozofii całości (oraz tzw. „wielkich rzeczy” typu prawda sztuki); – po drugie, wokół utartych metafor kulturowych typu „małe jest piękne” lub „Ujrzeć świat w ziarenku piasku” (William Blake). W dalszej części tekstu poddam analizie i interpretacji ważne w kulturze przykłady refleksyjności „małych rzeczy”: 1. Wyjdę od znamiennego przykładu malarskiej alegorii / metonimii „małości” – „Pary butów” Vincenta van Gogha, przechodząc do wizualnej / malarskiej metafizyki „szmat” Józefa Czapskiego; 2. Wywód analityczno-interpretacyjny uzupełnię o przykłady z innych sztuk – głównie z literatury: Czesława Miłosza „Piesek przydrożny” i Stefana Chwina „Rzeczy” (fragm. powieści „Hanemann”). Całość zamknę refleksją ogarniającą: 1. perspektywy wzajemnego się oświecania i pogranicza sztuk, uruchamiając ustalenia ważnych teoretyków badań interdyscyplinarnych między innymi Wiesława Juszcza; 2. wnioskami i uogólnieniami, dotyczącymi za-istnień „małych rzeczy” w kulturze wielości, nadmiaru oraz szczególnie w kulturze nieistotności (Roberto Calasso).

Słowa kluczowe: interdyscyplinarność, „mikrofilozofia”, korespondencja sztuk, refleksyjność wizualna, refleksyjność estetyczna, reifikacja

In my article, I shall initially refer to the aesthetic reflexivity of “small things”, engaging in a kind of philosophising on the topic of the small – a project of anthropological-visual reflection concerning, first, the already revaluated philosophy of the whole (and the so-called “great things” such as the truth of art), and, secondly, the common cultural metaphors such as “small is beautiful” or “to see a World in a Grain of Sand” (William Blake). Further on, I shall analyse and interpret culturally important examples of the reflexivity of “small things”: 1. I shall start with the tell-tale example of painting allegory / the metonymy of “smallness” – Vincent van Gogh’s “Pair of Shoes”, moving on to the visual / painting metaphysics of Józef Czapski’s “rags”; and 2. I shall supplement my analytical-interpretative presentation with examples from other genres of art – mainly literature: Czesław Miłosz’s “Road-side Dog” and Stefan Chwin’s “Things” (a fragment of his novel “Hanemann”). I shall close my paper with reflections covering: 1. perspectives of the mutual enlightenment and borderlines of the arts, activating some determinations of the important theoreticians of interdisciplinary research such as Wiesław Juszcza; 2. conclusions and generalisations on the materialization of “small things” in the culture of multiplicity, excess and in particular in the culture of unimportance (Roberto Calasso).

Keywords: interdisciplinarity, “microphilosophy”, correspondence of arts, visual reflexivity, aesthetic reflexivity, reification

Świat widzieć w jednym ziarnku piasku [WILLIAM BLAKE]

Nie należy lekceważyć drobnostek, bo od nich zależy doskonałość

[powiedzenie przypisywane Michałowi Aniołowi]

Z perspektywy sztuki czasem bywa tak, że od tego, co już w galerii zostało wystawione na widok publiczny, może i ważniejsze staje się to, co jest w szufladzie artysty? Bo w niej mogą skrywać się drobiazgi, które, oprócz artystycznej potencjalności, mogą być naznaczone przeżyciami i jakąś dozą doświadczeń, z których wydobędą nowe twórcze światy? Spójrzmy na *symptomatyczny* poetycki obrazek, kawałek jeszcze nie – a już poetyckiego świata – na te zupełnie *małe rzeczy*, niemal nieistotne, za-ledwie ślady istnienia: *Należy do tych mężczyzn, co wszystko chcą robić sami. / Trzeba go kochać łącznie z półkami i szufladami. / Z tym, co na szafkach, w szafkach i co spod szafek / wystaje. / Nie ma rzeczy, co nigdy na nic się nie przydaje. / [...] / trzy piórka kurki wodnej znad jeziora Mamry, / kilka korków szampana uwięzłych w cemencie, / dwa szkiełka osmalone przy eksperymentcie, / stos deszczulek i sztabek, kartoników i płytek, / z których był albo będzie przypuszczalny pożytek, / [...] / A gdyby – zapytałam – wyrzucić stąd to czy owo? / Mężczyzna, którego kocham, spojrzal na mnie surowo*¹. Oto istota twórczej alchemii. Ktoś mógłby zakrzyknąć: Jakie to męskie! A ja powiem, że to *ludzkie* i zarazem *arcyludzkie* – piszę w korespondencji do Fryderyka Nietzschego – jest takie, jak w zacytowanym wierszu, troskliwe przechowywanie fragmentów naszych przeszłych zobaczeń, olśnień, może i zachwyków. Kochamy nasze *małe rzeczy*, będące widomymi i materialnymi śladami istnienia tu i teraz, a także potwierdzeniem naszych pragnień, tęsknot, i często nawet planów, czyli wszystkiego tego, co w uogólnieniu nazywamy po prostu życiem. I także z tej perspektywy arcy-symptomatyczny jest przywołany fragment tekstu Wisławy Szymborskiej opublikowany w *Dekadzie Literackiej* i opatrzony przypisem: *Wierszyk napisany na imieniny, gdzieś w latach 70. Szanowny Solenizant nie wzdragał się go przyjąć. A symptomatyczne są utrwalone i opisane w nim właśnie małe/najmniejsze rzeczy. Symptom – to „źródło sensu” według Georgesa Didi-Hubermana² – jest objawieniem, odsłanianiem się małego kawałka świata, jest ważnym znakiem, tu ledwie drobiną życia, fragmentem wnoszącym nowe znaczenie i zadany nam do odkrycia, odczytania i wyjaśnienia jakiś często przed-sens. Bo można by go czytać i rozumieć na przykład na nader znanym kontekście odchodzenia od „wielkich narracji”, także w pobliżu już dziś historycznej dyskusji na temat powagi nieprzebrzmiałych zdań, jak choćby słynnego, zapisanego przez Theodora Adorna: *Całość jest nieprawdą*³. Tę „całość” rozumiem jako to, co wielkie i w opozycji do tego, co małe. Wpływowa*

1. https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,11734594,Mezczyzna__ktorego_kochala_Szymborska.html?disableRedirects=true/ (dostęp 13.01.2020).

2. G. Didi-Huberman, *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, przeł. B. Brzezińska, Gdańsk 2011, s. 176.

3. T.W. Adorno, *Minima moralia. Refleksje z pobaratanego życia*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków 1999, s. 52.

poznawczo teza filozofa miała potem swoje dalsze życie – choćby w równie silnej myślowo/kulturowo bliźniaczej tezie – niemal wytycznej postmodernizmu – śmierci „wielkich narracji”. A pamiętamy, że pewne wcielenia „całości” odzywają się zwłaszcza w szczególnych momentach historii – rozmachem i wielkością, mając przekonywać do swych prawd i dziejowej konieczności, wykwitając monumentalnymi formami architektonicznymi – ich wielkie ślady – jak plamy Historii – mamy do dziś w Moskwie, Warszawie czy Berlinie. Co jakiś czas odzywa w szaleńczych wprost projektach robienia po prostu dużych rozmiarowo rzeczy: jednym się śni wielki artystyczny obraz, inni realizują wielkie cenzuralne widowisko, a jeszcze inni chcą choćby zamieszkać w wielkim mieście. Są to żywe, prawdziwe ludzkie śnienia o realnym, wyjątkowym życiu. Jeśli autor *Minima moralia* ma rację, to obecność „całości” pozostaje w ludzkim i wciąż żywym pragnieniu zwłaszcza meta-fizyki *małych rzeczy*. Jednak symptomatyczność zacytowanego kawałka poetyckiego świata odsłania także bardzo podstawowe prawdy: małe ludzkie drobiazgi stają się wielkimi ontycznymi potrzebami – *stricto* ludzkimi; stają się rodzajem arcyłudzkiego zakorzeniania w świecie, oraz zarazem jakże twórczego osadzenia człowieka właśnie w usensawiających nasze życie kawałkach istnienia, usytuowanych właśnie w materialnym świecie, choć także wykraczających poza materialność i jakby „zaglądających” w nasz poza-ludzki „inny wymiar”. I co bardzo ważne – te fragmenty istnienia/*małe rzeczy* stają się pełnym wyrazem istotnie ludzkiej potrzeby wielkiej i wciąż tajemniczej, i prymarnej dla człowieka potrzeby *reifikacji* (łac. *res, rei* – rzecz, sprawa; *facere* – robić, czynić), także podstawowej ludzkiej funkcji istnienia jako wciąż ponawianego utrwalania jego działalności w postaci „wytwarzanych przez niego rzeczy”⁴. W tak zakreślonym polu badawczym to, co małe, staje się tym, co najważniejsze: jako coś poznawczo zobowiązującego, jako coś, co wymaga rozumiejącej, otwartej z naszej strony obecności, co też staje się bazą szerszej kondycji i refleksji antropologicznej, w której wciąż wracamy do (korzeni, źródeł) rzeczowości, żeby się uczyć w pełni tego, kim jesteśmy. Choćby idąc tropem wciąż ważnych rozpoznań Martina Heideggera, który powiedział: *Nie sprawimy też, by przyszły rzeczy jako rzeczy, jeśli tylko ustąpimy przed przedmiotami i przypomnimy dawne, stare przedmioty, które może kiedyś były na drodze do stania się rzeczami, a nawet do wystarczania się jako rzeczy*⁵. Warto w tym miejscu zrobić uszczegółowienie za Romanem Kubickim: rzeczy wytwarzają ludzką godność, przedmioty wikłają człowieka w rozliczne uprzedmiotowiające pułapki⁶.

4. *Wielki słownik wyrazów obcych*, red. A. Latusek, Kraków 2015, s. 752.

5. M. Heidegger, *Rzecz*, [w:] tegoż, *Odczyty i rozprawy*, przeł. J. Mizera, Kraków 2002, s. 161.

6. Por. R. Kubicki, *Wolność wśród rzeczy*, [w:] *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, Poznań 1999, s. 31-43.

Warto także zwrócić uwagę – za Stefanem Symotiukiem – że powyższa perspektywa może być zupełnie prosto nazwana jako „mikrofilozofia”, w której to „szczegóły” i „drobiazgi” stają się: raz – przedmiotem „rozumowań pozaindukcyjnych”, a dwa – mogą być źródłem „mądrości” ludzkich sytuacji wręcz „kluczowych” dla zrozumienia naszego istnienia. *Mikrofilozofia* – zasadnie wywodzi wspomniany wyżej badacz – *zatem otwiera nam większe przestrzenie dla codziennej egzystencji, i to co „codzienne” przemienia w „niecodzienne”. Czyniąc to, co daje nam „więcej życia”, więcej przeżyć wtańcemniczeń. A już to jest racją dostateczną, aby głosić potrzebę jej rozwijania*⁷. Dlatego nie można nie widzieć i nie uwzględniać w naszym refleksyjnym pojmowaniu świata, włączając tym samym w nasze postrzeganie jego całego bogactwa, choćby – jak czyni to Stefan Symotiuł, analizując: „ejdetykę bramy” (z gr. *eidō* widzę; spostrzegam, zaś w fenomenologii: wiedza o tym, co ważne) czy także „ejdetykę skrzypiących drzwi”, strychu czy wreszcie symptomatycznego dla współczesnego życia śmietniska, ale także wskazując na znaczące „mikrofilozoficzne”, odsłaniające ukryte wymiary, fakty: „okiennizacji” świata czy „hiobowości” chodnika miejskiego.

Warto się też nie zgodzić z dominującym dziś punktem widzenia, że jakoby wracamy do rzeczy, ponieważ wierzymy w post-humanistyczny świat i chorujemy na kryzys podmiotowości⁸. W moim widzeniu jest odwrotnie – spektaklowość⁹ i wirtualność naszego współczesnego istnienia każą nam zrewidować nasze drogi poznania i zamieszkiwania w świecie; i na przykład zwiokrotnie troskę o podmiotowe *est-etyczne* podejście do środowiska życia człowieka właśnie opierającego swoje istnienie na choćby gorącej potrzebie refleksyjnego /współczującego współistnienia, zwłaszcza w sąsiedztwie godności *małych rzeczy*. *Est-etyczne*, czyli akcentujące: równowagę pierwiastka etycznego i estetycznego, wzajemne respektowanie piękna i dobra, obecności i dialogu¹⁰. Mimo wszystko

7. S. Symotiuł, *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997, s. 7.

8. Por. E. Domańska, *Problem rzeczy we współczesnej archeologii*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. W. Piasek, J. Kowalewski, Olsztyn 2008, s. 32. Zupełnie trzeba się z kolei zgodzić z badaczką, że zwłaszcza wracamy do rzeczy jako takich z dwóch powodów: krytycznego spojrzenia na konsumpcjonizm i odchodzenia od „tekstualizacji” ludzkiego świata.

9. Por. G. Debord, *Spoleczeństwo spektaklu oraz rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przeł. M. Kwatarko, Warszawa 2013, s. 18 (por. cyt. *W dawnych epokach wyróżnionym zmysłem ludzkim był dotyk. Spektakl zaś – którego zadanie polega na u k a z y w a n i u, za pomocą rozmaitych specjalistycznych zapośredniczeń, świata nie dającego się już uchwycić – przyznaje rzecz jasna pierwszeństwo zmysłowi wzroku. Jest zmysł najbardziej abstrakcyjny i najbardziej zwoodniczy, doskonale zatem odpowiada powszechnej abstrakcji obecnego społeczeństwa. [...] Stanowi przeciwieństwo dialogu. Spektakl odradza się za każdym razem, gdy wylania się niezależna r e p r e z e n t a c j a*).

10. Trzeba powiedzieć, że dziś istnieje jednak także pewna tendencja, wbrew wcześniejszemu rozdziałowi, łączenia wymiarów estetycznego i etycznego; akcentuje tę kwestię Wolfgang Welsch, budując koncepcję *est/etyki*; wskazując także tym samym i dając pierwszeństwo tradycji *estetyki*

pozostajemy wciąż – wobec istotowo obcej dla nas rzeczywistości wirtualnej – *Po stronie rzeczy* – jak to projektował i obmyślał wielki poeta *rzeczowości* ludzkiego istnienia – Francis Ponge.

Jest godna uwagi jedna z jego poetyckich odsłon pt. *Brzegi morza* z oryginalną gramatyką rzeczowości/twórczości zwłaszcza z perspektywy naszego Wybrzeża: *Morze, aż do miejsca, gdzie zbliża się do swoich krańców, jest czymś zwyczajnym i powtarza się fala za falą. Jednak rzeczy w przyrodzie najzwyczajniejszych nie da się dotknąć bez narzucania im wielu form, bez wielu ceregieli, a rzeczy najbardziej otchłannych bez ich pomniejszania. Dlatego właśnie człowiek, z urazy do ich przytłaczającego ogromu, spieszy na obrzeża czy też do punktów przecięcia rzeczy wielkich, żeby je opisać*¹¹. Mimo że tu, w Gdańsku, mamy morze w licznych obrazach i wydaniach wirtualnych, to wybieramy realnie obecne brzegi Bałtyku.

Diabeł tkwi w szczegółach

Współczesny człowiek, najczęściej widzący świat przez pryzmat nauki, czyli w istocie w optyce naukowego materializmu, porzucając i odrzucając idealizm, najpewniej mimo wszystko będzie się spierał o drobiazgi. Adam Mickiewicz był wobec jemu ówczesnych materialistów bezwzględny, pisząc o nich, że widzą to, co „zakreślają” swoim tępym wzrokiem, miał rację, że wzrok może być niewidzący, nieostry, a nawet tępy, czyli niedostrzegający tego, co daje się zobaczyć. Ten ograniczony – zwłaszcza na Niewidzialne – współczesny ludzko-nieludzki wzrok dziś mocno w ramach widzialnej materialności szuka jednak tego, co osadza go w Realności – często właśnie w najdrobniejszych rzeczach, gadżetach, konsumpcyjnych przedmiotach, które w życiu funkcjonują jak skuteczna zasłona rzeczywistości. Ten nasz uszczęśliwiający się właśnie *małymi rzeczami* materialista z rzadka – jeśli w ogóle – będzie sięgał myślą do wyobrażeń czy idei. *Diabeł tkwi w szczegółach*: *małe rzeczy* stają się drogą do pełnego istnienia w Realności; bywa jednak, że są murem, który zagradza realne zaistnienie w świecie. Mur nie zawsze musi dzielić, wiedziała o tym wielka filozofka xx w., Simone Weil, ale wiedziała to ona – platonistka, idealistka i mistyczka. Nie wie tego jednak nasz ograniczony poznawczym widzeniem współczesny materialista. Uznając za prawdę najczęściej to, co złapie swoim wzrokiem, dla którego istnieje sporo ograniczających go ścian i barier; rzucając przy tym, że ma swoją, własną jedyną i rzekomo niepowtarzalną – dodajmy – prawdę. O dobru jako takim pomyśli niewiele, będąc szczęśliwie

epistemicznej, opartej na prawdzie i zrównoważonym, zintegrowanym poznaniu – w opozycji do *estetyki kallistycznej*, akcentującej piękno i kreowanie rzeczywistości wizualnej. Zdaniem Welscha dziś możemy podążać drogą właśnie *est/etyki*. Por. W. Welsch, *Est/etyka. Etyczne implikacje i następstwa estetyki*, przeł. D. Kolasa, T. Siwiec, [w:] *Między etyką i estetyką. Rozważania nad problemem estetyzacji*, red. K. Kaśkiewicz, R. Michalski, T. Siwiec, Toruń 2017, s. 27-29.

11. F. Ponge, *Brzegi morza*, przeł. A. Wasilewska, M. Kurek, „Literatura na Świecie”, 2006, nr 9-10, s. 8.

nieswiadomym spadkobiercą utrwalonej w filozofii i słusznej wrażliwości, że dobro w istocie nie wiadomo, czym jest¹².

A co do piękna, to tworzy on ciekawą mitologię: otóż jest spadkobiercą tradycyjnego poglądu, że o pięknie albo gustach się nie rozmawia, bo to sprawy niezwykle indywidualne, ciągnąc za sobą tym samym długo podtrzymywaną i zrozumiałą w kontekście historii rzymską zasadę *de gustibus non est disputandum*; a żeby być już zupełnie w porządku z rozumieniem świata, to dopowiada, iż przecież to, co dla jednego piękne, to dla innego brzydkie – a więc prosto można powiedzieć – jest ono, co oczywiste, rzeczą względną, zupełnie lekceważąc proste i potrzebne prawdy właśnie: że tak czy inaczej rozprawiamy o gustach i naszych upodobaniach. A warto by było robić to bardziej świadomie czy w pełni refleksyjnie, a więc wykorzystując rzeczywistą wiedzę, także historyczną, o pięknie, która choć od XVIII w. wciąż podlega coraz to dalszej subiektywizacji¹³ – zwłaszcza mając na uwadze wielki pożytek z niej, choćby dla demokracji, w której i prawda, i współczesne dobro przywdziewają się w szaty tego, co estetyczne (co często nie ma nic wspólnego z pięknem). Już od zgoła ponad stu lat wiadomo, iż człowiek Zachodu staje się tym, kim ma być w dużej mierze dzięki temu, jak się prezentuje, jak się nosi, co je i pije, a nawet jak świadomie kształtuje swoją właśnie estetyczną kondycję. Co pozostaje w takim razie ponowoczesnemu estecie? Właśnie skupiać się na drobiazgach, spierać się i kłócić się o nie, oraz uprawiać swój ogród szczegółowości i zabiegać o coraz bardziej wybujałe lasy – dawne *silva rerum – małych rzeczy*.

Zachwyceni? A może tylko zdumieni niekiedy wielkimi zbiorami małych wytworów ponowoczesnej konsumpcji, musimy jednak pamiętać o pewnym, przywołanym powyżej, ważnym i okazuje się generycznym przysłowiu: *Diabeł tkwi w szczegółach*. Dlaczego nazywam je zasadnie generycznym? A choćby dlatego, że rodzi i wytwarza ono (ang. *generic*, łac. *generare*) ważne prawdy. Różnie bywa z tak zwaną mądrością przysłów. Jednak, że *Diabeł tkwi w szczegółach*, to wciąż coś dla nas znaczy i ponownie każe nam coś rozumieć, tu przede wszystkim zrozumieć samych siebie na kilku polach społecznego współistnienia. Po pierwsze: *najtrudniejsze do rozwiązania jest to, co z pozoru wydaje się łatwe* – tak tłumaczy nam ukryte źródło przysłowia internetowy słownik¹⁴. Po drugie: że *szczegóły, drobiazgi/małe rzeczy*¹⁵ liczą się dla nas i z jakichś

12. I. Murdoch, *Prymat dobra*, przeł. A. Pawelec, Kraków 1993.

13. Por. C. Taylor, *Popadanie w subiektywizm*, [w:] tegoż, *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Kraków 2002, s. 57-70.

14. Przysłowie *Diabeł tkwi w szczegółach*, https://pl.wiktionary.org/wiki/diabe%C5%82_tkwi_w_szczeg%C3%B3%C5%82ach/ (dostęp dn. 19.01.2020).

15. Ideę, lub metaforę, *małe rzeczy* rozumiem bardzo szeroko – w miarę narracji rozszerzam ją i odwołuję do kontekstów antropologicznych, socjologicznych, ekonomicznych nawet.

powodów są po ludzku ważne. Bardzo przewrotna i niemal po diabelsku dialektyczna staje się semantyka tego przysłowia. Dużo zależy, czy w jego rozumieniu postawimy akcent na to, że to *Diabeł*, czy na to że w *szczegółach*. Najprościej będzie jednak dotrzeć do korzeni tego porzekadła, odwołując się do etymologii słowa *diabeł* (gr. *diábolos* – oskarżyciel, oszczerca, nie skupiając się na statusie jego istnienia), który w istocie staje się tym, który po prostu dzieli wszystko, co występuje między ludźmi.

Wstępna konstatacja jest więc następująca i dwuelementowa: pierwsza jej część wiąże się z ludzkim uwikłaniem, z ludzkim badaniem tych drobnych wymiarów życia, owych szczegółów, tych jakby kawałków całości; wreszcie z naszym zastanawianiem się nad „szczelinami istnienia” – tak za Jolantą Brach-Czainą nazywam właśnie owe tytułowe *małe rzeczy*, realne, poręczne i doświadczane najczęściej w życiu, dające nam do myślenia fragmenty bytu/bycia, które nie odzywa się do nas jako „całość”, a mówi w postaci cichej, często tajemniczej mowy właśnie tych małych bliskich nam rzeczy. *Oczywiście* – pisze wspomniana filozofka – *konkret metafizyczny [mała rzecz – z.J.M.] może kryć i może demonstrować sens, którego nikt nie odczytuje i nie podejmuje. Ale to nie znaczy, że tego sensu nie ma. On czeka na odkrycie i podjęcie. Zdolny wyjaśnić, czym jest istnienie, także nasze*¹⁶. Zacytowany fragment dotyczy szczegółowo „rozumienia” konkretnego owocu – wiśni, która jako drobina istnienia potrafi zaistnieć, choćby w naszej kuchni. Bo kto nie lubi kruchego ciasta z wiśniami. Brach-Czaina w swojej rewelacyjnej książce sprzed lat pokazuje złożoność egzystencji ludzkiej właśnie przez pryzmat *małych rzeczy/szczelin istnienia*: choćby zwykłego naszego „krząctwa”, „metafizyki mięsa” czy wielce przez wszystkich niepoważnie traktowanej „powagi ścierek”. Druga część wspomnianej konstatacji dotyczy mojej potrzeby – wypływającej z głębi wrażliwości – wskazywania na pozytywne figury myślo-tworzenia – poznawczej woli zastąpienia wskazywanego w przysłowiu diabła dobrym Duchem (Bogiem, Aniołem) i zapisania go w nowej, bardziej pozytywnej wersji – prospektywnie, wskazując tym samym, że na ten realny i ważny obszar naszego życia, jakim są *małe rzeczy*, to dobry Duch ma swój wpływ i przekładalny na ostateczny kształt działanie. Więc na tym etapie analizy niech to Dobry Duch tkwi w *szczegółach*!

16. J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018, s. 27.

Refleksyjność wizualna *małych rzeczy*

Refleksyjność to cecha nowoczesności i nowoczesnego człowieka; powiększa się ona wraz z narastaniem ludzkiej świadomości – wraz z rozwojem naszej ponowoczesnej wiedzy i wrażliwości; działa na zasadzie lustra (łac. *re-flexio*), stając się myślą odbijającą coraz to nowe i rozleglejsze obszary życia-tworzenia. Najpierw współczesny człowiek odbiera *refleksyjnie* świat społeczny, zastanawiając się nad mnożącymi się ponad miarę regulami i standardami życia: wciąż trzeba coś poprawić, dostosować do obowiązujących regulacji i zmieniającego się prawa. Nawiasem mówiąc, Friedrich Nietzsche nazywa „dostosowanie” „drugorzędną aktywnością”, co może brzmieć krytycznie wobec i historii i współczesności kultury polskiej. Samo to, że zastanawiamy się nad warunkami naszego zakorzenienia w kulturze zachodniej, staje się podstawą do tworzenia kolejnych pokładów naszej współczesnej refleksyjności. Poza tym wymiarem człowiek jest z natury swej *autorefleksyjny*, wciąż przemyśliwa swoją sytuację przynajmniej w wymiarach mikro- i makroświata, a zwłaszcza w chyba najważniejszym dla siebie wymiarze intersubiektywności – w czasoprzestrzeni między ludźmi (*inter homines*), z którymi robi interesy i z którymi podróżuje szczególnie w wakacyjnym czasie. Jeśli się tak spojrzy na ponowoczesną kondycję człowieka, to jest o czym pomyśleć. Nasza już późna ponowoczesność jest nadmiernie bogata w fakty, zdarzenia, doświadczenia, stając się trudna do życia, nadrefleksyjna, przestaje małe wielkie rzeczy brać pod uwagę jako ważne do przemyślenia.

Istnieje jednak obszar tej naszej ponowoczesnej refleksyjności szczególnie ważny dla naszych tu uwag i ustaleń; wiąże się on z zauważalną dla współczesnego człowieka – już co najmniej od wczesnej nowoczesności – *kondycją estetyczną*, w której to właśnie zmysłowa wrażliwość człowieka, a potem doświadczenie tej wrażliwości, przeżywanie jej i uprawianie w różnorodnych formach: od form prostych – zwykłej estetycznej organizacji przestrzeni wokół domów i naszych mieszkań – aż po formy złożone, czyli szeroko rozumianą sztukę. Stąd *refleksyjność estetyczna* – jak ujmuje to badacz – zostaje zapośredniczona *mimetycznie*, więc to nie pojęcia czy fakty, czy poznawcze abstrakcje stają się asumptem do poznania Realnego – a właśnie rzeczy/artystyczne/estetyczne (dzieła sztuki, praktyki artystyczne) tworzą bazę do pełnowartościowej refleksji¹⁷. To myśl Fryderyka Nietzschego zwiastowała kondycję estetyczną człowieka. Pisał on w *Narodziinach tragedii*¹⁸, że [...] *człowiek stał się dziełem sztuki* [...]. Szczególną odmianą refleksyjności estetycznej można uczynić *refleksyjność wizualną*, dla której refleksyjną bazą stają się *małe rzeczy*: każą się widzieć

17. Por. U. Beck, A. Giddens, L. Scott, *Modernizacja refleksyjna. Polityka, tradycja i estetyka w porządku społecznym nowoczesności*, przeł. J. Konieczny, Warszawa 2009, s. 177-180.

18. F. Nietzsche, *Narodziiny tragedii albo Grecy i pesymizm*, przeł. B. Baran, Warszawa 2009, s. 45.

i poznawać, są wizualnymi, artystycznymi, literackimi znakami, wciąż wyłaniającego się sensu istnienia. Wszak Hugo von Hofmannsthal utrzymywał: *Rzecz to niewytlumaczalna oczywistość*. Dla nas dziś refleksyjna – wymagająca wglądu i dociekań.

Małe rzeczy sztuki

Chwała sztuki – konstatuje Georg Steiner – *streszcza się w tworzeniu, w twórczości*¹⁹. A do odłonek sensu twórczości prowadzą różne sztuki – sztuki wizualne, sztuki wyrażające się w słowie czy w ogólności sztuka myślenia oparta i odwołująca się do reguł życia i gramatyki tworzenia oraz respektująca historyczne trwanie. Sztuki jako takie, wskazują poprzez swoje godne uwagi egzemplifikacje sztuki, pewną wiążącą jedność, w której wyrażają się wartości, intelektualna siła, a przede wszystkim niezgłębiona Tajemnica²⁰. Mojej perspektywie przyświeca poznawcze pragnienie badania reguł tworzenia korespondencji sztuk, w której nauki i sztuki wzajemnie się oświecają, w której współwystępują poezja i obrazy – także te utrwalone w tradycyjnie pojętej historii sztuki – jako źródła antropologii czy nawet podstawy ludzkiej mądrości. W tym przypadku, jako źródła rozpoznawania szeroko rozumianej rzeczywistości *małych rzeczy*, pojętej jako „rzeczywistość rzeczy widzialnych i niewidzialnych”.

Zacznijmy ten, z konieczności ram tego tekstu, krótki ogląd tematu od nóg – nie chcąc stawiać rzeczy na głowie; a ściślej mówiąc – zacznijmy od butów, które mogłyby być przedmiotem hiper-artystycznego gatunku sztuk wizualnych, jakim w długiej tradycji była tzw. *martwa natura* (franc. *nature morte*): od swoich doskonałych utrwałeni z Herculanium i Pompei po niezwykle obrazy martwych-żywych przedmiotów Siméona Chardina. *Te wszystkie brzoskwinie, orzechy – pisał wspomniany Francis Ponge – ten wiklinowy koszyk, rodzynki, ten kubek, butelka z korkiem, miedziane naczynie na wodę, drewniany mózdzierz, te śledzie wędzone. [...] Wychodząc od rzeczy tak błahych, trzeba będzie wykazać się tym większą uważnością, roztropnością, talentem, ba, geniuszem, aby nadać im wyrazistość. / [...] / Ich godność, ich rozmieszczenie, / To jeden z najdonioślejszych tematów. / [...] To wszystko podane, by tak rzec, w zagłębieniu dłoni. Jakby nieskażone dotknięciem. Bez wymówienia choćby jednego, podniosłego słowa. Bez spektaklu, bez mizdrzenia się. / Opuszczając spokojnie wzrok ku najbliższemu naszemu dobrom, sprawiamy, że dusza i umysł się wypogadzają, bodaj na chwilę. / Ale wielkość i dramat odnajdują tu natychmiast swoje miejsce (a także entuzjazm i święto). / Odnajdujemy właściwy krok*²¹. Patrzenie w sztuce Chardina, choć jest źródłem twórczości, to staje się także

19. G. Steiner, *Gramatyki tworzenia*, tłum. J. Łoziński, Poznań 2004, s. 30.

20. Patronem tej perspektywy jest – obok Steinera – także Wiesław Juszczak, por. tegoż, *Fragmenty. Szkice z teorii i filozofii sztuki*, Warszawa 2017.

21. F. Ponge, *O martwej naturze i o Chardinie*, przeł. K. Rodowska, „Literatura na Świecie”, 2006, nr 9-10, s. 301-303.

miarą istnienia człowieka w Realności. Ale wróćmy do butów – najbardziej znanych butów w dziejach sztuki. Oczywiście, butów Vincenta van Gogha, które w jego obrazie pozostają już od czasu ich malarskiego zaistnienia butami sztuki – tajemnicą materii – bo powstały, poczęły się z realnych butów, a teraz opowiadają małą, namalowaną cząstkę historii istnienia – ledwie śladu tajemnicy ludzkiego losu, ledwie kawałka nie tylko utrudzonego życia-tworzeniem genialnego malarza, ale także każdego człowieka, który utożsamia się z wyrażonym i zinterpretowanym w nich ludzkim, prostym, niezgłębionym do ostateczności wyrazem/obrazem. W obrazie pt. *Para butów* (1886) dopatrywano się wielu rzeczy: Martin Heidegger zobaczył w nich buty chłopki, która wychodzi do ciężkiej pracy w polu, i to w nich, już jako dzieło sztuki, *odłożyła się prawda bytu*; bowiem według filozofa nie chodzi w nim o *odtworzenie obecnego w danej chwili, poszczególnego bytu, lecz raczej o odtworzenie ogólnej istoty rzeczy*²². Teraz już wiemy, że to nie tylko najbardziej znane buty na świecie, to także najbardziej ufilozoficznione buty w historii twórczego człowieka. Sięga po nie także, pisząc swój traktat *Prawda w malarstwie*, Jacques Derrida. Twórca dekonstrukcji ustalenia Heideggera podważa, nie chce utrzymywać, że były trafne. Bo niby skąd wiadomo, iż to w istocie buty wieśniaczki i pochodzą ze wsi. A może to adwersarz Heideggera ma rację – Meyer Shapiro, który utrzymywał, że należały do samego van Gogha – że to zniszczone buty miejskie. By wreszcie dalej skonstatować, że nawet nie wiadomo, czy te buty są parą butów²³. Przecież wyraźnie „na-tako-samości” owych butów opiera się ostrzegawcza różnica. A więc mamy do czynienia z prawdą istnienia? Czy różnicą widzenia? Czy z tożsamością butów z obrazu, czy wreszcie z ich widomą różnicą w odbiorze już dziś wielu innych odbiorców? Co widzimy w butach van Gogha i co chcemy zobaczyć? W każdym razie *mała/wielka rzecz* z obrazu urasta tu do *znaku* tworzącego na naszych oczach nowe znaczenia sensu, ilustrując przy tym pewną zasadę twórczej gramatyki nie tylko Derridy, ale i malarzy, a okaże się zaraz, że jest ich więcej – zasadę *ergonu* – tego, co zasługuje na malowanie, co pozostaje w centrum tego, co ważne i wielkie nawet (może to być sam artysta lub wielkie tematy i rzeczy z jego życia) i *parergonu* – a więc tego co małe, nieistotne, co zasługuje na margines lub szufladę tworzenia (tu właśnie owe buty). A jednak ostatecznie to *parergon* – *rzecz* z kuchni artysty, *mała rzecz* stanowi kanwę, istotę i niemal całą prawdę artysty i jego sztuki, i dlatego staje, zostaje umieszczona w centrum obrazu, *ergon* skrywa się za jego delikatną tkanką malarskiej materii, istniejąc na dalszym planie i domyślnym marginesie, może trochę jak małe/wielkie *passe-partout*. Życie toczy się na *parergonie* istnienia

22. M. Heidegger, *Drogi lasu*, przeł. J. Mizera, Warszawa 1999, s. 22-23.

23. J. Derrida, *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003, s. 301-310.

– w tym, co marginalne tkwi potencjał „życio-tworzenia”, ale także potencja dociekań prawdy, potencja widzenia, a także potencja interpretacji, potencja i siła obrazu, siła opowiadania o czasie także naszym. *Mała rzecz* van Gogha uwodzi, ale i przekonuje, zastanawia, sprawia przyjemność poznawczą wszystkim tym, którzy przychodzą ją rozpoznawać; tym samym prowokuje nas wszystkich do niekończącej się podejmowanej na nowo refleksji.

Zasada *ergonu-parergonu* znakomicie działa i żyje w malarstwie Józefa Czapskiego – zwłaszcza w jego malarskich kadrażach (franc. *cadrage*), które prze-wartościowują malarską aksjologię i ważne dla niej treści. Czapski świadomie dekonstruował – idąc choćby za mistrzami, na przykład za malującym jedynie i aż butelki – niby odcienie bytu Giorgio Morandiego – tematy malarskie wedle z góry określonych twórczych zasad. W jego pracy liczyło się przede wszystkim przeżycie gorące, odkrywcze, prowadzące gdzieś w samo serce „do-świad/t/czenia”²⁴, które stawało się przygodą, dynamiką, ogniem i światłem ujawniającym niewyraźną głębię istnienia, będąc zarazem widzialnością i odkrywając dziwne przestrzenie Niewidzialnego. Żeby widzieć tak jak Czapski – z wnętrza bytu – trzeba wiele przeżyć, wiele umieć zobaczyć i widzieć to piekło istnienia, które rozegrało się w radzieckich obozach zagłady, której był refleksyjnym świadkiem. To tam malarz odkrył w sobie dziwną malarską naturę mistyczną, co wynikało z dotykania i przekraczania granic po ludzku rozumianego świata. Dlatego zapisał go jako *Nieludzki świat*. Cóż można było wynieść z *nieludzkiego świata*? Bo oto tam, gdzie już, jak się wydawało pod wpływem głodu, mrozu i beznadziei, nie było żadnego życia, to wtedy dziwnie rodziła się przestrzeń *innego wymiaru* otwierająca nieznaną dotąd przestrzeń sensu czy Niewyraźnego Świata. Tamte niepowtarzalne doświadczenia zaprowadziły Czapskiego do malarstwa, które odbywa się bez dogmatów i ściśle wytyczanych dróg widzenia i poznania. Czapski uosabia wyrażony dwieście lat temu ideał artysty, o którym Georg W. F. Hegel napisał w *Wykładach o estetyce*: [...] *artysta musi być nie tylko człowiekiem, który dużo już widział na świecie i zapoznał się z jego zewnętrznymi i wewnętrznymi zjawiskami, ale i kimś, kto w swej duszy przeżył wiele wielkich i wzniosłych rzeczy, kto w swym sercu doświadczył głębokich wstrząsów i burz* [...]²⁵. Chcę się przyjrzeć również – jak ją – jak ją nazywam – metafizyce szmat Czapskiego. Tak, szmat malarskich! Tego artystycznego *parergonu*. Tej małej, nieistotnej rzeczy, która w gramatyce tworzenia malarza urasta do rangi czegoś najważniejszego – bo odsłaniającego istot-

24. Zapis słowa „doświadczenie” ma oddawać proces „doświadczenia” jako przybliżania się, dążenia człowieka do świata, także światła. Taką perspektywę zapożyczam od prof. B. Skargi; por. teżże, *Kwintet metafizyczny*, Kraków 2005.

25. G. W. F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, przeł. J. Grabowski i J. Landman, Warszawa 1964, t. 1, s. 452.

ny wymiar poznania i malarskiej pracy. *Kiedys* – zapisuje Czapski na jednej z kart swego dziennika, wydanych później w tomie pt. *Wyrwane strony – patrząc na góry za Aszchabadem, uderzyło mnie podobieństwo kształtu załomów, stoków i nawet materii brunatnej, chropawej tych gór do rzuconego na łóżko starego koca. Parę dni temu, odwrotnie, widziane z łóżka zmięte, blade, niebiesko-szare szmaty wyblakłe, zaplamione, do malowania miały formy, urok, bogactwo linii, odcienie dalekich szczytów górskich, śnieżnych. Wystarczy patrzeć **naprawdę oczami bez przyjętej hierarchii** (góry piękne – szmaty brzydkie), żeby „en voyageant autour de ma chambre” człowiek mógł przeżywać to, czego inni nie mogą dojrzeć, kręcąc się naokoło świata jak wieściorki²⁶. „Wystarczy patrzeć naprawdę”, by umieć „dojrzeć” to, co jest przede wszystkim w *małych rzeczach*.*

Pisząc o Czapskim, już dotknąłem literatury. Tak jak napisałem wcześniej, w przestrzeni sztuki jako badania gramatyk twórczości obszary sztuk się przenikają: słowo wyprzedza malarstwo, ale też obrazowość wyraża się w literaturze, bo tylko tak żyje sztuka jako żywa prawda tworzenia. Na zakończenie tej części odwołam się do literackich odsonów sztuki. Właściwie na początek chciałbym choć wspomnieć o Williamie Blake’u, który hołdując swej twórczej naturze – wbrew dominującemu modelowi myślenia *via* Newton – a także budując coś w rodzaju własnej twórczej drogi *kontroświecienia*, pisał w jednej ze swoich *pieśni niewinności* – w tej pt. *Wróżby niewinności: Świat widzieć w jednym ziarnku piasku, / Niebo – w przydrożnej koniczynie, / Dłonią ogarnąć Nieskończoność, / A Wieczność zamknąć w godzinie*²⁷. Blake’owska wyobraźnia wyraża ważną dla nas dziś rzeczywistość pojmowaną holistycznie – bliską kwantowemu rozumieniu Realności, rozumieniu zwłaszcza z mikro-perspektywy²⁸. Współczesny fizyk, Carlo Rovelli, pisze o tym, o czym Blake miał trafną rozpoznawczą intuicję, że „rzeczywistość nie jest tym, czym się nam wydaje”. W lekceważonym drobiazgu widać ślad całego istnienia, a także wzór myślenia – przeciw narastającym już wówczas uogólnieniom, z których rodzą się potem wizje historii, w której prawdą jest choćby wspomniana „całość” krocząca drogą dialektyki/walki i ścierania się racji prawd według praw historycznej konieczności (teza-antyteza-synteza), w której mocny mandat istnienia mają postaci z panteonu – choćby Napoleon Bonaparte jako wcielenie przemawiającej słusznym głosem „całości” istnienia.

Intuicję Blake’owską zdradzał także Adam Mickiewicz, pisząc *Pana Tadeusza*, tym samym ujmował się i wskazywał na prostego i małego – w sensie formatu człowieka, któremu daleko było i do wiedzy, i do ludzkiego heroizmu. Tadeusz miał niewiele z bohaterów dawnych eposów, a przecież został wrzucony w epicki

26. J. Czapski, *Wyrwane strony*, oprac. J. Pollakówna, Paryż 1993, s. 63.

27. W. Blake, *Wróżby niewinności*, tłum. J. Kozak, [w:] tegoż, *Wiersze i poematy*, Izabelin 1997, s. 85.

28. C. Rovelli, *Rzeczywistość nie jest tym, czym się nam wydaje*, przeł. M. Czerny, Łódź 2017.

świat Litwy/Polski. Staje się jak zaprzeczenie bohatera, a jednak w Mickiewiczowskiej niby-negacji możemy zobaczyć wspomniany już artystyczno-estetyczny zabieg *parergonu/marginesu*. Bo to ktoś z *passe-partout* historii i szlacheckiego życia wkracza do centrum poematu. Mickiewicz rozumie prawdę życia jako wymieszanie zwykłości oraz wielu *małych rzeczy*, głos oddając grzybom, bigosowi czy marginalizowanym w szlacheckim świecie Jankielowemu cymbałom i zde-rzając je z rodzącą się potencjalną wielkością przedstawionego życia i ludzi. Inne, ale jakże podobne w artystycznej wymowie są wszelkie zwykłe rzeczy i drob-iazgi – już nie wiejskiego, jak u Mickiewicza świata – tylko tym razem paryskiego modnego świata Baudelaire’a w kanonicznym tekście *Malarz życia nowoczesnego*. O pięknie będzie się w nim rozprawiać z wyżyn ideału i wieczności, ale i jakże wznoszących się ku górze, już wtedy pożądanym i w coraz większej cenie, drobin miejskiego życia, dowartościowujących sens istnienia właśnie artysty, który winien dostrzec kolor szminki, jakość makijażu czy rozpoznawać coraz liczniejsze – nie tylko we wzory – gatunki materiałów na suknie.

We współczesnej literaturze poeci hołdują omawianej zasadzie *małych rzeczy*. Weźmy znany tom Wisławy Szymborskiej pt. *Widok z ziarnkiem piasku*, w którym twórczy akcent pada na drobinę/nieistotność istnienia, która tu awansuje, zostając wyniesiona na pierwszy plan – tytuł wiersza po Nagrodzie Nobla stał się tytułem podsumowującym twórczość poetki tomu 102, niejako kanonicznych, wierszy – już teraz tworzących pewną całość, której patronuje *mała/najmniejsza rzecz* – „ziarnko piasku”. Inaczej dzieje się w przypadku wydania przez Czesława Miłosza – już jako wiekowego poety – tomu pod bardzo niepoważnym, jak na jego twórczą powagę tytule *Piesek przydrożny* (1997). Z dzisiejszej perspektywy dochodzących do nas głosów chcących przyznawać prawa obywatelskie zwierzętom, wybór Miłosza może się stać bardziej zrozumiały.

Ale pod koniec stulecia, kiedy rodziły się raczej ponure myśli związane z końcem wieku, ten estetyczny wybór, padający na przydrożnego pieska, musi dziwić miłośników poezji; a jednak obrazuje pewien wymiar życia pomijany w historii i pamięci, której towarzyszy ów tytułowy „piesek przydrożny” jako niedostrzegalny „świadek”, obszczekujący mijanych ludzi i niezapisane w kronikach zdarzenia. I to on staje się tym Blake’owskim „ziarnkiem piasku” – a przecież Miłosz cenił angielskiego poetę, czyniąc go jednym z bohaterów *Ziemi Ulro* – w którym przegląda się życie.

Na zupełne zakończenie tej części szkicu wspomnę przykład wybitnie gdański, lokalny, w którym odbija się omawiana dotychczas refleksyjność *małych rzeczy* w powiązaniu z historią – konkretnie z końcem II wojny światowej. Kończy się niemiecka epoka Gdańska, wkraczają do miasta wojska radzieckie, niszcząc zwłaszcza jego starą część, dotychczasowi mieszkańcy uchodzą przed grozą walki. Pozostaje pewien tajemniczy, o niemieckim nazwisku doktor... i w takim

kontekście narracyjno-historycznym powstaje powieść Stefana Chwina pt. *Hanemann*. Autor stosuje bardzo ciekawy zabieg – swoiste literackie udziw-nienie, oddając głos zwykłym rzeczom, każąc im „opłakiwać” minioną świetną przeszłość, wyrażając przy tym grozę zniszczenia, destrukcję i bezpowrotność tego, co już minione. *Rzeczy, które kiedyś miały ciężar, porowatość, dotykalmą gładkość, chłodną szklliwość, zmieniały się w obłoki bez barwy. [...] umierały niepostrzeżenie – jak podwórzowe koty, po których nie zostawał nawet ślad*²⁹. Innym – ocalałym – witać nowych mieszkańców, będąc widowym znakiem pełni istnienia i obietnicą nowego, lepszego życia: domowy zapach lawendy skłania żeby usiąść i odpocząć po znoej wojennej wędrówce, zaś biel łazienkowych kafelków porzuconych oliwskich domów ujawnia nadzieję spokojnego wreszcie biegu życia, zapewni czystość myśli i intencji. Chwin antropomorfizuje zwykłe, codzienne rzeczy, czyniąc je żywymi i mówiącymi świadkami zniszczenia; najpierw widoczny jest ich „rzeczowy” niepokój-drżenie (bogactwo materialnych wcieleń tuż przed zagładą wobec grozy odchodzenia jednego świata i nastawania wojennego chaosu); potem zauważyć można ich grozę stawania się w „czasie marnym” wojny, która przerywa ich materialny żywot. Rzeczy „mówią” w zastępstwie tych, których już nie ma, tych, którzy byli długo ich szczęśliwymi posiadaczami czy użytkownikami. Białe zestawy porcelany i wartościowe srebra, świadczące o zamożności mieszkańców, uprawiają twórczy lament i płacz po utraconej przeszłości i skargi końca czasu.

Małe jest piękne i jest prawdziwe

Małe rzeczy w sztuce są piękne, są przede wszystkim prawdziwe, bytowo ważne, ale co najważniejsze – stają się one w tym konkretnym przypadku *źródłem refleksyjności*, tym cenniejszym, bo źródłem wzmocnionym właśnie przez działanie pierwiastka piękna – źródłem zatem estetycznym. Poezja, sztuka w ogóle – pisał o tym przed laty Michael Oakeshott – biorą istotny i wciąż za mało doceniany udział w „rozmowie ludzkości”, czyli w zdolności do „tworzenia obrazów”³⁰ – różnorodnej proveniencji: malarskiej, słownej, muzycznej; także i przede wszystkim tych odwołujących się do działania i pracy zmysłów; obrazów dla oczu i dla serca, tych spod palców i takich, które najlepiej usłyszeć. Obrazów, które w efekcie swych artystycznych zaistnień tworzą możliwość codziennego zakorzeniania się w świecie, a bez których nie osiągalibyśmy – tak potrzebnej do pełnego życia głębokiej świadomości istnienia. Jedyne w rodzaju naszego istnienia, które traktuje *małe rzeczy* jako ontyczne zobowiązu-

29. S. Chwin, *Hanemann*, Warszawa 1995, s. 132-133.

30. M. Oakeshott, *Poezja i jej głos w rozmowie ludzkości*, [w:] tegoż, *Wieża Babel i inne eseje*, przeł. A. Lipszyc, E. Sommer, M. Szczubiałek, Warszawa 1999, s. 248-249.

jące znaki – głównie te znaki sztuki – otwierające przed nami czasoprzestrzenie i głębie w istocie realnego życia. Bez nich by nas nie było, przynajmniej nie istnielibyśmy w utrwalonym w kulturze kształcie, jako możliwości bycia w pełni. Stąd *małe rzeczy* – znaki sztuki są gwarancją doskonalenia się form naszego życia w kulturze, która uwzględnia ich ludzki los, uczy się je czytać, żyć z nimi, a potem przekładać na coraz to wyłaniające się nowe pokłady życia. *Jedynie znaki sztuki są niematerialne* – pisał, poszukując sensów złożonej znakowości sztuki Marcela Prousta, Gilles Deleuze³¹. Proustowskie *małe rzeczy – obrazy*: magdalenka – ciastko, kwitnące głogi czy kawałek żółtego muru stają się kwintesencją pełni istnienia; ich materialna delikatna trwałość zabezpiecza ich „wieczno-trwały byt”; są potwierdzeniem intuicji dawnego artysty, który – mimo gigantycznie coraz to rozrastającej w niepomierną mnogość rzeczy – trwał przy przekonaniu, że mimo wszystko, skoro są, to stają się niezbędne w złożonej, w pełni logicznej strukturze istnienia, będąc zarazem potwierdzeniem bogactwa i niepowtarzalności każdego pojedynczego bytu, który także jest niedozastąpienia jako gwarant tożsamer i różnicującej się natury mikro- i makroświata, bo ten świat jest nie do pomyślenia, niedozaistnienia bez nawet starych butów – uwzględniając te znane, vangoghowskie bez malarskich szmat czy tak ukochanego przez artystów ziarnka piasku, czy wreszcie bez „przydrożnego pieska”, czy porcelany, łyżeczek do herbaty, a zwłaszcza monet, które często znajdują swój przedłużony żywot w ruinach ginących, bombardowanych także i dziś miast.

Małe rzeczy są znakami pełnej obecności człowieka w świecie; także znakami podstawowej ludzkiej potrzeby we wszystkich wymiarach istnienia takiego, jakie pojmujemy, znamy i chcemy kształtować – jednej z najbardziej ludzkich i wyrażających naszą, ludzką, człowieczą, podmiotową, specyfikę obecności. Pięknej i rzeczywistej potrzeby obecności, którą wciąż tak bardzo może zabezpieczać sztuka w długim trwaniu świadomej obecności człowieka właśnie potwierdzanej przez twórcze znaki działania³². Tę obecność może wyrażać też choćby i ekonomia – jako *refleksyjnie* pojęta sztuka myślenia człowieka o gospodarowaniu, organizacji życia w wymiarze głęboko społecznym. Dla Ernsta F. Schumachera właśnie *małe jest piękne*. Czy aby tak jest na pewno? Zwłaszcza w kontekście dzisiaj projektowanej globalnej ekonomii: w kontekście dyktatury liczb przychodów czy stóp wzrostu, czy produktów krajowych brutto? Zdaje się, że już w długim trwaniu neoliberalnej ekonomii przegapiliśmy w skali globu małe kroki rozwoju, *małe rzeczy*, skale wzrostu – a nie przewrotne drogi postępu

31. G. Deleuze, *Proust i znaki*, przeł. M.P. Markowski, Gdańsk 2000, s. 42.

32. Por. niezwykłą książkę, która właśnie w sztuce lokuje główny obszar obecności człowieka, G. Steiner, *Rzeczywiste obecności*, przeł. O. Kubińska, Gdańsk 1997.

właśnie pomijające to, co małe, może najmniejsze, a co stoi im na przeszkodzie konieczności parcia naprzód – mimo wszystko. *Après nous le déluge* – czego obawiali się wybitni twórcy: od Dostojewskiego począwszy, a skończywszy na Miłoszu³³. Z perspektywy postępu globalnie sterowanej ekonomii człowiek stał się mały, nieistotny, jeszcze bardziej w niej zmalowały rośliny i zwierzęta oraz naturalne środowisko ludzkiego życia. Dlatego w projektowanej przez Schumachera *metaekonomii* to mały człowiek wraz z naturą stają się piękni – niejako wbrew pułapkom ekonomicznej i ekonometrycznej gigantomanii progresu świata; piękne – więc i dobre – mogą być – *małe rzeczy* rozwoju: autorefleksja, rezygnacja z nadmiaru burzących ład życia rzeczy oraz drobne kroki w powściągnięciu żarłocznych apetytów ludzkich zbyt uzależnionych od własnych, partykularnych egoizmów. A więc może być zwłaszcza dziś aktualne i priorytetowe – zwłaszcza z perspektyw zabezpieczania licznych równowag rozwoju człowieka na globie – *małe jest piękne*. Mała Szwajcaria zyskuje pod wieloma względami w kontekście gigantycznej Federacji Rosyjskiej. Dynamika rozwojowa wcale nie musi zależeć od tego, co obszarowo i ilościowo wielkie. Do prawdziwie dobrego rozwoju potrzeba nam przede wszystkim – pisze Schumacher – wolności, nie za dużych miejskich przestrzeni, oraz małych/wielkich ludzi³⁴.

U-znanie tego, co małe³⁵

Żyjemy w kulturze u-znania. Wzajemnego, społecznego potwierdzania samych siebie, naszych wartości tego, co wytwarzamy i co uznajemy za wartościowe, artystycznie cenne czy estetycznie godne uwagi. A co za tym idzie wszystko, co robimy, choćby w sztuce – zakłada się – powinno zyskać u-znanie, czyli co? Na poziomie refleksji filozoficznej Hegel w rodzącej się nowoczesności buduje teoretyczne podstawy tworzenia się społecznego uznania intersubiektywnej obecności ludzi w przestrzeni, jaką jest państwo. Uznanie przede wszystkim

33. *Po nas choćby potop* – zdanie z języka franc. przypisywane Madame de Pompadour.

34. E.F. Schumacher, *Małe jest piękne. Spojrzenie na gospodarkę świata z założeniem, że człowiek coś znaczy*, przeł. E. Szymańska-Wierzyńska, J. Strzelecki, Warszawa 1981, s. 81 (por. cyt.: *Tak więc skalę wielkości, którą określa liczba 500 000 mieszkańców, można prawdopodobnie uznać za górną granicę*). Uwaga brzmi konstruktywnie – zwłaszcza w kontekście rozwoju Gdańska.

35. Daję celowo myślnik po Norwidowsku – Norwid patronuje temu tekstowi swoją ideą „u-wydatniania”, która w moim odczuciu jest bratnią ideą uznania; nagłosowe „u-” jest samogłoską niską w skali wymowy – może odwoływać się wręcz do „u-noszenia”, podnoszenia, dźwigania – z dołu do góry; w połączeniu – „u-znanie” – samogłoski i rzeczownika „znanie” – tworzy się ciekawa jakość wskazująca na nowe znaczenie; w ten oto prosty/istotny sposób rodzi się nowy sens: „u-znanie” to: po pierwsze, jakaś praca, wysiłek nad rozpoznawaniem granic konkretnego świata; po drugie, poznawczo-refleksyjne rozpoznawanie, badanie tychże obszarów; i po trzecie, twórcze oddziaływanie społeczne. Bowiem, jeśli ktoś wie, kim jest, rozpoznaje siebie w szerokim kontekście – ten właśnie ktoś zyskuje społeczne, szersze uznanie; może liczyć na słyszalny wszak „szepet uznania”.

zyskuje pozytywny wymiar, bo wiąże się z tym, zyskuje społeczne uznanie; co wyróżnia się „szacunkiem, poważaniem, poszanowaniem, pochwałą”, a co w naszym doświadczeniu potwierdza słownik³⁶. Więc uznanie mogą zyskiwać nasze pomysły i przemyślenia, a potem cieszyć się nim nasze działania czy wytwory. Na polu działalności graficznej mogą zyskiwać uznanie konkretne prace graficzne, warsztatowe, które wydają się być wyrazem i realizacją godnego właśnie uznania kunsztu warsztatowego i zarazem odsłaniać trudne do wypowiedzenia walory artystycznej doskonałości, a co za tym idzie – także bezcenne uznanie recepcyjnego bogactwa wartości estetycznych i to do tego stopnia, że może się wokół nich dać usłyszeć jego szczególny przejaw – „szmer uznania”. Z uznaniem właśnie tak bywa, że może być niewypowiedane – że często istnieje pomiędzy ciszą, szeptem i jakimś trudno artykułowanym wyrazem. Bowiernie coś spotkało się z u-znaniem lub coś znalazło u-znanie w oczach odbiorców, ale oni nie bardzo potrafili je wypowiedzieć czy dać mu fizyczny wyraz. To nigdy nie dość wypowiedane uznanie czasem ma wyraz konkretny, w postaci nagród czy gratyfikacji – dyplomów czy pochwał. Ale to wszystko, to są najczęściej wyjątki. Ogólnie mówiąc, najczęściej zabiegamy o uznanie, staramy się o nie, jednak realnie możemy spotykać się z odrzuceniem, negatywną oceną czy bolesną krytyką – bo to są akurat negatywne strony pracy nad uznaniem.

I tak oto żyjemy między potrzebą bycia uznanymi, oddychamy pragnieniami robienia rzeczy, obrazów, które chcielibyśmy, żeby były uznane. Kiedy jednak mogą się spełniać te nasze szlachetne bądź co bądź pragnienia? Istnieje bardzo prosta, podstawowa sytuacja – kiedy dokonujemy istotnych rzeczy, kiedy nasze obrazy odsłaniają przed nami, przed odbiorcami istotne rzeczy – rzeczy ważne, wiążące, dające do myślenia. Może nawet rzeczy odkrywające potrzebę zmiany czy takie, które odsłaniają przestrzeń sensu tego, co wy-tworzyliśmy. Ale to jest niestety opis idealnej sytuacji. Bo w rzeczywistości zbyt często przydarza się nam – w ponowoczesnej kulturze – dokonywanie rzeczy nieistotnych: mało wyrazistych, może nawet niepotrzebnych? Tych nazbyt licznych, zbędnych *małych rzeczy*. Stało się to plagą naszych czasów. Kultura naszych czasów bywa przewrotnie i zwodniczo użyteczna. Przenikliwie ironiczni ludzie powiadają wprost, że wszystko mamy, co nam potrzeba – poza sensem tego, co wydaje się, że jest i co chce być uznane. Ci kulturowi przenikliwcy powiadają wręcz, że żyjemy w kulturze nieistotności. Dlatego tym bardziej potrzebujemy u-znania dla *małych, ważnych i niezbędnych rzeczy*. I dlatego wciąż musimy uczyć się odsiewać ziarna od plew – małe ważne od małego nieistotnego. Czym jest kultura nieistotności? Milan Kundera odważa się ukuć ciekawą metaforę na opowiedzenie i nazwanie naszej epoki – *Święto nieistotności*, to tytuł jego *małej, genialnej,*

36. Słownik języka polskiego, red. M. Szymczak, Warszawa 1990, t. 3, s. 642.

głośnie i ostatniej powieści, w której zasadnie zapisuje: *Nieistotność, przyjacielu, to samo sedno egzystencji. Jest z nami wciąż i wszędzie. Jest obecna nawet tam, gdzie nikt jej nie widzi: w potwornościach, w krwawych walkach, w najgorszych nieszczęściach*³⁷.

Drugi z przenikliwych ironistów to wybitny włoski pisarz – Roberto Calasso, który nieistotności dopatruje się w naszej zsekularyzowanej kulturze, w której życie zostaje zdominowane przez reguły i procedury, które skrywają pustkę naszych zagubionych pragnień i ambicji. Dlatego w kulturze nieistotności coraz trudniej wykonać dobry obraz – ten mały/wielki znak pełni naszej obecności w świecie. Calasso nazywa współczesnych ludźmi rezygnującymi z *sacrum* – *sekularystami* – czyli tymi, którzy nie czują i nie odbierają tego, co sakralne, istotne jako właśnie małe i najważniejsze: [...] *sekularyści nie są szczęśliwi, a nawet nie czują, że zdjęto z ich ramion liczne ciężary. Dostrzegają nieistotność tego, co ich otacza. Niekiedy widzą w tym jakieś zagrożenie. Ale czego? Taka sama nieistotność jest przecież w nich samych. Uosobiona*³⁸. Jak się objawia owa jednako groźna nieistotność? Raz przybierze ona postać twierdzącego pytania, za którym kryje się poczucie, że sztuka coś istotnego utraciła, jak to ma miejsce w słynnym zdaniu noblisty – Johna M. Coetzee’ego: *Coś się wydarzyło, moim zdaniem, pod koniec lat siedemdziesiątych albo na początku osiemdziesiątych i w rezultacie sztuka przestała odgrywać główną rolę w naszym życiu wewnętrznym*³⁹. Innym razem będzie się ona wiązać z niepewnością i swoistym zagubieniem – kryteriów, znaczeń i siły oddziaływania przekonania czy sądów.

Nieistotność niejedno ma imię i objawia się złożoną ludzką przewrotnością; nosi w sobie znamiona czasu, kultury i wielu życiowych zdarzeń, które się na siebie nakładają i multiplikują znaczenia; i poza tym funkcjonuje między głęboko ludzką potrzebą – wcześniej wspomnianego – uznania, a właśnie własnym pozbyciem się istotności. Dlatego czasem objawia się zupełnym „bezkształtem” czy „bez-formiem” – nieporozumieniem czy w efekcie – przy zachowanych pozorach dialogu – brakiem komunikacji. Wtedy staje się *nieznośnie lekką* doraźnością, niezakorzenieniem, twórczym eskapizmem, nadmiarem i przede wszystkim nieobecnością owej *małej rzeczy* – znaku czegoś wielkiego i istotnego; czy bardzo często pozorowanymi działaniami twórczymi, z których uchodzi powietrze sztuki i odsłania się bolesny brak. Czego? No właśnie, „czegoś brak” – i to czegoś istotnego: nie tylko „czegoś nowego”, bo bardziej „czegoś głębokiego” – tego, czegoś więcej, dalej czy... Tajemnicy po prostu, która spaja i w konsekwencji usprawiedliwia zwłaszcza nasze twórcze i artystyczne poszukiwania i eksperymenty. Bo Tajemnica czyni tak istotne

37. M. Kundera, *Święto nieistotności*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 2015, s. 108.

38. R. Calasso, *Nienazwana teraźniejszość*, przeł. J. Ugniewska, Gdańsk 2019, s. 41.

39. P. Auster, J.M. Coetzee, *Tu i teraz. Listy 2008–2011*, przeł. K. Janusik, Kraków 2014, s. 94.

i potrzebne w graficznym odbiciu *najmniejszego znaku życia* oczyszczenie /*katharsis* / – zwłaszcza moralne oczyszczenie na zasadzie udziału w misterium pełnej obecności – nie mylić z ministerium i urzędowymi procedurami, które dziś, tak licznie praktyki artystyczne mogą zestawiać i zamieniać z działaniami biurokratycznymi. Wszak rozbudowująca się w Europie kultura biurokracji kładzie się cieniem także na życiu i doświadczeniach twórczych.

W świecie sztuki kultura nieistotności to kultura nadmiaru, nadprodukcji, nadwytwarzania, w której najpierw jest trudno ustalić, co jest istotne, bo z inercyjnego rozpędu produkuje się w niej nazbyt wiele; dlatego króluje w niej wprost ociężały nadmiar rzeczy, których być może nawet nikt nie zauważy (?), a które dla własnego dobra pominie, przeoczy czy odsunie daleko od siebie. Lub być może – co gorsze – ten ktoś nie będzie potrafił dostrzec i nie będzie umiał uznać – docenić ich wartości. Ale kultura nieistotności to także kultura reprodukcji, kopii oraz wszelkiej maści powielania powielonego. Można by dużo o tym pisać. Jest na ten temat szeroka i bardzo ciekawa literatura. Weźmy choćby klasyczny już tekst Waltera Benjamina *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej* ukazujący: po pierwsze, że sztuka i obrazy-znaki *małych rzeczy* będą po prostu reprodukowalne, powielalne, będą się cieszyć z tego tytułu właśnie uznaniem demokracji, ale po drugie, coś istotnego z nich ubywa: mianowicie tracą swój istotnie rzeczywisty reifikujący byt – swą *aurę* zaistnień człowieka, swoją czasoprzestrzeń, w której nie tylko powstają, ale właśnie ożywają i stają się rzeczywistym pokarmem dla życia. Odtąd zbyt wiele *małych rzeczy* będzie już tylko kopią, śladem czy tylko, i aż demokratycznym pojawem realnego i artystycznego istnienia. I z czegoś *uznanego* zamieni się nazbyt często w coś *nieistotnego*.

Bibliografia:

- Adorno T.W., *Minima moralia. Refleksje z poharatanego życia*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków 1999.
- Auster P., Coetzee J.M., *Tu i teraz. Listy 2008–2011*, przeł. K. Janusik, Kraków 2014.
- Beck U., Giddens A., Scott L., *Modernizacja refleksyjna. Polityka, tradycja i estetyka w porządku społecznym nowoczesności*, przeł. J. Konieczny, Warszawa 2009.
- Blake W., *Wróżby niewinności*, tłum. J. Kozak, [w:] tegoż, *Wiersze i poematy*, Izabelin 1997, s. 85.
- Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018.
- Calasso R., *Nienazwana terazniejszość*, przeł. J. Ugniewska, Gdańsk 2019.
- Chwin S., *Hanemann*, Warszawa 1995.
- Czapski J., *Wyrwane strony*, oprac. J. Pollakówna, Paryż 1993.
- Debord G., *Spoleczeństwo spektaklu oraz rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przeł. M. Kwaterko, Warszawa 2013.
- Deleuze G., *Proust i znaki*, przeł. M. P. Markowski, Gdańsk 2000.
- Derrida J., *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003.
- Didi-Huberman G., *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, przeł. B. Brzezicka, Gdańsk 2011.
- Domańska E., *Problem rzeczy we współczesnej archeologii*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. W. Piasek, J. Kowalewski, Olsztyn 2008, s. 32.

- Hegel G.W.F., *Wykłady o estetyce*, przeł. J. Grabowski i J. Landman, t. 1, Warszawa 1964.
- Heidegger M., *Drogi lasu*, przeł. J. Mizera, Warszawa 1999.
- Heidegger M., *Rzecz*, [w:] tegoż, *Odczyty i rozprawy*, przeł. J. Mizera, Kraków 2002, s. 161.
- Juszczak W., *Fragmenty. Szkice z teorii i filozofii sztuki*, Warszawa 2017.
- Kubicki R., *Wolność pośród rzeczy, Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wyslouch, B. Kaniewska, Poznań 1999, s. 31-43.
- Kundera M., *Święto nieistotności*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 2015.
- Murdoch I., *Prymat dobra*, przeł. A. Pawelec, Kraków 1993.
- Nietzsche F., *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, przeł. B. Baran, Warszawa 2009.
- Oakeshott M., *Poezja i jej głos w rozmowie ludzkości*, [w:] tegoż, *Wieża Babel i inne eseje*, tłum. A. Lipszyc, Ł. Sommer, M. Szczubiałek, Warszawa 1999, s. 248-249.
- Ponge F., *Brzegi morza*, przeł. A. Wasilewska, M. Kurek, „Literatura na Świecie” 2006, nr 9-10, s. 8.
- Ponge F., *O martwej naturze i o Chardinie*, przeł. K. Rodowska, „Literatura na Świecie” 2006, nr 9-10, s. 301-303.
- Rovelli C., *Rzeczywistość nie jest tym, czym się nam wydaje*, przeł. M. Czerny, Łódź 2017.
- Schumacher E.F., *Male jest piękne. Spojrzenie na gospodarkę świata z założeniem, że człowiek coś znaczy*, przeł. E. Szymańska-Wierzyńska,

- J. Strzelecki, Warszawa 1981.
- Skarga B., *Kwintet metafizyczny*, Kraków 2005.
- Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 3, Warszawa 1990.
- Steiner G., *Gramatyki tworzenia*, przeł. J. Łoziński, Poznań 2004.
- Steiner G., *Rzeczywiste obecności*, przeł. O. Kubińska, Gdańsk 1997.
- Symotiuł S., *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997.
- Taylor C., *Popadanie w subiektywizm*, [w:] tegoż, *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Kraków 2002, s. 57-70.
- Welsch W., *Est/etyka. Etyczne implikacje i następstwa estetyki*, przeł. D. Kolasa, T. Siwiec, [w:] *Między etyką i estetyką. Rozważania nad problemem estetyzacji*, red. K. Kaśkiewicz, R. Michalski, T. Siwiec, Toruń 2017, s. 27-29.
- Wielki słownik wyrazów obcych*, red. A. Latusek, Kraków 2015.

*Mały-wielki gren,
czyli opowieść
o punkcie drukarskim
w skali makro*

*The little big grain
or a story about the typographic
point in the macro scale*

[PAULINA BUŻNIAK]

3

Każda grafika jest w jakimś stopniu opowieścią o punkcie drukarskim. Duża skala odbitek, powoduje jednak, że punkt sam w sobie rzadko jest bohaterem takiej pracy. Litografia, u której podstaw leży kształt punktu drukarskiego uzyskiwanego w procesie moliżnego szlifowania, wydaje się idealną techniką do celebrowania tego miniaturowego bohatera grafiki artystycznej.

Seria „Transparency Memories” jest przeniesieniem kolorowych przezroczyc na kamień litograficzny. Zdjęcia zostały rozłożone na cztery kolory i odbite na transparentnych foliach. Format odbitek jest identyczny jak skanowane kolorowe slajdy, czyli ok. 2,5 × 3,5 cm. Każda z litografii została oprawiona w charakterystyczną ramkę do slajdów, umożliwiającą późniejsze umieszczenie jej w rzutniku. Tak wyświetlona grafika zostanie rzucona później np. na ścianę, na której maleńki punkt drukarski zyskuje niecodzienny wygląd. Podziwiamy plamy kolorów, przenikające się organiczne powierzchnie. Nie mamy tu do czynienia jednak z formami abstrakcyjnymi – całość przedstawia konkretny obraz. Stajemy przed impresjonistycznym przeżyciem, niczym u Georges’a Seurata, zatapiając się w pointylistyczny, kolorowy świat.

Słowa kluczowe: grafika, gren, odbitka, litografia, punkt drukarski, slajdy, przezrocza, kolor, plama, impresjonizm, pointylyzm, rzutnik, ramka

Every print is to some extent a tale about the typographic point. However, due to the large scale of prints, the point as such is only rarely the main protagonist of such works. Lithography, at the base of which lies the shape of the point obtained by way of arduous grinding, seems to be the ideal technique to celebrate this miniature hero of the graphic arts.

The series “Transparency Memories” is a transfer of colour transparencies to lithographic stone. The photos were displayed in four colours and printed on transparent film. The format of prints is identical with that of the scanned colourful slides, i.e. about 2.5 cm × 3.5 cm. Each lithograph was mounted into a characteristic slide frame, enabling future placement in the projector. The print will then be projected onto a wall, on which the tiny point obtains an unusual appearance. We can admire patches of colour, and organic surfaces permeating each other. However, we are not dealing here with abstract forms – what we see is a concrete image. We stand in front of an impressionistic experience resembling those offered by Georges Seurat, immersing ourselves in a pointillist, colourful world.

Keywords: graphics, grain, lithography, typographic point, slides, transparencies, colour, patch, impressionism, pointillism, projector, frame

Litografia to stosunkowo młoda technika graficzna. W przeciwieństwie do sięgającej metryką średniowiecza – techniki druku wypukłego (takiej jak drzeworyt) oraz kolejnego wklęsłego (np. trawiona kwasem akwaforta czy „wydrapywana” bezpośrednio w blasze – sucha igła), litografia jest techniką druku płaskiego. Oznacza to uwolnienie prac od niezwykłych w technikach wypukłych szrafur – linii powstających w wyniku „rzeźbiarskiej” obróbki matrycy (w technikach wklęsłych farba wtlaczana jest w powstałe żłobki, w wypukłych farba przykleja się do powierzchni pozostałych między nacięciami). W litografii matrycą nie jest drewniana deska ani metalowa płyta, tylko płaski blok łupka wapiennego, na którym – po wcześniejszym poddaniu go obróbce chemicznej – rysuje się tłustymi kredkami, tuszem lub innymi specyfikami, będącymi w stanie zatłuścić kamień. Nie wycina się linii przy pomocy dłuta, bądź specjalnego szpikulca nazywanego igłą (narzędzie to nie ma dziurki, więc nazwa „szpilka” byłaby w sumie właściwsza), ale właśnie rysuje. Wydawałoby się zatem, że litografia to technika, w której matryca jest całkowicie „przezroczysta”, niewidoczna w docelowej odbitce. Niezupełnie. Farbę nakłada się wałkiem na matrycę – to, co pojawia się ostatecznie na grafice, jest wypadkową rysunku kredką litograficzną oraz nierówności powierzchni matrycy.

W szlifierni pracowni litograficznej, w monotonnym szumie wody i ścierniwa, lekko porysowana powierzchnia kamienia staje się powierzchnią „czystej”, oczekującej na narzędzia artysty matrycy. Kamień pociera się drugim, mniejszym – efekt tej mozolnej czynności determinuje wygląd odbitek, które później się otrzymuje z danego kamienia. Niektórzy litografowie szlifują kamień „na lustro” – zaczynając od grubego piasku, przechodząc stopniowo do coraz drobniejszych ziarenek. Innych pociąga gruba, piaskowana faktura przypominająca lekko pofałdowaną powierzchnię papieru czerpanego. Gren – jak nazywamy tę fakturę na kamieniu, nie jest zazwyczaj elementem semantycznym obrazu. Jego rola, tak jak rastra poligraficznego, jest utylitarna – urozmaica fakturą płaszczyzny koloru, pozwala wprowadzać przejścia tonalne.

Litografia kolorowa powstaje z kilku matryc. Opracowuje się ją na jednym bądź na kilku kamieniach. W drugim przypadku matryca kolejnego koloru powstaje w miejscu matrycy poprzedniego. Zabieg jest nieodwracalny, trzeba więc z góry przewidzieć nakład grafiki, dodruk jest niemożliwy, chyba że zaczniemy wszystko od początku. Pojawiają się nowe wyzwania i zagadnienia. Barwny wzór każdego koloru musi być idealnie spasowany na jednej kartce z farbą przeniesioną z matryc innych kolorów. Odbicie pierwszej matrycy to dopiero początek procesu, w którym nawarstwiają się i przenikające (farby są transparentne) barwne punkty dają ostateczny obraz. Pracując nad tym, by idealnie wcelować w kolejną warstwę farby, we wzór, który jest już na papierze, zaczynamy z konieczności przyglądać się kamieniowi. Dostrzegać fizyczny

wymiar farby – barwne plamki przyklejone do kamiennej matrycy w określonych miejscach. Dobijając kolejny kolor, obserwujemy mieszanie się barw, przenikanie się miniaturowych płaszczyzn farby. Widzimy, jak ważny jest sposób, w jaki przygotowujemy matrycę i jak ten bohater drugiego planu – gren kamienia – wpływa na ostateczny efekt naszych działań.

Moje litograficzne poszukiwania zawsze związane były z fotografią. Przekopywanie rodzinnych archiwów, ożywianie bohaterów starych zdjęć stało się kanwą kolejnych projektów. Oprócz wymiaru osobistego i egzystencjalnego moich prac, równie istotne było dla mnie eksplorowanie zagadnień formalnych związanych z obraną przeze mnie techniką. Zaczęłam eksperymentować z czarno-białym drukiem na tkaninie i formami przestrzennymi powstałymi ze zszywania i wypychania zadrukowanych tkanin – często były to swego rodzaju lalki. Potem zaczęłam szukać koloru. Odbijanie kolorowej grafiki na tkaninie nie daje poczucia panowania nad punktem drukarskim, tkanina nie jest idealnie gładka. Farba wsiąka w strukturę powstałą ze splotu wątku i osnowy. Pomimo to, obserwowanie pod światło przenikających się plam barwnych jest fascynujące. Po wielokroć oglądając w ten sposób swoje druki na tkaninie, postanowiłam w końcu wykorzystać światło i uczynić zeń równorzędnego wobec koloru bohatera moich prac.

Po latach odbijania grafiki na tkaninie, w 2018 roku wykonałam cykl prac na transparentnej folii. Była to seria miniaturowych (2,5 × 3,5 centymetra) litografii – będących jednocześnie przezroczami do klasycznego, „analogowego” rzutnika. Każda folia dobijana była cztery razy. Z czterech matryc przypisanych do czterech kolorów stosowanej w druku przestrzeni barwnej CMYK (Cyan, Magenta, Yellow i czwarty „kolor kluczowy” – Key color, czyli zazwyczaj – i również w moim projekcie – black).

Prace bazują na slajdach z mojego dzieciństwa wykonanych przez moich rodziców. Zeskanowane, poddane obróbce komputerowej przezroczka zostały krok po kroku przekształcone w swój litograficzny ekwiwalent. Odbijanie zaczynałam od najjaśniejszego koloru – od żółtego. Małe obrazki na kamieniu zostały posmarowane żółtą farbą, która w zależności od waloru była mniej lub bardziej lepka. Eksperymentowałam z dociskiem – kolor pojawiał się na folii punktowo bądź zlewał się w plamy. Używany w klasycznej litografii papier jest chłonny, tak samo – bardziej ekstrawagancka tkanina. W przeciwieństwie do tych materiałów, folia nie daje możliwości natychmiastowej pracy z odbitym kolorem, każda warstwa musi mieć czas na wyschnięcie. Kiedy żółte powierzchnie spokojnie się suszyły, myłam kamień i przygotowywałam go do pracy z drugą warstwą koloru – z cyjanem. Ten odcień niebieskiego mieszał się z żółcienią, dawał dużą gamę zieleni i wprowadzał odrealniony, a zarazem pogodny impresjonistyczny klimat. Zaczęłam orientować się,

1. PAULINA BUŻNIAK,
Dad is watching
2014,
3,5 × 2,5 cm,
litografia barwna.



że mimo prób wiernego oddania kolorytu zdjęć, proces przenoszenia zdjęć na folię, który zastosowałam, dawał zaskakujące, nieprzewidywalne efekty. Z każdym kolejnym kolorem, dobrze znany mi obraz pojawiał się już przepoczwarzony. W miejsce kolorów zimnych, pojawiały się ciepłe i na odwrót. Scena, którą oglądałam na folii była mi znana, ale barwna opowieść, w której była zanurzona, zupełnie nie pasowała do świata z moich wspomnień.

Małutkie odbitki, wycięte z arkuszy folii, włożone w charakterystyczne slajdowe ramki były gotowe, by zaistnieć w inny sposób. Odbitki w tym projekcie funkcjonują i jako litografie – do oglądania po wzięciu do ręki – i jako diapozytywy oglądane na ścianie. Powiększony przez rzutnik, charakterystyczny dla litografii punkt drukarski sprawia, że odbiorca przestaje się orientować, z czym ma do czynienia. Rozpoznaje mechaniczność fotograficznej rejestracji ujęcia, ale faktura obrazu jest całkiem inna niż to, co zna z fotografii. Kojarzący się z neoimpresjonizmem charakter odbitki i namnożenie kolorowych plamek dopiero po dłuższej chwili pozwalają mu dostrzec postacie i przedmioty.

Można potraktować ten projekt jako nawiązanie, w jakiejś mierze ironiczne, do tradycji malarstwa europejskiego. W impresjonizmie – wymykającym się teoretycznemu ujęciu i wbrew pozorom, nieoczywistym kierunku sztuki – doszło do zjawiska, które z czasem nazwano „emancypacją chromatyki”. Kolor wyzwolił się z obowiązku oddawania „ponadczasowych”, niezmiennych własności przypisanych raz na zawsze przedmiotom. Sam stał się tematem obrazu jako ulotne „zjawisko atmosferyczne”. Z czasem zautonomizował się całkowicie, tracąc w ekspresjonizmie i abstrakcji wszelką przedmiotową konotację. Jego jedyną treścią stały się wywoływane przezeń uczucia, czy też... on sam. W tej historii zgrzytem i pod prąd, było pojawienie się neoimpresjonizmu Georges’a Seurata i Paula Signaca. Artyści ci, przejmując od impresjonistów ich paletę – pozbawioną kolorów zmieszanych, ciężkich, materialnych, kolorów ziemi i achromatycznej szarości cieni – nie mogli się przekonać do widmowości obrazów zbudowanych z rozedrganych pociągnięć pędzla. Pragnęli malarstwa konkretnego, malującego światłem, ale malującego światłem bryły. Nie będziemy tu wdawać się w mocno sformalizowaną (aczkolwiek słuszną) teorię addytywnego i subtraktywnego mieszania barw, zwrócimy za to uwagę na postulowany „naukowy” charakter tego malarstwa. Kolor, który zaczął dopiero co wyzwalać się z rygorów akademickiego realizmu, miał tu zostać zaprzęgnięty do współtworzenia nowego realizmu – „światlnego”. Malarz miał precyzyjnie, jak maszyna, układać obok siebie plamki czystego koloru, które mieszając się (oglądane z pewnej odległości) w oku, miały uskładać się w określone kolory. „Takie pokrywanie płótna nie zakłada żadnej zręczności manualnej, jedynie tylko artystyczne widzenie, widzenie wytrawne” – relacjonował z entuzjazmem założenia kierunku krytyk

Félix Fénéon. Sam kierunek zaś miał być zdaniem Signaca szczytowym osiągnięciem kolorystycznym malarstwa XIX wieku. Neoimpresjonizm przeminął, nie znalazłszy naśladowców. Obrazy, które w jego ramach powstały, śmieszą dziś prymitywnym kolorytem i naiwnym rysunkiem, z wyglądu przypominając kolorowanki dla dzieci. Metoda rozdzielania (stąd alternatywna nazwa kierunku: dywizjonizm) koloru na barwy podstawowe i umieszczanie ich w postaci kropeczek (stąd pointylizm) na płótnie, okazała się w triumfalnym pochodzie koloru ku wolności, niezwykle krótkim, wstecznym i dziwacznym epizodem.

Moje litografie na folii to swego rodzaju neo-neoimpresjonizm, „dywizjonizm poprawiony”, w którym przedmioty znikają, a kolor odzyskuje bajkową autonomię. Mechaniczność narzuconą rękę malarza zastępuje autentyczną mechanicznością procesu fotograficznego. Odrealniając zdjęcia ze swojego dzieciństwa, chciałam nadać im wymiar uniwersalny. Patrząc na nie, nie uśmiecham się już na widok „maleńkiej ja”, twarze członków mojej rodziny przestały być rozpoznawalne, zdjęcia utraciły wartość pamiątki – stały się wspomnieniem każdej osoby, która miała okazję oglądać je w przestrzeni galerii. Samo uczestniczenie w pokazie slajdów z dźwiękiem towarzyszącym przeładowywaniu plastikowych ramek (to brzmi każdorazowo jakby się miało nie udać i skończyć zaklinowaniem się ramki!) jest jak nostalgiczne misterium. Treść zdjęć przestaje się liczyć, najistotniejszym być może wymiarem tego projektu, jest oglądanie „doświetlonych wspomnień z dzieciństwa” jako takich i rozsmakowanie się w wywoływanych przez nie w nas odczuciach radości i smutku. Nadreprezentacja światła sprawia, że radość przeważa.

2. PAULINA BUŻNIAK,
Slajdy pokryte
kolorem na kamieniu.
Widać resztki farby,
która pozostała
po procesie.



3. PAULINA BUŻNIAK,
Portret mamy,
2014,
3,5 × 2,5 cm,
litografia barwna.

4. PAULINA BUŻNIAK,
Z bratem na rowerach,
2017,
3,5 × 2,5 cm,
litografia barwna.

5. PAULINA BUŻNIAK,
Kolczyki z czereśni,
2017,
3,5 × 2,5 cm,
litografia barwna.

3.







*Leg godt¹,
czyli ile możliwości
daje mała zabawka*

*Leg godt,
or how many opportunities
a small toy provides*

[PATRYCJA KRUK]

-
1. Leg godt - duń. baw się dobrze, zwrot, na bazie którego powstała nazwa firmy LEGO.

Artykuł podejmuje zagadnienie ponadczasowego fenomenu zabawki, jaką są klocki. Proste, kolorowe, drobne prostopadłościany od zawsze zapewniają długie godziny zabawy, spędzane na konstruowaniu budowli. Bawią się nimi raczkujące dzieci, doświadczając kanciastego przedmiotu nie tylko rękami. Przedszkolak zbuduje z nich wieżę, a jego starszy kolega zainteresuje się drobniejszymi klockami, które pozwoli mu na opracowywanie skomplikowanych konstrukcji przestrzennych. Forma klocków zmieniała się na przestrzeni wieków. Warte odnotowania zwroty to wyposażenie klocka w zaczepy umożliwiające łączenie większej liczby modułów oraz pojawienie się ogólnodostępnych technik wytwarzania zabawek z tworzywa. Upowszechnienie plastikowych klocków było możliwe dzięki wdrożeniu masowej produkcji, a co za tym idzie, znacznego zwiększenia dostępności zabawki. Wartość edukacyjna, jaka drzemie w zabawie klockami, jest nie do przecenienia, co potwierdzają specjaliści psychologii i pedagogiki dziecięcej. Maria Montessori podkreślała kluczową rolę, jaką odgrywają klocki we wczesnym stadium rozwoju dziecka, które rozwija dzięki nim zdolności motoryczne i twórcze.

Słowa kluczowe: wzornictwo, produkt, zabawka

The article discusses the issue of a timeless phenomenon of a toy – blocks. Simple, colourful, small cuboids have always provided long hours of play spent on the building of structures. They provide fun to crawling babies who experience the angular objects not only with their hands. Pre-schoolers use them to build towers, while their older friends are more interested in the smaller blocks, allowing them to elaborate complex spatial structures. The form of blocks has been changing throughout the centuries. The milestones that are worth mentioning include equipping the blocks with studs enabling the connection of many modules together and the appearance of readily accessible techniques of the production of toys from plastic. The popularization of plastic blocks was possible owing to the implementation of their mass production, and, in consequence, a significant increase in the accessibility of the toy. The educational value engrained in plays with bricks is invaluable, as confirmed by specialists in child psychology and pedagogy. Maria Montessori stressed the key role blocks play in the early stage of the development of the child, contributing to the growth of their motor and creative abilities.

Keywords: industrial design, product, toy

Proste, kolorowe, drobne prostopadłości i kostki od zawsze zapewniają długie godziny zabawy spędzone na konstruowaniu kolejnych budowli. Istnieje wiele wariacji na temat klocków. Chociaż przez lata zmieniały się materiały, z których były tworzone, dzisiaj często wracamy do ich pierwotnej, drewnianej postaci. Bawią się nimi raczkujące dzieci, doświadczając kanciastego przedmiotu drobnymi rączkami, jak również smakując i ochoczo obślinając jego ścianki. Przedszkolak zbuduje z nich wieżę, a jego starszy kolega zainteresuje się drobniejszymi klockami, które pozwolą mu na opracowywanie bardziej skomplikowanych konstrukcji przestrzennych. Czysta prostota zabawek, jakimi są klocki, stanowi o ich ponadczasowym fenomenie.

Zabawki dla dzieci zaczęły pojawiać się dopiero na początku XVIII wieku. Zapotrzebowanie na przedmioty przeznaczone do użytku przez najmłodszych było odpowiedzią na zmianę postrzegania świata, bezpośrednio związaną z filozofią Johna Locke'a². W myśl koncepcji głoszącej, że człowiek rodzi się jako czysta karta (*tabula rasa*), zaczęto interesować się zagadnieniem wychowania i kształcenia dzieci. Pierwsze zabawki miały charakter ściśle edukacyjny i nie służyły do zabawy jako takiej. W tym czasie powstały pierwowzory dzisiejszych klocków. Jako, że element edukacyjny był najważniejszy, zabawka miała służyć wyższemu celom niż rekreacja. Z tej idei zrodził się projekt zwany klockami Locke'a (*Locke Blocks*)³. Były to dzisiaj dobrze znane sześciiany z literami alfabetu.

Przełomowym podejściem do edukacji dziecięcej była freblowska koncepcja nauki poprzez zabawę. Friedrich W.A. Froebel, dziewiętnastowieczny niemiecki pedagog, jest powszechnie znany jako autor projektu pierwszego przedszkola (*Kindergarten*). Inicjatywa ta miała na celu stworzenie warunków do połączenia opieki nad dzieckiem z wprowadzeniem elementów wczesnej edukacji. W holistycznym podejściu do wychowania i edukacji można doszukać się wpływów, jakie wywarły na nim nauki J.H. Pestalozziego. Froebel uważał, że dziecko powinno rozwijać się w integracji umysłu, zdolności manualnych oraz uczuciowych, czy też zmysłowych⁴. Jako uzupełnienie swojej koncepcji wychowawczej, zaprojektował i wdrożył serię pomocy dydaktycznych, których celem był właśnie holistyczny rozwój dziecka. Dary Froebela (*Froebel's Gifts*) to zestawy zabawek, czy raczej chciałoby się rzec – elementarnie prostych obiektów, gdzie każdy z kompletów dostosowany jest do określonego przedziału wiekowego dziecka. Dary zawierają proste bryły przestrzenne, pozwalające rozwijać podstawowe zdolności intelektualne i manualne, a tym

2. J. Kieff, K. Wellhausen, *The constructivist approach to block play in early childhood*, Albany 2001, s. 4.

3. Tamże.

4. E. Wiebé, B. Milton, *Quarter century edition of The Paradise of Childhood. A practical guide to kindergartens*, Springfield 1896, s. 69.

samym kształtować rozwój psychofizyczny dziecka od wczesnych lat jego życia. Dary Froebela to sześć osobnych zestawów, w skład których wchodzi różnego rodzaju obiekty przestrzenne, przeważnie drewniane klocki. W zależności od przedziału wiekowego zmienia się zawartość zestawu. Dla niemowlaka są to wielokolorowe miękkie kulki na sznurkach (pierwszy dar), natomiast obiekty przeznaczone dla dziecka w wieku 4-5 lat, to komplet drewnianych klocków o różnych kształtach i wymiarach⁵. Stopień skomplikowania i liczba elementów zestawu zwiększają się razem z wiekiem, dla którego jest przeznaczony. Zaprojektowane przez Froebela zestawy dają możliwość zabawy i manipulacji obiektami, tworzenia nowych układów, zależności pomiędzy poszczególnymi elementami, jednak bez zmiany samego charakteru przedmiotu.

Edukacja oparta na pomocach dydaktycznych w postaci uporządkowanych systemów blokowych, to także jeden z głównych postulatów koncepcji wychowania Marii Montessori, włoskiej pedagoga pierwszej połowy XX wieku. Montessori podkreślała znaczenie osobliwej cechy, jaka zaczyna się pojawiać u małych dzieci, a mianowicie skłonność do porządkowania⁶. Właściwość ta powoduje chęć sprzątania czy też układania obiektów w określonych przez dziecko konfiguracjach. Jest to początek myślenia schematami matematycznymi, zauważania zależności między przedmiotami oraz doświadczania przestrzeni, jako relacji położenia między nimi. W metodyce Montessori znalazło miejsce również wykorzystanie klocków. Różowa wieża to dziesięć sześcianów różnej wielkości, o stałej gradacji długości ścianki od 1 do 10 centymetrów. Klocki mogą być ułożone na sobie tylko w jeden sposób, w sekwencji od największego do najmniejszego. Elementy celowo są ujednolicone kolorystycznie. Niweluje to dodatkowy czynnik rozróżniający poszczególne klocki. Cechą, na której dziecko ma się skupić i przeanalizować, jest rozmiar, dlatego zabawka została zaprojektowana w taki sposób, aby wyłącznie ta właściwość była parametrem rozróżniającym elementy. Decyzja projektowa była podyktowana dostosowaniem klocków do wymogów percepcji dziecka we wczesnym wieku przedszkolnym, którego spektrum rozpatrywania wielu kategorii naraz w tym samym zadaniu jest ograniczone. Według koncepcji wychowania Montessori dziecko poprzez zabawę klockami kształtuje swój zmysł orientacji przestrzennej. Manipulując prostymi obiektami, uczy się nie tylko samych przedmiotów, ale również zależności między nimi⁷. Fundamentalne jest zrozumienie przestrzeni jako całości, tylko w ten sposób dziecko jest w stanie

5. Tamże, s. 70.

6. M. Montessori, *Sekret dzieciństwa*, Warszawa 2018, s. 67.

7. Tamże, s. 103-104.

świadomie doświadczyć i zrozumieć otaczający je świat.

Zarówno metodyka Froebela, jak i Montessori zakładają, że dziecko używa pomocy dydaktycznych, wykonując czynności z góry zaplanowane, przedstawione mu przez nauczyciela. Porusza się względem projektowanego scenariusza wydarzeń, aby osiągnąć konkretne efekty wychowawczo-rozwojowe. W latach 30. XX wieku zawiązał się ruch The Child Study Movement, którego jednym z postulatów było *uwolnienie zabawy*. Zabawa dziecka miała stać się naturalna i swobodna. Zainspirowana tym ruchem Patty Smith Hill, zreformowała projekt Darów Froebela, znacznie go rozbudowując. Zwiększenie liczby dostępnych do zabawy obiektów, umożliwiło poszerzenie pola kreatywności, dało opcję tworzenia wielu rozwiązań konstrukcyjnych, a swoboda działania pozwoliła na bardziej samodzielną pracę dziecka.

W zestawieniu możliwości budowania z klocków z propozycją konstruowania obiektów z materiałów takich jak piasek czy ciastolina, wydaje się, że masy plastyczne dają większe możliwości kreacyjne. Ograniczony, niezmienny kształt klocków jest jednak ograniczeniem pozornym. Dziecko musi wziąć pod uwagę parametr, jakim jest charakterystyka bryły wykorzystywanego modułu i opracować projekt konstrukcji do niej dostosowany. Zabawa klockami jest naturalnym narzędziem intuicyjnego zrozumienia podstaw właściwości matematycznych w otaczającym nas świecie. Dziecko uczy się podświadomego rozumienia zależności takich jak wielkość czy ilość. Nie nazywając samego zjawiska, potrafi posługiwać się i intencjonalnie manipulować tymi zależnościami. Zabawa klockami zaliczana jest do kategorii zabaw konstrukcyjnych, które stanowią kluczową aktywność we wczesnym rozwoju dziecka. Według badań, tego rodzaju działania stanowią znaczną część aktywności trzylatka, natomiast cztero-, pięcio- i sześciolatki spędzają na zabawie konstrukcyjnej już połowę swego czasu przeznaczonego na zabawę⁸.

Zabawa klockami, czyli proste manipulacje kształtami przestrzennymi, jak również płaskimi w odbiorze (w końcu popularna forma zabawy jaką jest układanie puzzli, ma w sobie dużo wspólnego z koncepcją budowania z klocków), to uczenie się tworzenia. Konstrukcje budowane za pomocą klocków są jednymi z pierwszych dzieł rąk i umysłu dziecka. Opracowane i stworzone całkowicie samodzielnie. Juhani Pallasmaa podkreśla, jak ważna jest nauka tworzenia rozumiana jako praca z przepływem informacji między ręką a umysłem. Tworzenie, kreowanie, generowanie nowych układów przestrzennych to też uczenie się komunikacji niewerbalnej ze światem

8. D.H. Clemens, J. Sarama, *Building Blocks and cognitive Building Blocks. Playing to know the world mathematically*, „American Journal of PLAY” 2009, nr 3, s. 313-337.

Bibliografia:

Clemens D.H., Sarama J., *Building Blocks and cognitive Building Blocks. Playing to know the world mathematically*, „American Journal of PLAY” 2009, nr 3, s. 313-337.

Kieff J., Wellhausen K., *The constructivist approach to block play in early childhood*, Albany 2001.

Lunde N., *Lego. Jak pokonać kryzys, zaradować świat i zbudować potęgę z klocków*, tłum. A. Świerk, Warszawa 2019.

Montessori M., *Sekret dzieciństwa*, Warszawa 2018.

Pallasmaa J., *Mysłca dłoń*, tłum. M. Choptiany, Kraków 2015.

Wiebé E., Milton B., *Quarter century edition of The Paradise of Childhood. A practical guide to kindergartens*, Springfield 1896.

zewnątrznym. Komunikacja międzyludzka opiera się nie tylko na języku rozumianym jako mowa, który często błędnie uznajemy za jej podstawę. Większość procesów interakcyjnych zachodzi niewerbalnie⁹. Świadomość istnienia innych dróg komunikacji międzyludzkiej i zdolność celowego posługiwania się nimi są ważnymi elementami edukacji dziecka.

Mimo niemalże ascetycznej prostoty formy, postać zabawkowych klocków zmieniała się w czasie. Jednym z przełomów było wzbogacenie postaci klocka w zaczepy, które umożliwiły trwałe łączenie dużej liczby elementów. Bardziej skomplikowana forma wymagała większego nakładu pracy przy wykonaniu zabawki. Dzięki pojawieniu się nowych materiałów oraz technik produkcji, klocki stały się bardziej dostępnym produktem, co zadecydowało o ich bezdyskusyjnej popularności. Zastosowanie tworzywa umożliwiło rozwinięcie masowej produkcji. Już w 1940 roku Hilary Fisher Page opatentował koncepcję o nazwie Interlocking Building Cube, która powszechnie uważana jest za pierwowzór klocków LEGO. Pod szyldem firmy Kiddicraft początkowo wytwarzał tradycyjne klocki, malowane, wykonane z drewna, jednak to zastosowanie tworzywa i wtryskowej metody produkcji okazało się sukcesem. LEGO przeszło początkowo podobną drogę, ostatecznie inwestując w technologię wtryskową. Podstawowy moduł klocka LEGO wzorowany jest na Interlocking Building Cube Page'a. Znaczącą różnicą jest jego mniejszy rozmiar, bardziej precyzyjny, biorąc pod uwagę możliwości konstruowania obiektów z wielu klocków. LEGO, rodzinna firma o duńskich korzeniach, wyszła obronną ręką z problemów dosięgających ją na przestrzeni dekad. Do dziś wierna swoim kluczowym wartościom, znajduje się na światowym podium pod względem liczby rocznie sprzedawanych zabawek¹⁰.

Poza konstrukcyjnym pojmowaniem postaci klocka, powstawało wiele klocków spełniających inne funkcje. Do takich zabawek możemy zaliczyć bloczki przedstawieniowe, czyli takie, które po złożeniu imitują pewien określony, zaprojektowany kształt. XX wiek obfituje w projekty zestawów architektonicznych, w których dzięki prostopadłościennym bryłom uzupełnionym o charakterystyczne malowanie można było stworzyć budynki, a wręcz całe miasta. Warto tu wspomnieć o projekcie Ladislava Sutnara z lat 30. oraz o klockach *Miasteczko* projektu Haliny Jarzębowskiej, opracowanych w ramach działalności Spół-

dzielni Artystów *Ead*, pod koniec lat 40. Klocki przedstawieniowe nadal są popularną formą zabawki, a niekiedy zyskują uznanie nie tylko dzieci. Obiekty projektowane pod marką Huzi są minimalistycznymi, subtelnymi przedmiotami. Firma oferuje kilka serii produktów bazujących na tematyce dotyczącej obiektów kosmicznych oraz pojazdów. Każdy z obiektów składa się z określonej liczby elementów, dopasowanych do siebie na zasadzie składanych klocków. Zasadnicza różnica między klockami przedstawieniowymi a czysto konstrukcyjnymi w typie LEGO jest taka, że klocki przedstawieniowe z reguły mają intencjonalnie ograniczoną liczbę modyfikacji, jakie możemy wykonać podczas zabawy. Bloczki typu LEGO natomiast stanowią wyłącznie (i aż!) moduł, do nieograniczonego tworzenia nowych konstrukcji.

Nowym etapem w rozszerzaniu pola możliwości kreatywnych w zabawie klockami jest łączenie podstawowych modułów konstrukcyjnych z mediami umożliwiającymi projektowanie mechanizmów. Poza wprowadzeniem dodatkowych łączeń dla standardowych bloczków, pozwalających na wprowadzenie różnego rodzaju ruchów do budowanej konstrukcji, LEGO stworzyło zestaw wdrażający do zabawy elementy programowania. Seria Mindstorms to połączenie budowania struktur z rzeczywistych elementów i projektowania komputerowego. Innym przykładem wdrażania tej idei są elektroniczne klocki konstrukcyjne, włączające do zabawy elementy aktywne, takie jak światło, dźwięk i ruch. Zabawki tego typu wzmacniają zdolności nazywane STEM (*Science, Technology, Engineering, Mathematics*), czyli umiejętności naukowe, technologiczne, inżynierskie i matematyczne. Nowa tendencja dodaje do kompletu literę A odpowiedzialną za sztukę (*Arts*), dopełniając komplet umiejętności uznawanych wspólnie za kluczowe.

Niezwykle w świecie klocków jest to, że tutaj każdy, niezależnie od wieku, znajdzie coś dla siebie. Przedszkolak będzie składał budowle z prostych, dużych elementów. Poruszając się z precyzją, będzie uważał, aby żaden z bloków nie osunął się z konstrukcji, powodując jej zawalenie. Nastolatek zaprojektuje skomplikowany przestrzennie obiekt, stworzony z drobnych klocków, wzbogaconych łączeniami tak, aby do całej operacji można było dodać akcję i wprowadzić obiekt w ruch. Jeżeli to nie wystarczy jego wymagającej wyobraźni, doda do tego proste mechanizmy. W tych rozważaniach nie należy zapominać o dorosłych, rodzicach, ludziach, którzy przecież już nie używają zabawek. Jednak czy ktokolwiek może przysiąc, że mając okazję, pogardziłby możliwością oddania się konstrukcyjnej zabawie?

9. J. Pallasmaa, *Mysłca dłoń*, tłum. M. Choptiany, Kraków 2015, s. 20.

10. N. Lunde, *Lego. Jak pokonać kryzys, zaradować świat i zbudować potęgę z klocków*, tłum. A. Świerk, Warszawa 2019, s. 404.

Mikrotypografia *a estetyka dzieła typograficznego*

Microtypography
and the aesthetics of a typographic work

[ADA PAWLIKOWSKA]

Mikrotypografia, nazywana inaczej typografią detalu, jest istotnym elementem każdej realizacji z użyciem liter. Według Josta Hochuliego, autora opracowania „Detal w typografii”, do zagadnień związanych z mikrotypografią zaliczamy literę, wyraz, wiersz oraz interlinię. Niniejszy artykuł skupia się przede wszystkim na pojedynczych glifach i najbardziej interesujących kwestiach związanych z ich edycją; zobrazuje, jak znacząco te najmniejsze w skali całego składu elementy wpływają na finalną jakość i estetykę dzieła typograficznego.

Opracowanie tekstu drukowanego wymaga podjęcia szeregu decyzji projektowych, takich jak wybór wielkości i proporcji formatu publikacji, wytypowanie kroju pisma, organizację stron poprzez hierarchizację treści, budowanie relacji tekstu z obrazem oraz dobór parametrów druku.

Mikrotypografia pełni w typografii dwie funkcje. Po pierwsze, razem z wyżej wymienionymi założeniami projektowymi, wpływa na ergonomię czytania – lepsze przyswojenie tekstu. Po drugie, dzięki odpowiedniemu opracowaniu detali, może wpływać na estetykę składu.

Drobne, pozornie niezauważalne w pierwszym odbiorze elementy liternicze, poddane odpowiednim modyfikacjom, pozwalają budować harmonijne i spójne dzieła typograficzne.

Słowa kluczowe: typografia, mikrotypografia, estetyka książki, historia typografii, detal w typografii

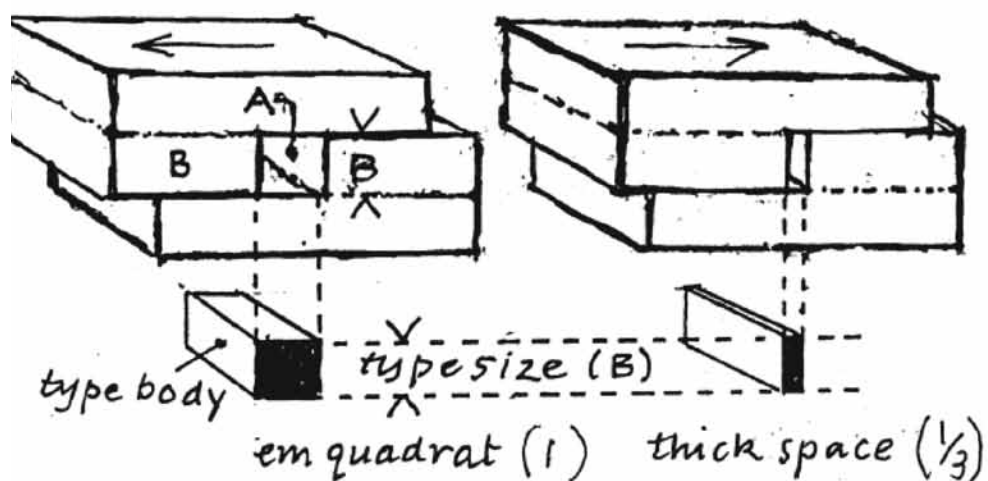
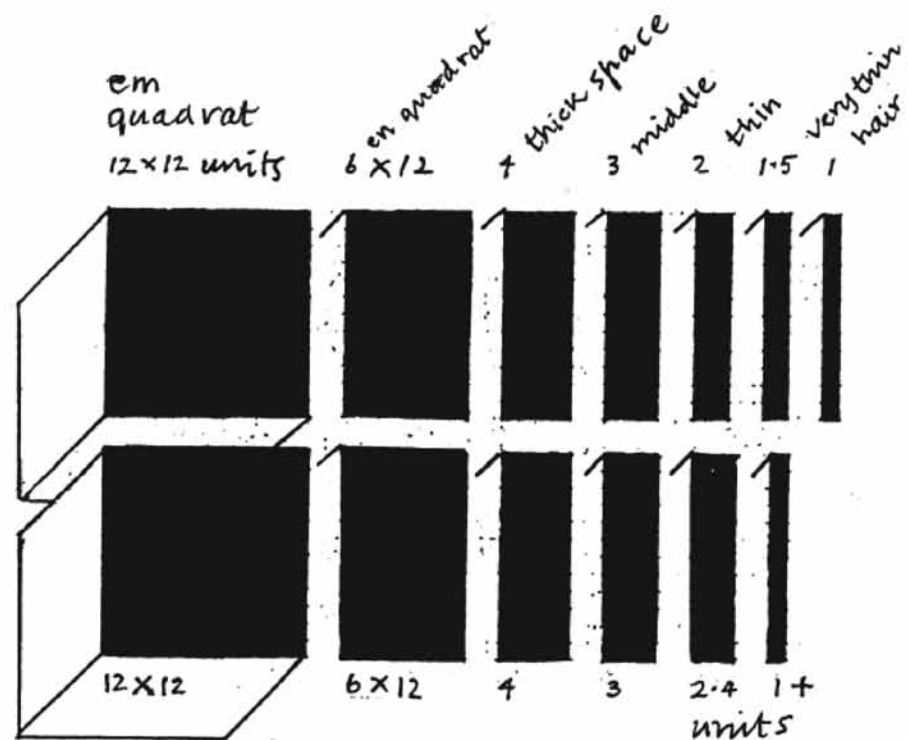
Microtypography, otherwise called the typography of details, is a significant element of any project using letters. According to Jost Hochuli, the author of the work “Detail in Typography”, issues connected with microtypography include the letter, the word, the line and the spacing. This article focuses primarily on single glyphs and the most interesting issues related to their edition; it shows the significant impact of these elements – the smallest ones on the scale of the entire system – on the final quality and aesthetics of typographic works.

The edition of printed texts calls for many design-related decisions, such as the selection of the size and proportions of the publication format, the choice of the typeface, the organization of pages through the hierarchization of the content, the development of the relation between the text and the images, as well as the picking of print parameters.

In typography, microtypography fulfils two functions: first, together with the project assumptions specified above, it influences the ergonomics of reading – better text understanding. Secondly, owing to the appropriate edition of details, it may affect the aesthetics of the typesetting.

When subjected to modifications, the small, initially seemingly unnoticeable elements of lettering make it possible to build balanced and cohesive typographic works.

Keywords: typography, microtypography, book aesthetics, history of typography, detail in typography



Opracowanie tekstu drukowanego wymaga podjęcia szeregu decyzji projektowych. Rozróżniamy dwa rodzaje technik związanych z opracowaniem tekstu i metodami składu: makro- i mikrotypografię. Makrotypografia odnosi się do całościowej koncepcji typograficznej: wyboru formatu publikacji, określenia szerokości łamów i wielkości marginesów, wytypowania kroju pisma oraz organizacji stron poprzez hierarchizację treści.

Według Josta Hochuliego, autora książki *Detal w typografii*, do zagadnień związanych z mikrotypografią zaliczamy literę, wyraz, wiersz oraz interlinię. Mikrotypografia, nazywana inaczej typografią detalu, jest istotnym elementem każdej realizacji z użyciem liter. Pełni w niej dwie funkcje. Po pierwsze, razem z wyżej wymienionymi założeniami makrotypograficznymi, wpływa na ergonomię czytania – lepsze przyswajanie tekstu. Po drugie, dzięki odpowiedniemu opracowaniu szczegółów, może mieć znaczenie dla estetyki projektowanego dzieła. Drobne, pozornie niezauważalne elementy literne, poddane odpowiednim modyfikacjom, pozwalają budować harmonijne i spójne realizacje, wpływają na finalną jakość i atrakcyjność projektu typograficznego.

Światło

Pojęcie typografii wywodzi się od techniki druku wypukłego. Podstawowym kolorem farb stosowanych w drukarstwie jest czerń. Należy jednak podkreślić, że typografia to nie tylko to, co odbite, to także puste, niezadrukowane przestrzenie papieru nazywane światłem. Jak pisał Gerrit Noordzij: *Litera to dwa kształty: jeden jasny, jeden ciemny*¹.

Wyróżniamy światła międzyliterowe, międzywyrazowe i wewnątrzliterowe. Wielkości i wzajemne relacje wszystkich światel występujących w obrębie tekstu drukowanego są jednymi z kluczowych czynników determinujących charakter dzieła typograficznego. Odpowiednie ich dobranie pomaga tworzyć jednolitą szarość optyczną zarówno krótkich tytułów, jak i akapitów oraz kolumn tekstowych.

Światła wewnątrzliterowe – zarówno ich forma, jak i konsekwentne, spójne określenie w obrębie wszystkich znaków tworzących krój pisma – nie tylko wpływają na równowagę optyczną wszystkich glików (kształtów danego znaku pisma), ale też decydują o wyrazie pisma, jego charakterze. Ponadto światła wewnątrzliterowe są istotne poprzez ich wpływ na czytelność krojów pism, łatwość i dokładność percepcji form znaków oraz wyrazów z nich zbudowanych.

Do regulacji **światła międzyliterowego**, odstępów między poszczególnymi znakami pisma, służą funkcje zwane kerningiem. Każdy font zawiera nominalne

1. G. Noordzij, *Kreska. Teoria pisma*, Kraków 2014, s. 13.

ustawienia, zdefiniowane przez pary kerningowe, które przygotowuje autor kroju lub osoba zajmująca się produkcją fontu. Programy do składu oferują funkcję zwaną kerningiem optycznym, która pomaga wyrównać nieatrakcyjne, nierówne przestrzenie między znakami, aby uzyskać jak najbardziej jednolite światła w obrębie całego wyrazu. Istnieje również możliwość ich korekty ręcznej. Zdarza się, że nawet współczesne, dobrze zaprojektowane kroje tego wymagają. Często okazuje się, że o poprawie wyglądu liter decydują bardzo małe korekty, na przykład o 5/1000 lub 10/1000 firetu (fired to pomocnicza jednostka miary stosowana w typografii, wielkości kwadratu o boku równym danemu stopniowi pisma). Regulacji takiej wymagają przede wszystkim nagłówki i powiększone fragmenty tekstu.

Z kolei zbyt duże i nieregularne **światła międzywyrazowe** nie tylko utrudniają lekturę, ale wyglądają nieestetycznie. Dlatego ich równomierne, harmonijne wyregulowanie jest tak istotne.

Dawniej materiał zecerski dzielił się na „materiał z oczkiem” (wszystko to, co tworzyło elementy odbijane) i „materiał ślepy”, zwany inaczej justunkiem,

który służył do wypełniania miejsc niedających odbitki w druku. W przypadku elementów „materiału ślepego” występował justunek drobny, związany z tworzeniem odstępów międzywyrazowych czy spacji. Oprócz standardowej spacji istnieje jeszcze kilka innych rodzajów odstępów, które stosuje się w zależności od potrzeb. Wśród dostępnych

spacji wyróżnia się trzeciankę o szerokości 1/3 firetu, kwarciankę o szerokości 1/4 firetu oraz cienką spację (1/6 firetu). Najwęzszą z używanych jest spacja włosowa o szerokości 1/24 firetu. Dobieranie i umieszczanie wybranych spacji w konkretnych sytuacjach skutkuje pozornie niewielkimi różnicami, jednak w całości tekstu niweluje nierówności i ma pozytywny wpływ na finalną jakość składu [il. 1].

Początkowo drukarstwo było dziedziną działalności ludzkiej funkcjonującą według tajemnej, strzeżonej wiedzy, dostępnej jedynie drukarzom i wydawcom, którzy usilnie dbali o to, aby nie dzielić się własnymi metodami i warsztatem. Normy dotyczące miar typograficznych i związanych z nimi reguł zostały opracowane i opublikowane po raz pierwszy przez Josepha Moxona w latach 1683–84 oraz później przez Pierre’a Simona Fourniera w latach 1764–66.

Według Petera Burnhilla, autora interesującego opracowania *Type Spaces: In-house Norms in the Typography of Aldus Manutius*², znajdziemy przykłady potwierdzające, że już 200 lat wcześniej powstawały systemy miar typograficz-

2. P. Burnhill, *Type Spaces: In-house Norms in the Typography of Aldus Manutius*, London 2003.

nych, podobne do tych, które opisywali Moxon i Fournier oraz stosowanych wspólnie. Burnhill – analizując wybrane stare druki – udowadnia, że Manutius miał swój własny system określania odległości światła międzywyrazowych. Światła te były regulowane przy pomocy ruchomego aparatu odlewniczego i odpowiednio przygotowanych matryc. W analizie przywoływane są przykłady występowania spacji włoskowych w drukach Manutiusa. Publikacja Burnhilla pomaga lepiej zrozumieć piękno, jakość i klasę druków wywodzących się z jego warsztatu, do dzisiaj podziwianego i zaliczanego do kanonu najpiękniejszych realizacji w dziejach drukarstwa [il. 2, 3, 4].

Case Sensitive Forms

Format plików Open Type umożliwia zapisanie w jednym foncie licznych dodatkowych glifów, uzupełniających podstawowy repertuar kroju pisma. W skład oferowanych znaków wchodzi między innymi kapitaliki, różne typy cyfr, indeksy górne i dolne, ułamki, ligatury oraz alternatywne warianty stylistyczne wybranych liter. Stosowanie wyżej wymienionych glifów ma charakter zarówno estetyczny, jak i praktyczny, niezbędny przy składzie książek i innych rozbudowanych tekstów.

Jedną z najdrobniejszych zmian, jakie można zastosować w tekście za pomocą funkcji zecerskich, są tak zwane Case Sensitive Forms. W zbiorze tym znajdziemy alternatywne warianty wybranych znaków interpunkcyjnych, takich jak nawiasy, łączniki, myślniki. Dzięki delikatnemu podniesieniu ich w obrębie pola znaku, wyglądają korzystniej w zestawieniu z majuskułami i cyframi zwykłymi [il. 5].

Odmiany optyczne

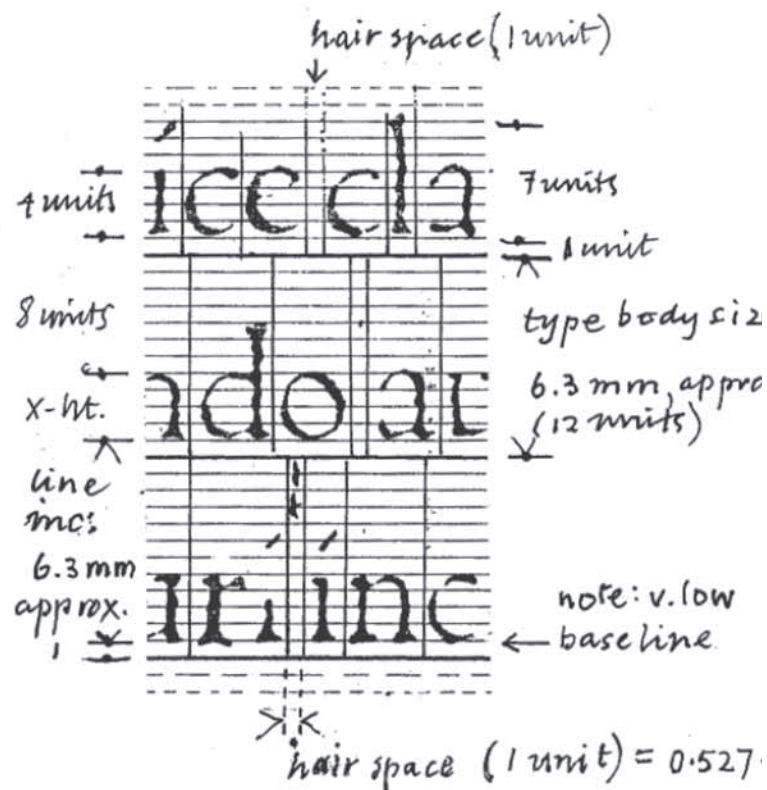
«TYPOGRAFIA» | «TYPOGRAFIA»
(1920–1940) | (1920–1940)

Pierwszego ujednoczenia miar drukarskich dokonał w 1737 roku Pierre Simon Fournier. Później jego system został poprawiony i dostosowany do stopy paryskiej przez François-Amboise’a Didota w 1775 roku. Od tego momentu punkt typograficzny systemu Didota był podstawową jednostką wielkości typograficznych, jednak po wprowadzeniu w Europie miar metrycznych należało

T.H. Morgan spacja—włoskowa

1.

3.



4.

Quia noueram mores hominum; tum etiam pertentare te profusus uoluit, quod recte ista sentires. Sed omittam us haec iam tandem filii; atque ad eam partem sermonis, ex qua egressi sumus, reuertamur.

B. F. Immo uero pater nec reuertamur: quidem amplius nobiscum platanis illis: de iis enim loquebamur.

Sed (si placet) ad Aetnam potius, de qua fermo haberi coeptus est, properemus.

B. P. Mihi uero perplacet; ita tamen, ut ne festines: tibi enim ego omnes has pomeridianas horas dico. Sed quoniam me impellente nimium iam extra Aetnae terminos prouecti sumus, non committam, ut te interpellent faepius; nisi quid erit, quod de ea ipsa te rogem.

B. F. Sanè monsi per se sita forma magnitudine feritate in-

tanam sustinet imo in pede: cum sole descendit in insulam, qua Tyrrenum pelagus est; et quae Aeolia appellatur: lateroribus, in septentriones uergenti Pelorus obicitur, et Italiae angustiae sunt: contra reliqua insula subiacet, tractusque omnnes, qui cum Lilyboeo in Africam protenduntur. Ipsa Aetna radices suas ferè in orbem deducit; nisi sicubi orientem, et meridiem uersus promisso cliuo paulisper extenditur: celebs degit; et nullius montis dignata coniugium caute intra suos terminos continetur. circumitur non minus, quàm c. mil. pass. ascenditur ferè per uiginti, quae breuior uia. Imi colles, ac omnis radicum ambitus per oppida, et per uicos frequens inhabitatur; Baccho, Pallade, Cerere feraces terrae; armentorum o-

ponownie określić jego wartość. W 1879 roku Herman Berthold przeliczył miary Didota, przyjmując, że 1 punkt wynosi w zaokrągleniu 0,376 mm. Ponadto poszczególnym wielkościom stopni pisma odpowiadały nazwy zwyczajowe. Różniły się one w zależności od kraju i odlewni, w których były produkowane. Trochę inne systemy i nazwy występowały w Europie, jeszcze inne na kontynencie amerykańskim. Najmniejsze stopnie pisma uwzględnione w Polskiej Normie PN/N-95034 z 1953 roku to Brylant (dla 3 punktów) i Diament (dla 4 punktów). Nazwa Brylant miała podkreślać trudności związane z wyprodukowaniem tak małych czcionek. Podobnie nazwa Diament wskazywała na kosztowność wytworzenia i rzadkość występowania czcionki³.

Te najmniejsze z odnotowanych czcionek miały raczej charakter pojęciowy, niż faktycznej, fizycznej realizacji. Przykładem nazwy najmniejszego z występujących stopni pisma jest między innymi niemiecki Achtel-petit, stanowiący 1 punkt w systemie Didota⁴ [il. 6].

Współczesne narzędzia do składu oferują wręcz nieskończone możliwości stopniowania wielkości liter, dobierania wielkości stopnia pisma w zależności od potrzeb projektu. Dawniej wielkości liter były ograniczone przez technologie druku, a produkcja materiału zecerckiego odbywała się według ściśle określonych norm. Garnitur pisma, czyli komplet czcionek jednej odmiany kroju pisma we wszystkich stopniach pisma, zależał od tego, ile takich zestawów fizycznie zostało sporządzonych. W związku z tym oczko czcionki (górna powierzchnia czcionki, zawierająca kształt odbijany) dla każdego stopnia pisma było przygotowywane przez rytownika stempli w trochę inny sposób, aby dostosować proporcje liter do wielkości, w której litery będą drukowane. W zależności od wielkości liter zmiany mogły dotyczyć różnic w wysokości „x”, kontraście, szerokości i grubości znaków, aperturze, wielkości punc (czyli całkowicie lub częściowo domkniętym światle litery), kształcie szeryfów i sposobów ich łączenia.

Zarówno dawniej, jak i współcześnie, tworzenie rozbudowanych rodzin zawierających liczne odmiany optyczne wymaga od projektantów pism zaawansowanej wiedzy. Dotyczy ona budowy znaków i wpływu poszczególnych elementów konstrukcyjnych liter na ich czytelność – w zależności od wielkości, do której są opracowywane. Konieczna jest tu również znajomość zagadnień z zakresu optyki i fizjologii widzenia ludzkiego oka.

Kroje optyczne w swoich nazwach zawierają dodatkowe określenie, in-

3. *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer i in., Wrocław 1971, s. 2239.

4. J. Gyllenbok, *Encyclopaedia of Historical Metrology, Weights, and Measures*, vol. 1, Basel 2018, s. 35.

formujące nas o ich przeznaczeniu. Nie ma jednego, uniwersalnego systemu nazewnictwa, zależy ono od decyzji projektanta danej rodziny. Jednak wyróżnia się kilka zasadniczych grup, wydzielonych ze względu na stopień pisma, dla którego projektuje się odmiany optyczne⁵. Do czytania bardzo małych stopni (8-11 pt) przeznaczone są kroje: „small text”, „body text” do czytania tekstów ciągłych (11-14 pt) i „subhead” dla bardzo krótkich tekstów i dużych liter (14-24 pt). Kroje „display” projektowane są dla jeszcze większych liter nagłówkowych, powyżej 24 punktów, a dla zastosowań plakatowych – „poster” (powyżej 36 punktów) [il. 7]. Istnieją liczne przykłady interesujących krojów, które w swoim zestawie zawierają odmiany regulowane optycznie⁶.

Kroje mikro

Wśród odmian optycznych znajdziemy jeszcze jedną grupę krojów, tych przeznaczonych do najmniejszych stopni pisma, a więc wielkości 6-8 punktów i mniejszych. Kroje te najczęściej będą zawierały w swojej nazwie określenie „caption”, na przykład PT Serif Caption (autorzy Alexandra Korolkova, Olga Umpeleva i Vladimir Yefimov, 2010). Znany jest szereg innych sposobów ich nazewnictwa: „micro”, np. Freight Micro (Joshua Darden, 2004), Pyke Micro (Sofie Beier, 2010); „small”, np. Sitka Small (Matthew Carter, 2013), FF Celeste Small Text (Chris Burke, 1999); „five” lub „six”, np. Cycles Five (Sumner Stone, 2006), MVB Sirenne Six (Alan Dague-Green, 2002). Używa się też cyfr precyzujących preferowany stopień pisma, np. HTF Didot 06 (Jonathan Hoefler, 1991).

Z kolei kroje projektowane do zastosowania ekranowego, przygotowane do potrzeb wyświetlania bardzo małego tekstu na monitorze (9-18 pikseli), mogą zawierać w nazwie skrót „RE”, pochodzący od słów The Reading Edge⁷. Font Bureau, dom typograficzny prowadzony przez Rogera Blacka i Dawida Berlowa od 1989 roku, do oferty krojów dodał takie właśnie odmiany kilku swich popularnych fontów, np. w 2015 roku dołączono Benton Modern RE (do Benton Modern Text, autorzy Dyana Weissman, Richard Lipton, Tobias Frere-Jones), w 2016 roku powstał Escrow Re (do Escrow Text, Cyrus Highsmith).

Odświeżone, poprawione i ulepszone wersje powstają w odniesieniu do wielu krojów, popularnych i używanych od dziesięcioleci. I tak Helvetica Now, opublikowana w 2018 roku przez studio Monotype, wzbogacona została o trzy odmiany optyczne (wcześniej nieistniejące): text, micro i display

5. *Optical sizes*, www.identifont.com/opticals.html (dostęp 5.01.2020).

6. Obszerne opracowanie na ten temat, zob. T. Ahrens, S. Mukigura, *Size-specific Adjustments to Type Design*, Munich 2014.

7. *The Reading Edge (RE) fonts*, www.fontbureau.com/ReadingEdge/ (dostęp 20.01.2020).

[il. 8]. Klasyczny krój – chociaż mający zarówno swoich przeciwników, jak i zwolenników – od lat jest jednym z najpopularniejszych i chętnie używanych pism o uniwersalnym zastosowaniu. Dodanie odmian optycznie regulowanych poszerzyło możliwości i obszary, w których Helvetica może być stosowana, a także przywróciło założenia i pewne detale konstrukcyjne liter z 1957 roku, kiedy to pismo powstało. Przed erą cyfrową rysunek liter dla różnych wielkości był nieznacznie inny. Pierwsze wersje Helvetiki w formie fontów cyfrowych pozbawiły ją tych różnic⁸.

Interesującą współczesną realizacją podejmującą ideę krojów dla bardzo małych stopni pisma jest Minuscule autorstwa Thomasa Huota-Marchanda, w ramach którego autor stworzył odmianę przeznaczoną dla 2-punktowego pisma⁹. Przy tak małej wielkości liter, w celu zachowania czytelności znaków, potrzebne były znaczne modyfikacje ich kształtów. Krzywizny znaków zostały bardzo uproszczone, puncie liter zmienione w kanciaste formy, a literę „o” całkowicie pozbawiono światła, sprowadzając ją do czarnego kwadratu [il. 9].

Erik Spiekermann w recenzji kroju Minuscule nazywa go „dziwnym” i podaje pod wątpliwość sens projektowania tak małego stopnia pisma z braku pretekstów i sytuacji, w których można go użyć¹⁰. Jednocześnie podkreśla, że tak radykalne zabiegi na literach, choć nietypowe, okazują się skuteczne dla osiągnięcia zamierzonego celu, jakim jest czytelność tekstu w tak małej wielkości.

Niniejszy artykuł omawia tylko kilka zagadnień dotyczących drobnych elementów typograficznych oraz metod składu stosowanych na detalach tekstu drukowanego. Mikrotypografia stanowi ważny temat, który należy zgłębiać w celu podnoszenia poziomu rzemiosła typograficznego. Bowiem to właśnie dbanie o detale świadczy najlepiej o umiejętnościach, wiedzy i klasie typografa. Warto pamiętać, że nawet najmniejsze szczegóły, które w pierwszym odbiorze są niezauważalne, znacząco wpływają na odbiór dzieła typograficznego. Razem z innymi decyzjami projektowymi przyczyniają się bezpośrednio do jakości lektury i łatwości przyswajania tekstu. Ponadto, właśnie te małe, dopracowane drobiazgi budują jakość projektu, odpowiadają za jego harmonię i piękno.

8. W. Joel, *Behind the Process of Helvetica's 21st Century Facelift*, www.theverge.com/2019/4/9/18302057/helvetica-now-new-monotype-typeface-charles-nix-design-optical-sizes-alternate-characters (dostęp 11.01.2019).

9. Obecnie podstawową jednostką systemu miar typograficznych jest punkt typograficzny postscriptowy (cyfrowy), wynoszący 0,3528 mm (co stanowi 1/72 stopy angielskiej). Został on ustanowiony na bazie amerykańskiego systemu Pica.

10. E. Spiekermann, *Minuscule*, <https://typographica.org/typeface-reviews/minuscule/> (dostęp 11.01.2019).

DIE WICHTIGSTEN KEGELMASSE											
Amerikinisches Punktsystem 1886				Alte Schriftsysteme in Pkt. nach Normalyst.				Deutsches Normalsystem 1879			
Amerikanische Punkte	Amerikanische Namen	Größe in mm	Gevierte auf 1 Meter	Punkte nach Normal-system	Engl. (Caslon) System (1841)	Frans. (Leips.) System (1737)	Dtsch. (Leips.) System (1841)	Normal-Punkte	Deutsche Namen	Größe in mm	Gevierte auf 1 Meter
1	1 point.....	0,351	2845,714	0,94	—	0,925	0,955	1	Achtelpetit..	0,376	2660
1½	1½ ".....	0,527	1897,142	1,41	—	—	—	1,5	Achtelcicero.	0,564	1773,33
2	2 ".....	0,703	1422,857	1,87	—	1,88	1,91	2	Viertelpetit..	0,752	1330
3	Excelsior.....	1,054	948,571	2,80	—	—	2,88	3	Viertelcicero	1,128	886,66
3½	Ruby.....	1,230	813,061	3,23	—	—	—	3,5	—	—	—
4	Brilliant.....	1,406	711,428	3,75	3,95	3,70	3,85	4	Diamant.....	1,504	665
4½	Diamond.....	1,581	632,381	4,22	—	—	—	4,5	—	—	—
5	Pearl.....	1,757	569,142	4,69	4,55	4,60	4,80	5	Perl.....	1,879	532
5½	Agate.....	1,933	517,402	5,16	—	—	—	5,5	—	—	—
6	Nonpareil.....	2,108	474,285	5,62	5,62	5,55	5,75	6	Nonpareille..	2,256	443,33
6½	Emerald.....	2,284	440,40	6,08	—	—	—	6,5	Insertio.....	2,444	409,23
7	Minion.....	2,460	406,530	6,56	6,65	6,45	6,70	7	Kolonel.....	2,632	380
8	Brevier.....	2,811	355,714	7,50	7,30	7,40	7,65	8	Petit.....	3,008	332,5
9	Bourgeois.....	3,163	316,190	8,44	7,90	8,30	8,60	9	Bourgeois....	3,383	295,55
10	Long Primer.....	3,514	284,571	9,38	9,10	9,25	9,60	10	Korpus.....	3,759	266
11	Small Pica.....	3,865	258,701	10,32	9,75	10,15	—	11	Rheinländer..	4,135	241,83
12	Pica.....	4,217	237,142	11,25	11,25	11,10	11,50	12	Cicero.....	4,511	221,66
14	English.....	4,920	203,265	13,13	12,65	12,90	13,40	14	Mittel.....	5,263	190
16	Columbian.....	5,622	177,057	15,01	15,90	14,75	15,30	16	Tertia.....	6,015	166,25
18	Great Primer.....	6,325	158,995	16,88	—	16,60	—	18	1½ Cicero..	6,767	147,77
20	Paragon.....	7,028	142,285	18,76	19,50	20,30	19,15	20	Text.....	7,519	133

1. Przykład zastosowania spacji cienkiej i włosowej.
ŹRÓDŁO: opracowanie własne

2. Rodzaje spacji Aldusa Manutiusa i schemat działania ruchomego aparatu odlewniczego według szkicu Petera Burnhilla.
ŹRÓDŁO: Peter Burnhill, *Type Spaces: In-house Norms in the Typography of Aldus Manutius*, Hyphen Press, London 2003, s. 36

3. Przykłady stosowania spacji włosowych przez Aldusa Manutiusa według Petera Burnhilla.
ŹRÓDŁO: Peter Burnhill, *Type Spaces: In-house Norms in the Typography of Aldus Manutius*, Hyphen Press, London 2003, s. 40

4. Przykład kunsztu drukarskiego Aldusa Manutiusa: strony z *De Aetna* Pietro Bembo, 1495.

ŹRÓDŁO: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:De_Aetna_1495.jpg (dostęp 30.01.2020)

5. Przykład zastosowania znaków Case Sensitive na podstawie kroju Questa Slab (Jos Buivega, Martin Majoor, 2014). Z lewej bez korekty, z prawej po zastosowaniu Case Sensitive Forms.
ŹRÓDŁO: opracowanie własne

6. Niemiecki system miar typograficznych.
ŹRÓDŁO: Friedrich Bauer, *Die Normung der Buchdruckklettern*, Leipzig 1929, www.flickr.com/photos/bogtrykkeren/8245914089 (dostęp 30.01.2020)

7. Odmiany optyczne na przykładzie litery „a”. kroje Century Expanded (autor Morris Fuller Benton,

1900) i Benton Modern (Tobias Frere-Jones, 2015).

ŹRÓDŁO: Bianca Berning, *Typographic Potential of Variable Fonts*, <https://www.alphabettes.org/responsive-variable-fonts/> (dostęp 30.01.2020)

8. Porównanie Helvetica Now Text z Helvetica Now Micro (autorzy Max Miedinger, Charles Nix i Jan Hendrik Weber, Monotype Studio, 2019).
ŹRÓDŁO: *This is Helvetica Now*, www.monotype.com/fonts/helvetica-now (dostęp 30.01.2020)

9. Krój Minuscule 2 (autorzy Thomas Huot-Marchand i Roxane Gataud, 2001–2006).
ŹRÓDŁO: *Minuscule 2*, www.identifont.com/show?57FF (dostęp 30.01.2020)

7.

aaaaaa
aaaaaa

Text Extra Bold

Helvetica Now, new font

8.

Micro Extra Bold

Helvetica Now, new font

9.

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÂÉ
abcdefghijklmn▪pqr

Bibliografia:

Ahrens T., Mukigura S., *Size-specific Adjustments to Type Design*, Munich 2014.

Burnhill P., *Type Spaces: In-house Norms in the Typography of Aldus Manutius*, London 2003.

Encyklopedia wiedzy o książce, red. A. Birkenmajer i in., Wrocław 1971.

French N., *Indesign i tekst*, Warszawa 2010.

Gálvez Pizarro F., *Stwórz i złóż*, Kraków 2019.

Gyllenbok J., *Encyclopaedia of Historical Metrology, Weights, and Measures*, vol. 1, Basel 2018.

Hochuli J., *Detal w typografii*, Kraków 2009.

Joel W., *Behind the Process of Helvetica's 21st Century Facelift*, www.theverge.com/2019/4/9/18302057/helvetica-now-newmonotype-typeface-charles-nix-design-optical-sizes-alternate-characters (dostęp 11.01.2019).


Mrowczyk J., *Niewielki słownik typograficzny*, Gdańsk 2008.

Noordzij G., *Kreska. Teoria pisma*, Kraków 2014.

Optical sizes, www.identifont.com/opticals.html (dostęp 5.01.2020).

Spiekermann E., *Minuscule*, <https://typographica.org/typeface-reviews/minuscule/> (dostęp 11.01.2019).

The Reading Edge (RE) fonts, www.fontbureau.com/ReadingEdge/ (dostęp 20.01.2020).



*Małe formy graficzne – refleksja oparta
na osobistych doświadczeniach*

Small graphic forms – a reflection based on personal experience

[KAMIL KOCUREK]

Celem poniższego artykułu jest przybliżenie subiektywnych wrażeń i doświadczeń związanych ze sferą małych form grafiki artystycznej w kontekście szerokiego obszaru grafiki współczesnej. Niniejsza analiza zaznaczająca i zwracająca uwagę na walory estetyczne małych form graficznych jest też próbą krytycznego spojrzenia na środowisko współczesnych artystów oraz obecnej struktury ideowo-estetycznej. W tym celu autor prześledził najnowsze, współczesne przeglądy i konkursy sztuki ekslibrisu, szczególnie akcent kładąc na polskie dokonania i podsumowanie ich aktualnej kondycji. Tekst ten to swego rodzaju wezwanie do otwartej dyskusji dotyczącej teraźniejszej, nieco konserwatywnej i specyficznej estetyki, związanej z tą formą sztuki. Jest odwołaniem do otwartego dialogu z postępującą cyfrową transfiguracją, zacieraniem granic i cyfryzacją życia współczesnego. Autor zachęca do progresywnego spojrzenia na to, co nowatorskie, niestereotypowe, obce i wyłamujące się utartym schematom.

Słowa kluczowe: grafika, druk, ekslibris, mała forma graficzna, grafika artystyczna, grafika warsztatowa, grafika współczesna

This article aims at discussing subjective impressions and experience related to the sphere of small forms of graphic arts in the context of the broad area of contemporary graphics. This analysis, while highlighting the aesthetic qualities of small graphic forms and focusing on them, is also an attempt at a critical look at the environment of contemporary artists and the related current ideological-aesthetic structure. For this purpose, the author explored the latest contemporary reviews and competitions of bookplate art, with a particular focus on the achievements of Polish artists and a summary of their current condition. This text is a form of a call for an open discussion concerning the current, slightly conservative and specific aesthetics related to this form of art. It is a reference to an open dialogue with the progressing digital transfiguration, blending of boundaries and digitization of modern life. The author encourages a progressive look at the novel, the non-stereotypical, the alien and the moving beyond the schematic solutions. **Keywords:** graphics, print, bookplates, small graphic form, graphic arts, print-making, contemporary graphics

Niniejsza analiza skupiająca się na walorach małych form graficznych jest też próbą wyrażenia subiektywnego spojrzenia na wspomniany temat. Doświadczenia praktyczne i teoretyczne zebrane w ciągu niespełna 10 lat pracy twórczej posłużą jako materiał budujący opinię i określone stanowisko wobec przyszłości i wyzwań stojących przed współczesną grafiką artystyczną w formacie mini. Rozpoczynając poniższy artykuł, chciałbym zaznaczyć, iż dla mnie problemy stojące przed grafiką artystyczną są tożsame zarówno dla mniejszych rozmiarowo prac, jak i wielkoformatowych realizacji. Mimo specyfiki wspomnianych grup, nie należy zapominać, że wszystkie te prace należą do grafiki artystycznej, a zatem mogą być wykonywane w tych samych technikach i rządzą się podobnymi prawami. Dlatego też, odwołując się do indywidualnych spostrzeżeń zaobserwowanych podczas udziału w różnorodnych przeglądach i konkursach, zarówno małych i dużych form graficznych, uważam, że przy okazji tematu sympozjum, warto skupić się właśnie na grupie małych graficznych realizacji. Podział obecnie funkcjonujący, związany z wielkością prac graficznych, jest jak najbardziej wytłumaczalny, z tego względu, że moc wizualnego oddziaływania i ekspansji graficznych doznań jest nieporównywalna w momencie zestawienia graficznych miniatur oraz wielkoformatowych wydruków. Konfrontowanie i ocenianie w tym wypadku byłoby krzywdzące dla obu stron. Skupiając się zatem na małych formach, zauważalna jest wewnętrzna klasyfikacja określająca między innymi podgrupy prac typu „ekslibris”. Opierając się na własnym doświadczeniu, zauważyć mogę zdecydowanie większą swobodę formalną i ideową w konkursach oraz przeglądach dotyczących wszystkich rodzajów grafik wykonanych w małym rozmiarze. Funkcjonuje ona w pewnej ograniczonej opozycji do przeglądów i konkursów prezentujących wyłącznie sztukę ekslibrisu. Niemniej jednak, wracając do ogółu małych form graficznych, niepokojącym zjawiskiem w nim się zawierającym może być tworzenie przez część artystów kopii oraz pomniejszonych i przeskalowanych wersji swoich prac graficznych, pierwotnie występujących w dużo większym formacie. Dla samej ekspansji graficznej podobna praktyka jest moim zdaniem mało rozwojowa. Jednakże, nie wnoszę pretensji do stosowania spójnej tematyki dla ogółu prac graficznych, reprezentowanych przez danego artystę. Problemem może być działanie nastawione na szybkie i łatwe uzyskanie sprawdzonej formy oraz efektu w dużo mniejszej skali. Ten sposób w wielu wypadkach nie do końca się sprawdza, gdyż sztuka skupiająca się na małych formach graficznych wymaga w pewnym sensie odmiennego podejścia do ekspresji twórczej, kompozycji, formy, innego rodzaju zagęszczenia rysunku, szczegółowości i jakości samych detali. Jednakże problemy technologiczne, jakie stawia przed twórcą sam warsztat, są w pewnym sensie podobne także dla wielkoformatowych

dokonań. Zatem zwracając uwagę na postępującą transfigurację technologiczną czasów współczesnych, która również dotyczy dziedziny sztuki, idea rozwoju w grafice jest jak najbardziej trafna, bowiem postępująca cyfrowa transfiguracja w niesamowity sposób wzbogaca technologicznie grafikę artystyczną, ale przede wszystkim uatrakcyjnia jej wyraz artystyczny, w nieszablony sposób może odpowiadać na potrzeby czasów współczesnych. Grafika tradycyjna plus medium cyfrowe i zacierające się wzajemnie ich granice są dla niej ogromną szansą. Pojawiająca się od kilkunastu lat korelacja zachowuje klasyczne normy grafiki, jej duszę, charakter, setki lat tradycji, moc kreacji indywidualnej oraz niepowtarzalną ekspresję twórczą [il. 1].

Odnosząc się do polskich dokonań na polu grafiki artystycznej, warto przywołać fakty historyczne podkreślające pierwsze oznaki chęci odejścia od wyłącznie reprodukcyjnego charakteru grafiki. Jako odrębna dziedzina polska grafika artystyczna ma swoje początki w 1897 roku, w czasie gdy Józef Pankiewicz rozpoczął pracę nad swoimi grafikami, a następnie w kolejnych latach prezentował je w Warszawie i Krakowie. Wydając swoją tekę grafiki oryginalnej w 1899 roku, został jej prekursorem w historii polskiej grafiki¹. Co się z tym wiąże, wedle opracowań historycznych Krystyny Czarnockiej, na ziemiach polskich na początku XX wieku wąsko wyspecjalizowane dziedziny grafiki użytkowej – jak grafika książkowa, dały początek samodzielnym specjalizacjom, takim właśnie, jak ekslibris w znanej nam współcześnie formie, o której mowa będzie w kolejnych akapitach². Jednak niezaprzeczalnie sztuka ekslibrisu wciąż wynika i korzysta z mocno zakorzenionej tradycji i estetyki tego typu prac. Ekslibris bowiem uwikłany w wielowiekowe zasady formalne wymaga pewnej akceptacji zasad, jakimi ten obszar sztuki się rządzi. Wracając do jego początków i historii, konieczne jest wyjaśnienie definicji samego ekslibrisu, który był integralną częścią ksiąg od ich zarania. Zatem pierwsze ekslibrisy (inaczej księgoznaki) funkcjonowały [...] jako specjalnie zamawiane graficzne dopełnienia księgozbiorów, swoiste godła – znaki rozpoznawcze ich właścicieli, często bibliofilów, instytucji, bibliotek. Wklejane na wewnętrzną część przedniej okładki ksiąg lub przechowywane w tekach miały za cel przekazywanie dodatkowej wiedzy o ich właścicielach³. Wyjaśniając dalej, ekslibris funkcjonował zgodnie z kanonem, który określał jego definicję i wymogi obejmujące wielość wydruków w nakładzie, stosowność formatu, dedykację zintegrowaną z obrazem graficznym⁴.

1. I. Kossowska, *Narodziny polskiej grafiki artystycznej 1897–1917*, Kraków 2000, s. 18.

2. K. Czarnocka, *Półtora wieku grafiki polskiej*, Warszawa 1962, s. 312.

3. R. Oramus, *Ekslibris na Zamku w Malborku*, [w:] *XXV Międzynarodowe Biennale Ekslibrisu Współczesnego Malbork 2015*, red. B. Omiecznińska, Malbork 2015, s. 15.

4. K.M. Bąk, *Wstęp*, [w:] *XII Międzynarodowy Konkurs Graficzny na Ekslibris Gliwice 2018*, red. B. Dobrakowska, I. Kocharczyk, Gliwice 2018, s. 6.

Pojawienie się pierwszych klasycznych ekslibrisów datujemy na rok 1480⁵. Od tego momentu powstawały one w głównej mierze w technikach graficznych, wymieniając od najstarszych: drzeworytu, miedziorytu, akwaforty, aż po techniki współczesne, takie jak serigrafia czy druk cyfrowy. Idea tworzenia znaku i grafiki identyfikującej właściciela książki w obecnych czasach dość mocno zmieniła się – współczesne ekslibrisy przestały być umieszczane w książkach. Obecnie funkcjonują one niejednokrotnie niezależnie od swojego tradycyjnego przeznaczenia, jako samodzielne dzieła, małe formy graficzne, ale wciąż przejawiają swoją kolekcjonerską funkcję nakierowaną na konkretnego adresata. Zasada umieszczania słowa „Ekslibris” (lub jego wersji) wraz z imieniem i nazwiskiem w kompozycji dzieła także pozostała niezmienna. Zmianie uległa jednak jej forma, obecnie nieangażująca typograficznie całej formy ekslibrisu. Dziś w większości przypadków możemy spotkać subtelne, wręcz dyskretnie liternictwo określające właściciela. Większą rolę natomiast odgrywają artystyczna, graficzna forma dzieła i artystyczne intencje twórcy. Często wynikające z czysto kolekcjonerskich zamówień, jak również z chęci zwyczajnego, niekomercyjnego wyrażenia sympatii i uznania dla znanej nam osoby czy instytucji. Dziś ekslibris rzeczywiście pełni funkcję specyficzną, można powiedzieć, że jego droga rozwinęła się równoległe do głównego nurtu grafiki artystycznej. Z tego nurtu oczywiście mocno ekslibris czerpał i wciąż czerpie. Niemniej jednak sztuka ekslibrisu, wręcz zupełnie wyzwoliła się z obszarów grafiki użytkowej. Można również stwierdzić, że funkcjonuje jako sztuka niszowa, dotycząca i tak ograniczonej liczby grafików, skierowana do wąskiego grona kolekcjonerów na całym świecie [il. 2]. Wracając do podjętego tematu, chciałbym skupić się na sferze czysto artystycznej małych form graficznych. Biorąc pod uwagę liczbę prac, setki lat tradycji i dokonań grafiki warsztatowej, jako autor zajmujący się od kilku lat tą dziedziną, czuję się onieśmielony i w pewnym sensie skrępowany. Mimo tego, chciałbym położyć nacisk na niepokojące zjawiska, które w mojej opinii dotyczą sfery wizualnej części, obecnie mocno promowanych ekslibrisów. Mam na myśli przede wszystkim pewien brak zmiany w podejściu do stosowanej powszechnie estetyki. Estetyki, która zbyt konserwatywnie zatrzymuje się w sferze barokowych, dekoracyjnych i wizualnie przesyconych graficznych rozwiązań. Nie ujmując mistrzostwa technologicznego wielu artystom, należy zastanowić się, czy obecne czasy nie wymagają od artysty, odbiorcy, krytyka czy kolekcjonera również świeżego spojrzenia na kwestie wizualności? Spodziewałbym się wręcz większej otwartości osób decyzyjnych, krajowych

5. Tenże, *Panta rhei*, [w:] *X Międzynarodowy Konkurs Graficzny na Ekslibris Gliwice 2014*, red. B. Dobrakowska, J. Całka, Gliwice 2014, s. 6.

Bibliografia:

Bąk K.M., *Panta rhei*, [w:] *X Międzynarodowy Konkurs Graficzny na Ekslibris Głiwice 2014*, red. B. Dobrakowska, J. Całka, Gliwice 2014, s. 6.

Bąk K.M., *Wstęp*, [w:] *XII Międzynarodowy Konkurs Graficzny na Ekslibris Głiwice 2018*, red. B. Dobrakowska, I. Kościński, Gliwice 2018, s. 6.

Czarnecka K., *Półtora wieku grafiki polskiej*, Warszawa 1962.

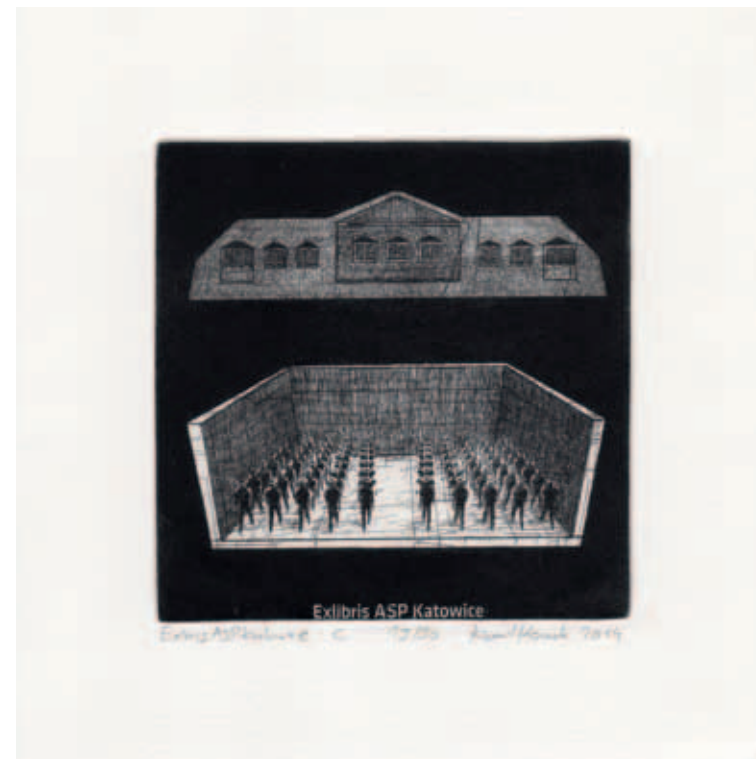
Kossowska I., *Narodziny polskiej grafiki artystycznej 1897-1917*, Kraków 2000.

Oramus R., *Ekslibris na Zamku w Malborku*, [w:] *XXV Międzynarodowe Biennale Ekslibrisu Współczesnego Malbork 2015*, red. B. Omieczynska, Malbork 2015, s. 15.

1. **KAMIL KOCUREK**
Exlibris ASP Katowice,
wkład druk,
13 × 13 cm, 2014,
zbiory własne.

2. **KAMIL KOCUREK**
Exlibris Heleny Zakliczyńskiej
wkład druk,
13 × 13 cm, 2014,
zbiory własne.

i międzynarodowych jurorów zajmujących się selekcją najlepszych i aktualnych prac graficznych, na współczesne sposoby obrazowania, inną tematykę oraz rozwiązania technologiczne. Popularna i często powielana estetyka wydaje się nie tyle anachronizmem, co może być niebezpiecznym balansem wokół kontrowersyjnych form ekspresji nadużywających przepychu i graficzne ozdobniki. Zauważalne jest, że w pewnych kręgach sztuka ekslibrisu niemal nie odrzuca tego typu konserwatywnych i skostniałych przyzwyczajzeń nastawionych na sprawdzone i utarte schematy akceptowane przez zamawiających. Tego typu proces może powodować odwracanie się części grafików od sztuki ekslibrisu, bowiem świat grafiki w generalnym ujęciu funkcjonuje w zdecydowanie bardziej otwarty sposób, dokonując zarazem niesamowitych postępów technologicznych. Artyści tworzący małe formy graficzne, a szczególnie sztukę ekslibrisu, niestety nie nadążają za tymi zmianami. Być może tkwią zbyt mocno w uściskach oczekiwań grupy kolekcjonerów. Niezależnie od tego, jak będzie wyglądała technologiczna przyszłość ludzkości, jak zmieni się nasze życie, postęp jest nieunikniony. Technika, cyfrowe systemy obrazowania i przetwarzania danych, sztuczna inteligencja i inteligentne maszyny na dobre usadawiają się w naszym codziennym życiu. Eksperymenty i postęp w tradycyjnych technikach graficznych są zatem obecnie możliwe. Są one bardziej dostępne, niż kiedykolwiek wcześniej na przestrzeni kilku stuleci rozwoju i transgresji sztuk graficznych. Bardzo ważną kwestią dotyczącą grafiki artystycznej, a w szczególności jej współczesnego wymiaru, jest kreatywny przepływ pomiędzy sferami twórczości i pomysłowości artystów a pielęgnowaniem tradycji. Te relacje wciąż się uzupełniają i starają się tworzyć kompromis nowoczesności i historycznego zaplecza grafiki warsztatowej. Dyskurs tradycyjnych technik graficznych ze współczesnymi dokonaniem technologicznymi czy wręcz z estetyką postcyfrowego sposobu obrazowania, może być ciekawym motorem napędowym dla rozwoju sztuk graficznych. Kulturowanie ich historycznej charakterystyki i specyfiki nie powinno przeszkadzać w traktowaniu, w sposób nowoczesny małych form graficznych, ale być zarazem szansą dla ich rozwoju.



1.



2.

Chłopiec i małe rzeczy

A boy and little things

[WALDEMAR DYMARCZYK]

Celem artykułu jest zwrócenie uwagi na znaczenie, jakie w okresie dzieciństwa, a następnie dorastania, mają interakcje z (zazwyczaj drobnymi) przedmiotami lub interakcje z innymi ludźmi zapośredniczone poprzez przedmioty. Snując refleksje na ten temat autor odnosi się do zbioru osobistych, o wręcz intymnym znaczeniu, pamiątek. Zachowane w „kapsule czasu” – ukrytym na dnie szafy słoiku – artefakty pobudzają wspomnienia, a jednocześnie stanowią dobry pretekst do bardziej ogólnych twierdzeń. Twierdzeń, które m.in. mają swoje odniesienia w pracach psychoanalityków i socjologów związanych z nurtem symbolicznego interakcjonizmu.

Słowa kluczowe: pamięć rzeczy, obiekt przejściowy, jaźń, tożsamość, zabawki

This paper seeks to turn our attention to the significance of interactions with (usually small) objects and interactions with other people mediated by objects encountered during childhood, and, subsequently, adolescence. Reflecting on this topic, the author refers to his collection of keepsakes with a personal, even intimate importance. Preserved in a “time capsule” – a jar hidden at the bottom of the wardrobe – the artefacts awake memories, and are a good pretext to more general assertions: those which are referred to, inter alia, in works by psychoanalysts and sociologists connected with symbolic interactionism.

Keywords: memory of things, transitional object, the self, identity, toys

Pretekstem i zarazem wymagającym wyzwaniem do napisania niniejszego tekstu był dość niecodzienny „zadany temat” – „małe rzeczy”. Socjologia rzeczy, różnorodnych artefaktów i interakcji z tymi obiektami i wobec nich, nie jest niczym nowym w obszarze mojej dyscypliny – socjologii. Niecodziennosc polegała więc na czym innym, na ograniczeniu swojej refleksji do „małych” rzeczy. Przez długi czas nie znajdowałem adekwatnego tematu czy linii narracyjnej. Szczęśliwie i zupełnie przypadkiem – przy okazji remanentu towarzyszącego przeprowadzce – natrafiłem na „kapsułę czasu”, czyli słoik z drobnymi pamiątkami z lat dawno minionych. Sentymentalna podróż przez dziesięciolecie własnej biografii stała się kanwą niniejszego tekstu.

Dla małego człowieka małe rzeczy mają niemałe znaczenie. Pluszowy miś – przytulanka, kocyk, smoczek czy zawiązana w supełek chusteczka, to pierwsze przedmioty, które zdaniem wielu psychoanalityków¹ pełnią funkcję tzw. **obiek-
tów przejściowych** (*transitional objects*)², czyli „mediatorów” pozwalających rozróżnić „ja” i „nie-ja”, a skutkiem tego rozwijać relacje ze światem zewnętrznym. Jednocześnie pomagają malcowi ukoić lęk separacyjny i skutecznie pogodzić się z faktem, że mama lub tata nie zawsze są obecni w bezpośrednio doświadczanej przestrzeni. Także w kolejnych latach obiekty przejściowe pełnią kapitalną rolę. Zabawki lub przedmioty kojarzące się z domem i rodzicem mają kojącą moc w sytuacji, gdy dziecko musi na wiele godzin zostać w przedszkolu lub pod opieką obcych osób. Przedmioty te są oparciem w trudnych chwilach rozłąki i stanowią obietnicę rychłego spotkania z najbliższymi. Te pierwsze i drobne zarazem rzeczy giną w toku napływu kolejnych. Są gubione w trakcie następnych przeprowadzek, sprząwania „nieużytecznych gratów” lub zwyczajnie z powodu zapomnienia i porzucenia. Tak też zdarzyło się w przypadku niegdyś należących do mnie zabawek. Gumowy konik, śmiesznie popiskujący chłopczyk w bereciku i drewniany motylek, są jedynie/aż rzeczym wspomnieniem czasu, którego na dobrą sprawę „nie sposób pamiętać”. A jednak. Psychoanalityk Donald W. Winnicott – odwołując się do własnych doświadczeń zawodowych – pisał: „Kiedy jako psychiatra zajmujący się dziećmi wchodziłem z nimi w kontakt i kiedy widzę, jak rysują, jak mówią o sobie i swoich snach, jestem zawsze zaskoczony, że tak łatwo przypominają sobie pierwszą ukochaną rzecz. Zaskakują też często własnych rodziców, pamiętając o kawałku kołderki i różnych dziwacznych przedmiotach, o których oni sami dawno zapomnieli.

1. M. Klein, *Love, guilt and reparation and other works 1921-1945*, New York 1975; M.S. Mahler, *The selected papers of Margaret S. Mahler. Separation-individuation*, Vol. 2, Lanham, Boulder, New York, Toronto, Oxford 1979; D.W. Winnicott, *Transitional objects and transitional phenomena. A study of the first Not-Me Possession*, „The International Journal of Psychoanalysis” 1953, nr 34, s. 89-97; Tenże, *Dziecko i zabawa*, „Teksty: Teoria literatury, Krytyka, Interpretacja” 1976, nr 1 (25), s. 42-53.

2. D.W. Winnicott, *Transitional objects and*, s. 48.

Jeśli przypadkiem taki przedmiot się zachował, to dziecko zna jego miejsce w zaświatach na wpół zapomnianych rzeczy: dno szuflady, ciemny kąt na najwyższej półce szafy³. Trzeba zapewne podziękować wszystkim „znaczącym innym” (rodzicom, ale też dziadkom, opiekunom, rodzeństwu), którzy nie pozwolili zapomnieć o tych pierwszych doświadczeniach. Także intensywność i permanentny charakter kontaktu z „pierwszymi przedmiotami” są gwarancją zachowania wspomnień na długie lata, a nawet całe życie.

Mimo, że najpierwsze rzeczy giną w pomroce (biograficznych) dziejów, to jednak z czasem ich przybywa. Chłopięcy pokój zapełniają samochody, niezliczone klocki, armie żołnierzy gotowych do boju. Czas na **zabawę**. Zdaniem symbolicznych interakcjonistów, w szczególności zaś Georga H. Meada⁴ – fundatora tej socjologicznej perspektywy – właśnie zabawa ma kardynalne znaczenie we wczesnym etapie kształtowania się jaźni jednostki. Młody człowiek w trakcie zabawy permanentnie podejmuje „trening wyobraźni”, początkowo polegający na krótkotrwałych wyobrażeniach o samym sobie. Raz więc bywałem nieustraszonym dowódcą oddziału plastikowych żołnierzy, innym razem nieszczęśliwym konającym na placu boju, by już po chwili przybywać z odsieczą obrońcom warowni zbudowanej z różnokolorowych klocków [il. 1].

Nawiasem mówiąc, klocki – w odróżnieniu od dzisiejszych zestawów klocków Lego składających się z przemysłanych tematycznie i idealnie dopasowanych elementów – były „od Sasa do lasa”, tzn. wykonane z różnych materiałów i o bardzo różnej jakości. Trudno było je połączyć lub rozczepić, nawet jeśli pochodziły od tego samego producenta. Paradoksalnie mogło to jednak nieść pozytywne, „prorozwojowe” skutki. Wspominając podobne sytuacje, jakie ówczesnie miały miejsce w sąsiednim państwie, rosyjski socjolog Victor Vakhshayn zauważał w nieco sarkastycznym tonie: „Radzieckie zestawy (klocków – przyp. W.D.) konstrukcyjnie są otwarte na świat: jeśli pewne części nie pasowały do siebie (a nigdy nie pasowały) i żeby coś z tym zrobić mogłeś użyć narzędzi ojca – śrubek, śrubokrętu oraz kombinerek. [...] Z sowieckich zestawów konstrukcyjnych wszystko można było zbudować ze wszystkiego i nigdy nie było jasności[,] co tak naprawdę powinno być zbudowane”⁵.

Wyjątkowo intensywny trening wyobraźni miał miejsce za każdym razem, gdy otwierałem metalowe pudełko z wizerunkiem lwa symbolizującego brytyjskie imperium. Nie wiem z jakiego powodu, ale oprócz zapachu blachy czuć było coś korzennego i zarazem, jak dziś wspominam, piżmowego i słodkawego.

3. Tamże, *Dziecko i...*, s. 48.

4. G.H. Mead, *Umysł, osobowość i społeczeństwo*, tłum. Z. Wolińska, Warszawa 1975.

5. V. Vakhshayn, *On microsociology of toys: material turn and non-symbolic interactionism*, „International Journal of Social Science and Humanity” 2014, nr 6 (4), s. 418.

Wyobrażałem sobie, że to musi być nuta drewna sandałowego. Ten egzotyczny zapach traktowałem jako obietnicę przyszłych, równie egzotycznych podróży i przygód, które to plany *notabene* czas brutalnie zweryfikował [il. 2].

W osmosocjologii, czyli dziedzinie socjologii traktującej o społecznych wymiarach i kontekstach zapachów⁶, podkreśla się, że „[p]amięć olfaktoryczna najczęściej jest niewerbalna, rozproszona, asocjacyjna, synestezyjna, wysoce osobista i emocjonalna. Naukowcy określili jej epizodyczny i sytuacyjny charakter >>syndromem Prousta<< – zapachy identyfikowane są głównie w odniesieniu do osobistych doświadczeń i epizodów biograficznych. Wspomnienie nigdy nie re-prezentuje poszczególnego zapachu, lecz obrazy i nastroje wraz ze związaną z nimi scenerią; dopiero w nawiązaniu do niej wydobywamy z pamięci nazwę zapachu. Za to zapachy sięgają do wcześniejszych epizodów życia, [inaczej] niż czynią to słowa”⁷. Nie przypadkiem Arthur Schopenhauer nazwał węch „zmysłem pamięci”⁸. Pamiętam zatem moje marzenia o podróżach wyjątkowo intensywnie, bo utrwalone zostały m.in. za sprawą pewnego realnego zapachu w imaginacjach określonego jako woń sandałowca.

Zabawa niepostrzeżenie przechodzi w **grę**, czyli zorganizowane interakcje z innymi. Dzięki tym interakcjom, młody człowiek nabywa umiejętność przyjmowania roli wielu osób uwikłanych we wspólne działania. Reakcje owych „innych” pozwalają kreować i korygować własne zachowania, wyobrażać sobie własne miejsce w grupie oraz rozumieć, jakie miejsca (role) zajmują partnerzy owych interakcji. Ilustrując powyższe zasady, Georg H. Mead pisał, że: „[...] w grze, w której bierze udział dużo osób, dziecko przyjmujące rolę musi być gotowe do przyjęcia roli każdego innego. Jeżeli należy do ekipy base-ball musi mieć reakcje należące do każdej z dziewięciu pozycji. Aby móc grać, musi wiedzieć, co powinien robić każdy z członków grupy. Musi ono przyjmować wszystkie te role. Nie jest konieczne, aby istniały w jego świadomości wszystkie jednocześnie, ale w niektórych momentach w jego postawie muszą być obecne trzy lub cztery jednostki: ta, która rzuci piłkę, ta, która ją złapie itd. Te reakcje muszą być do pewnego stopnia obecne w jego osobowości. W grze istnieje więc zbiór reakcji takich innych osób, tak zorganizowanych, że postawa jednej osoby wywołuje odpowiednie postawy innej”⁹.

6. G. Simmel, *Socjologia zmysłów*, [w:] Tegoż, *Most i drzwi. Wybór esejów*, Warszawa 2006, s. 184-203; G.P. Largey, D.R. Watson, *The sociology of odors*, „The American Journal of Sociology” 1977, nr 6 (77), s. 1021-1034; W. Ślęzak-Tazbir, M. Szczepański, *Miejskie pachnidło: fragmentacja i prywatyzacja przestrzeni w perspektywie osmosocjologicznej*, „Studia Regionalne i Lokalne” 2008, nr 2 (32), s. 18-40; B. Hoffmann, *Georg Simmel i flakonik perfum*, „Przegląd Socjologiczny” 2019, nr 1 (68), s. 137-156.

7. M. Diaconu, *Zapach, tożsamość i pamięć: o konstytuowaniu podmiotu poprzez zapach*, „Sztuka i Filozofia” 2004, nr 24, s. 66.

8. Tamże.

9. G.H. Mead, *Umysł, osobowość...*, s. 210-211.

W przypadku chłopca z opłotków łódzkich Bałut było to „kopanie w gałę” (nie miałem do tego zacięcia), emocjonujący kapslowy „wyścig pokoju” (każdy chciał być Szurkowskim, Szozdą lub Mytnikiem) i przede wszystkim „gry wojenne”, czyli najczęściej odgrywanie ról i perypetii ówczesnych medialnych bohaterów. „Czterej pancerni”, czasem „Kapitan Kloss” lub po prostu „wojna polsko-niemiecka” stanowiły kanwę podwórkowych spektakli, w których oprócz ambicji, siły, pomysłowości – odnajdywania się w konwencji lub jej inteligentnego łamania – ceniona była umiejętność tworzenia koalicji i zawiązywania strategicznych sojuszy. W ustalaniu pozycji grupowych niebagatelne znaczenie miały też rekwizyty. Ten, kto dysponował jakimś wojskowym rekwizytem (np. pistoletem – „kapiszoniakiem”, furażerką, orzełkiem), mógł wykorzystać go jako „kartę przetargową” w negocjacjach o wysoką pozycję w „oddziale” [il. 3].

Z czasem okazuje się, że na innych podwórkach toczą się podobne boje. Tak samo odgrywane. Zawierane są podobne sojusze i dochodzi do podobnych „zdrad”. Moi „znaczący inni” – rodzice, dziadkowie, koledzy z podwórka i „koledzy kolegów”, zaświadcza, że „świat”, nawet ten najdalszy od naszego podwórka, „tak wygląda”. „Świat” to nie jest konkretna osoba czy nawet kilka lub kilkanaście osób, z którymi mogę się utożsamić. Okazuje się, że w świecie obowiązują pewne ogólne zasady – wartości i normy, które nie wynikają z czyjejś arbitralnej decyzji, lecz są wynikiem jakichś powszechnych uzgodnień. Rodzi się „uogólniony inny”, czyli „wspólnota postaw”¹⁰. Podzielam te postawy i dzięki temu mogę czuć się członkiem społeczności. Co więcej, początkowo krótkotrwałe „wyobrażenia o samym sobie” krystalizują się w postaci coraz bardziej stałej „koncepcji samego siebie”¹¹. Ja – kilkuletni chłopiec – wiedziałem wówczas, „kim jestem”. Odkrywając zasady „mojego świata”, jednocześnie dostrzegałem, że nie jest on jedynym realnym światem. Wprawdzie w innych światach ludzie również zabiegają o podobne rzeczy – niematerialne i materialne wartości – oraz przyjmują wobec nich podobne postawy, to jednak potrafią się w tych zabiegach różnić. Właśnie dlatego niektóre z tych światów mają nieodparty urok. Wciąż jeszcze rączkująca telewizja wyświetla serial o „Świętym”. W każdym odcinku przystojny Roger Moore rozwikluje fascynujące zagadki kryminalne. Śledzenie poczyzna detektywa jest atrakcyjne, ale co najmniej równie atrakcyjne są wykorzystane w filmie rekwizyty i dekoracje, w których rozgrywa się intryga. Garderoba bohaterów, samochody, domy, w których mieszkają i ulice, po których chodzą, są po prostu ładne. Inne i zwykle ładniejsze od tych, które widzę na co dzień. Nie znam jeszcze arystotelejskiego pojęcia kalokagatii (stgr. καλοκαθια), czyli zrównania piękna

10. Tamże, s. 212–225; P.L. Berger, T. Luckmann, *Spoleczne tworzenie rzeczywistości*, Warszawa 1983, s. 202–214.

11. J.H. Turner, *Struktura teorii socjologicznej*, Warszawa 2004, s. 402.

z dobrem, która w zasadzie oznacza harmonijne ukoronowanie wszelkich cnót¹², ale w wystarczającej mi naówczas wersji *vulgaris* (chyba nie tak zupełnie trywialnej) zakładałem, że to co widzę na ekranie, czyli pociągający *glamour* jest obietnicą innego – pewnie lepszego świata. W tym przekonaniu utwierdzają mnie mimowolne porównania. Zaczynam, jak wielu chłopców w moim wieku, zbierać monety. Zwłaszcza te zza „żelaznej kurtyny” miały swój nieco tajemniczy i nobilitujący zarazem urok. Po pierwsze, były trudno dostępne, gdyż pochodziły z „drugiego obszaru płatniczego”. Po drugie, były ciężkie – wykonane z „prawdziwego” metalu. *Notabene*, marketingowcy i psychologowie społeczni zauważają, że łatwiej nas przekonać, iż rzeczy, które dużo ważą, czyli więcej niż im podobne, są bardziej wartościowe¹³. Po trzecie, miały rzeczywiście wartość rynkową. Wreszcie po czwarte, były po prostu ładne. Ich przeciwieństwem były pieniądze z państwa, którego już nie ma [il. 4, 5]. Zrobione z byle jakiego stopu robiły wrażenie nietrwałych, jak się później okazało, jak państwo ich pochodzenia.

Przełom lat 70. i 80. to w moim przypadku jednocześnie koniec dzieciństwa. Chłopiec stał się zbuntowanym młodzieńcem. Tym bardziej, że czas do buntu był jak najbardziej dogodny. Kryzys gospodarczy, „karnawał” Solidarności i późniejsze lata stanu wojennego oraz tak zwanej „normalizacji” nadawały szczególny wymiar okresowi dorastania. Pewne emblematy i symbole umieszczane przez młodych ludzi na ubraniu, torbie czy plecaku, poza funkcją estetyczną zazwyczaj mają również **znaczenie tożsamościowe**. Tak więc, zgodnie z wyznawanymi wartościami, nosiłem pacyfkę i „język” Rolling Stones’ów. Szczególną wagę przywiązywałem zaś do małego opornika. Ten nieduży przedmiot miał duże znaczenie. Jasno określał, po której stronie „barykady” znajduje się jego właściciel. Nie bez znaczenia był też fakt, że za sprawą swoich rozmiarów był tolerowany przez szkolne „ciało pedagogiczne”, a w niepewnej sytuacji, na przykład w konfrontacji ze „stróżami prawa”, można go było łatwo zasłonić jakąś częścią garderoby. O wiele trudniej było na przykład ukryć większe i bardzo dosłowne emblematy ówczesnej „Solidarności”. Te spoczywały zazwyczaj w szufladzie biurka, a jedynie przy okazji alternatywnych obchodów 1 i 3 maja lub w rocznicę ogłoszenia stanu wojennego przypinałem któryś z nich. Co prawda w połowie lat 80. represje osłabły i noszenie znaczków

12. Arystoteles, *Etyka eudemejska*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2010, s. 379–382, por. Platon, *Menon*, [w:] tenże, *Dialogi*, Gdańsk 2000, s. 70–94.

13. G. Lakoff, M. Johnson, *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to western thought*, New York 1999; M. Zhang, X. Li, *From Physical Weight to Psychological Significance: The Contribution of Semantic Activations*, „Journal of Consumer Research” 2012, nr 38, s. 1063–1075; I.K. Schneider, M. Parzuchowski, B. Wojciszke, N. Schwarz, S.L. Koole, *Weighty data: importance information influences estimated weight of digital information storage devices*, „Frontiers in Psychology” 2015, article 1536, s. 1–7.

„Solidarności” nie było już tak ryzykowne, to jednak w tamtym czasie bliżej było mi do stylizowanego gołąbka pacyfistycznego ruchu „Wolność i Pokój”¹⁴, niż do symboli nobliwej i nieco już nudnawej „sentymentalnej panny S”¹⁵ [il. 6].

Przełomowa zmiana systemu oznaczała m.in. zmiany w obszarze ikonosfery. Dotychczasowo obowiązujące symbole zaczęły być rugowane z przestrzeni publicznej oraz kart historii. W ich miejsce pojawiały się nowe. Spektakularnym i emblematycznym zarazem przykładem dokonujących się przewartościowań było zburzenie w 1989 r. wzniesionego na Placu Bankowym w Warszawie pomnika Feliksa Dzierżyńskiego, a po latach umieszczenie w jego miejscu posągu Juliusza Słowackiego. W mniejszej skali symboliczne grzebanie złowrogich symboli *ancien régime'u* przybierało niekiedy iście groteskową postać¹⁶. Przykładowo, na początku lat 90. wielu młodych ludzi, w tym i ja, z upodobaniem nosiło znaczki, których masowo pozbywali się opuszczający Polskę żołnierze Armii Radzieckiej. Z dzisiejszej perspektywy tego rodzaju „ozdoby” mogłyby być uznane za dowód aberracji umysłowej, lecz ówczesnie pełniły istotną psychologiczną funkcję. Groteskowa konwersja znaczeń, czyli zamiana „poważnych” znaków narzuconej władzy w traktowany z przymrużeniem oka rekwizyt, miała symboliczne i terapeutyczne znaczenie. Po pierwsze, oddzielała niedawny czas zniewolenia od czasu wolności. Po drugie, dobitnie wskazywała, że „król jest nagi”, a w zasadzie martwy, *ergo* zupełnie niegroźny [il. 7].

Minęły lata. Młodzieniec stał się dojrzałym mężczyzną. Powoli i we własnym mniemaniu z umiarem, obrastałem jedynie w użyteczne rzeczy, zaś do szuflady odłożyłem znaczki, przypinki i kieszonkowe talizmany „na szczęście”. Natomiast z satysfakcją obserwowałem synka, jak przytulał swoje „obiekty przejściowe”, a gdy nieco podrośł, jak tworzył swoje kolekcje drobnych przedmiotów. Te sympatyczne obserwacje w zupełności mi wystarczały. Bywa jednak, że okoliczności powodują, iż wracamy do dawno zarzuconych praktyk. Latem 2016 r. odwiedziłem Europejskie Centrum Solidarności w Gdańsku. W niespełna rok po zmianie, którą niektórzy nazywają „dobrą”, byłem już w pełni przekonany, że „historia zatoczyła koło”. Na stoisku z pamiątkami kupiłem znaczek [il. 8], który swoją formą nawiązuje do idei Sierpnia 1980 r. i mówi o wartości wówczas deficytowej, a dziś – jak uważam – poważnie zagrożonej. Znaczek przypiąłem i do dziś go noszę. Ten gest może wydawać się nieco pretensjonalny, jednak traktuję ten mały przedmiot jako „obiekt przejściowy dla dorosłego”, który pozwala mi zachować nadwątloną więź z moim „uogólnionym innym”.

14. J. Skórzyński, *O co walczył ruch Wolność i Pokój*, „Polityka” 2018, nr 11 (3152), dodatek *Historia*, s. 48, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/historia/1740958,1,0-co-walczy-l-ruch-wolnosc-i-pokoj.read> (dostęp 5.02.2020).

15. „Sentymentalna panna S.” – piosenka z 1982 r. autorstwa Jana Krzysztofa Kelusa (tekst i muzyka). „Powrót sentymentalnej panny S.” – piosenka z 1988 r. autorstwa Jacka Kaczmarskiego (tekst i muzyka).

16. Por. A. Matuchniak-Krasuska, *Poza obiegami – społeczne funkcjonowanie groteski*, „Przegląd Socjologiczny” 2006, nr 2 (55), s. 41-62.

Bibliografia:

Arystoteles, *Etyka eudemejska*, I. 4, 1215 a20 – 1215 b14, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2010, nr 3 (28), s. 379-382.

Berger P.L., Luckmann T., *Spoleczne tworzenie rzeczywistości*, Warszawa 1983.

Diaconu M., *Zapach, tożsamość i pamięć: o konstytuowaniu podmiotu poprzez zapach*, „Sztuka i Filozofia” 2004, nr 24, s. 57-68.

Hoffmann B., *Georg Simmel i flakonik perfum*, „Przegląd Socjologiczny” 2019, nr 1 (68), s. 137-156.

Klein M., *Love, guilt and reparation and other works 1921-1945*, New York 1975.

Lakoff G., Johnson M., *Philosophy in the flesh. The embodied mind and its challenge to western thought*, New York 1999.

Large G.P., Watson D.R., *The sociology of odors*, „The American Journal of Sociology” 1977, nr 6 (77), s. 1021-1034.

Mahler M.S., *The selected papers of Margaret S. Mahler. Separation-individuation*, Vol. 2, Lanham, Boulder, New York, Toronto, Oxford 1979.

Mead G.H., *Umysł, osobowość i społeczeństwo*, tłum. Z. Wolińska, Warszawa 1975.

Platon, *Menon*, [w:] tenże, *Dialogi*, Gdańsk 2000, s. 70-94.

Schneider I.K., Parzuchowski M., Wojciszke B., Schwarz N., Koole S., *Weighty data: importance information influences estimated weight of digital information storage devices*, „Frontiers in Psychology” 2015, article 1536, s. 1-7, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4287016/>, (dostęp 20.02.2020).

Simmel G., *Socjologia zmysłów*, [w:] *Most i drzewi. Wybór esejów*, Warszawa 2006, s. 184-203.

Skórzyński J., *O co walczył ruch Wolność i Pokój*, „Polityka” 2018, nr 11 (3152), dodatek *Historia*, s. 48. Oryginalny tytuł tekstu: *Wbrew rozkazom i nakazom*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/historia/1740958,1,0-co-walczy-l-ruch-wolnosc-i-pokoj.read>, (dostęp 5.02.2020).

Ślęzak-Tazbir W., Szczepański M., *Miejskie pachnidło: fragmentacja i prywatyzacja przestrzeni w perspektywie osmosocjologicznej*, „Studia Regionalne i Lokalne” 2008, nr 2 (32), s. 18-40.

Turner J.H., *Struktura teorii socjologicznej*, Warszawa 2004.

Vakhshtayn V., *On microsociology of toys. Material turn and non-symbolic interactionism*, „International Journal of Social Science and Humanity” 2014, nr 6 (4), s. 416-420.

Winnicott D.W., *Dziecko i zabawa*, „Teksty: Teoria literatury, Krytyka, Interpretacja” 1976, nr 1 (25), s. 42-53.

Winnicott D.W., *Transitional objects and transitional phenomena – A Study of the First Non-Me Possession*, „The International Journal of Psychoanalysis” 1953, nr 34, s. 89-97.

Zhang M., Li X., *From Physical Weight to Psychological Significance: The Contribution of Semantic Activations*, „Journal of Consumer Research” 2012, nr 38, s. 1063-1075.

1.



5.



6.



2.



4.



6.



3.



4.



5.



7.



4.



5.



7.



4.



8.



1. Jedyńy żołnierz, który ocalał z wielkiej armii.
2. Pudełko na igły pachnące drewnem sandałowym.
3. Pożądaný rekwizyt w „grach wojennych”. Pierwotnie był to jeszcze inny orzełek, tzw. „kurica”, czyli piastowski symbol na czapkach żołnierzy służących w armii Berlinga.
4. Monety. Różne światy, różne systemy. Pieniądże służą temu samemu.
5. Monety. Różne światy, różne systemy. Pieniądże służą temu samemu.
6. Znaczki Solidarności z początku lat 80.
7. Pamiątki pozostawione przez żołnierzy „niezwyciężonej Armii Radzieckiej”.
8. Przypinka „Freedom was born in Gdańsk”. Pamiątka z gdańskiego Centrum Solidarności. Nabyta w niespełna rok po przejściu władzy przez ekipę tzw. „dobrej zmiany”.

Monument czy monumencik?

A monument or a monumette (a little monument)?

[ANTONI DOMAŃSKI]

Celem wystąpienia jest prezentacja obiektów i instalacji, które znalazły się na wystawie „Monumencik” w katowickim Rondzie Sztuki w 2017 roku oraz próba znalezienia odpowiedzi na zjawiska opisywane przez autora na ww. ekspozycji – jaką funkcję pełni obecnie forma pomnikowa? Z jakiego materiału powinien być monument? Gdzie powinno być jego miejsce?

W poszukiwaniu granicy pomiędzy monumentem a monumencikiem pomocne okażą się kategorie Doświadczenia i Doświadczenia określone przez Wilhelma Diltheya. Doświadczenie to trudne do uświadomienia i problematyzowania stale doznanie, sposób istnienia w świecie, a doświadczenie – wyjątkowe przeżycie, świadome w tym sensie, że możliwe do przekazania, zapisania i poddania refleksji.

Słowa kluczowe: instalacja interaktywna, mała forma przestrzenna, ceramika, monument, pomnik, kolaż

The aim of this address is a presentation of the exhibits and installations shown at the “Monumencik” [A Monumette] exhibition at Rondo Sztuki in Katowice in 2017 and an attempt at finding a reaction to the phenomena described by the author at the display – what function does the monument as a form fulfil currently? What material should it be made from? Where should its place be?

In search of the boundary between a monument and a monumette, of help will be the categories of communal historical experience (Erfahrung) and the lived experience (Erlebnis) as determined by Wilhelm Dilthey. The former is a permanent sensation one finds difficult to make conscious and problematize, a way of existence in the world, while the latter – a unique experience, which is conscious in the sense that it can be communicated, recorded and reflected on.

Keywords: interactive installation, small spatial form, ceramics, monument, memorial, collage

Pomniki i monumenty zwykle stanowią syntezę jakiejś myśli, osoby. Stworzone, by prezentować się na cokole, górze, placu. Zwykle wertykalne, poziom przyjmują głównie w nagrobkach czy sarkofagach. Monumenty są zimne, beznamienne i nieznoszące sprzeciwu. Przy takich wytycznych nie trudno popaść w patos i sztuczność.

Monumentem może być także architektura. Za przykład niech posłuży Pałac Kultury i Nauki w Warszawie, ale również wilanowska Świątynia Opatrzności Bożej. Oba te budynki przytłaczają ogromem i jednocześnie w minimalnym stopniu wpisują się w tkankę otaczającego je miasta.

Czy stanowią one jednak odpowiedź na potrzeby mieszkańców miast? W warstwie reprezentacji pamięci lub wartości?

Wydaje się, że po raz kolejny w historii Polski zachodzi sytuacja, gdy jedynie władzom miast zależy na wypełnieniu skwerków i placów jak największą liczbą monumentów i memoriałów. Niezwykłą inwencją wykazują się zwłaszcza developerzy stawiający między budynkami ogromną rzeźbę, np. lwa, który ma strzec bezpieczeństwa mieszkańców osiedla, zwykle i tak zamkniętego.

Od razu nasuwają się na myśl gipsowe posągi przed wiejskimi posiadłościami [il. 1]. Inna filozofia przyświeca zwykle naszym zachodnim sąsiadom, u których osoby czy wydarzenia upamiętnia się poprzez stworzenie budynków użyteczności publicznej czy fundacje i przyznawanie przez nie stypendiów. Choć i u nas zdarzają się zaskakujące realizacje, jak choćby *Tęcza* Julity Wójcik, tak wiele razy „romantycznie” palona i odnawiana, lecz bezsprzecznie poruszająca i wnosząca nową jakość do miasta.

Obserwując fora internetowe mieszkańców wielu dużych polskich miast, wyjątkowo widoczny jest brak potrzeby manifestowania poprzez tradycyjne pomniki. Głównymi tematami, które zajmują mieszkańców, są sklepy, restauracje, wiaty śmietnikowe czy ewentualnie siłownie plenerowe. Co zatem może stać się środkiem wyrazu społeczeństwa żyjącego w dzisiejszym globalnym i cyfrowym świecie? Dzieła, które poruszą czułe struny człowieczeństwa. Monument czy monumencik?

Wynikiem moich obserwacji powyższych zagadnień był cykl prac, który zaprezentowałem w 2017 roku na wystawie pt. „Monumencik” w katowickim Rondzie Sztuki. Instalacje interaktywne, obiekty i kolaże poruszały problem przemijania idei i ludzkiej potrzeby utrwalania tego, do czego nie da się już powrócić.

Klasyczna forma pomnikowa – zawłaszcza przestrzeń – chce ją zdominować. Moje „Monumenciki” działają odwrotnie – są małe, stapiają się z tłem i dopuszczają wielość interpretacji. Idąc pomnikowym tropem, nie da się nie zahażyć o płyty nagrobne – jedyny pomnik, który pozostaje po każdym człowieku. Dlatego prace *Zaszufadkowanie* [il. 2] i *Portret podwójny* wywodzą się bezpośrednio z cmentarza. Pierwsza korzysta ze znalezionej przeze mnie w cmentarnym



śmietniku granitowej płyty nagrobnej z wrytymi danymi pewnej pani. Co ciekawe, znalazła się na niej data urodzenia – nie było zaś daty śmierci (czyżby pani się rozmyśliła?).

Bezimienna jest postacią na pracy zatytułowanej *N/N*. To właściwie ready-made; ramka znaleziona na targu staroci, na której pod warstwą bibuły utrwalił się naświetlany przez kilkadziesiąt lat fotograficzny cień. Ten zaskakujący, ledwo widoczny zapis, jest jednocześnie zachętą do poznania osoby, której historię możemy sobie dowolnie wykreować.

Interaktywna instalacja *Voltage*, to grupa ceramicznych obiektów, które były połączone ze sobą niezabezpieczonym przewodem pod niskim napięciem. Każdy z widzów mógł w dowolnym momencie „podpiąć” się do układu i stać się jego integralną częścią.

Z kolei instalacja *The Goat*, została przeze mnie zaprojektowana tak, by dawać wrażenie sterty piwnicznych rupieci, których centralne miejsce zajmuje chuda, biała komódka. Po otwarciu kolejnych szufladek okazuje się, że w środku ukryte są dźwięki i obrazy, a pozornie przypadkowo porozrzucane wokoło przedmioty współpracują między sobą. Praca miała odwoływać się do procesu twórczego – ciemnego zakamarka w naszym mózgu, do którego sięgamy, szukając w myślach zasłyszane wcześniej dźwięki, sytuacje. Nigdy nie zapamiętujemy ich takimi, jakie były – zawsze w jakiś sposób nasz mózg je przetwarza i interpretuje. Otwierając jedną z szufladek, napotkamy na gotowy pomysł, otwierając inną, trafimy na bezsensowny jazgot, a jeszcze innej nie otworzymy wcale – widocznie nie jesteśmy na to gotowi lub nie powinniśmy tego robić.

W ramach rezydencji artystycznej w serbskim Trsic’u zauważyłem, że wszędzie tam są źródła wody. Miejscowi do ich wykonania nie potrzebują wiele – wykorzystują resztki z budowy lub remontu – cegły, rury, dachówki, glazurę itp.

W wielu przypadkach powstają realizacje niepozbawione uroku, zawsze z plastikowym kubeczkim, który czeka na spragnionego wędrowca. Pośród leśnych ścieżek znajdują się niezliczone autorskie projekty ujęć źródlanej wody.

Niby to jedynie obiekty mające konkretne i praktyczne zastosowanie, ale każdy – świadomie lub nie – był w pewien sposób kreowany i stanowi świadectwo jakiegoś działania.

Sam również podjąłem próbę swoich sił w tej dyscyplinie. Znalazłem w okolicznej wsi różdżkarza i zrobiliśmy wspólnie odwiert. Wykorzystując odpadki znalezione na lokalnych budowach, skomponowałem własną wersję źródła.

Myszę, że każdy powinien przynajmniej spróbować zrobić swoją wariację pomnikową. Niezliczoną ilość fascynujących przykładów na domową twórczość Polaków zebrała Olga Drenda w swojej książce *Wyroby. Pomysłowość wokół nas*. Drenda pisze, *Łabędź z opony to najlepszy przykład tego, jak produkt*



przemysłowy, trudny w przerobie, kłopotliwy, wraca do przyrody, i to podwójnie: nie dość, że znajduje swoje miejsce w ogródku, to jeszcze jako podobizna ptaka.

Obserwując miejską tkankę zauważyłem, że zwykła altanka śmietnikowa może kryć w sobie wielki potencjał. Jeden sąsiad wyrzuci regał, wyjmie i oprze o ścianę szklane półki, które przecież mogą się komuś przydać. Inny sąsiad wyrzucając stare okno, na pewno postawi je obok już odstawionego szkła, a sklejka wylądzuje tak, że razem stworzą piękną kompozycję geometryczną. Kropkę nad „i” dołoży sąsiadka – czerwonym taboretom bez jednej nogi. Tak sobie będą stać i prezentować się w słońcu i na deszczu, aż do przyjazdu śmieciarki.

Wydaje mi się zatem, że w dzisiejszych czasach pojęcie „monumentu” powinno być zrewaloryzowane. Można go dostrzec w miejscach zupełnie niespodziewanych; może być tworzony nie do końca z rozmysłem i niekoniecznie z brązu.

3 Pomnik jako idea wyczerpał swoją moc i paletę możliwości, szczególnie po xx-wiecznych przemianach politycznych. Monumenty są tworzone dla ogółu społeczeństwa, lecz tak naprawdę nikogo nie obchodzą. Monumenciki są za to dużo bliżej człowieka.

1. ANTONI DOMAŃSKI,
Słup mazowiecki,
obiekt, 2016,
fot. S. Szondelmajer.
2. ANTONI DOMAŃSKI,
Portret podwójny,
obiekt, 2016,
fot. S. Szondelmajer.
3. ANTONI DOMAŃSKI,
fragment instalacji
Voltage, 2017,
fot. S. Szondelmajer.



*Przestrzeń książki miniaturowej:
wybrane dzieła ze zbiorów
Biblioteki Politechniki Lwowskiej*

*The space of miniature books:
selected works from the collections of the Library
of the Lviv Polytechnic National University*

[RENATA SAMOTYJ, NADIJA KOZEŁ]

W artykule usystematyzowano wydania miniaturowe, przeważnie z lat 60-80. XX wieku, które stanowią osobny zbiór rzadkich wydań Naukowo-Technicznej Biblioteki Uniwersytetu Narodowego „Politechnika Lwowska”. Przedstawiono zakres tematyczny kolekcji. Omówiono ich szatę graficzną, krój pisma, formę artystyczną, wygląd zewnętrzny i wewnętrzny. Podkreśla się oryginalność wybranych wydań ze sztuką w tle.

Słowa kluczowe: książka miniaturowa, sztuka książki, ilustracja, szata graficzna

The article systematises miniature book editions, mostly dating to the 1960s-1980s, which comprise a separate collection of rare editions kept by the Scientific-Technical Library of the Lviv Polytechnic National University. The authors present the thematic scope of the collection and discuss the graphic design, typefaces, artistic form, and the outer and inner appearance of the books. They highlight the originality of selected book editions with art in the background.

Keywords: miniature book, book art, illustration, graphic design

Pierwsze próby druku książek małego formatu podjęto w XVI wieku, jednak to druga połowa XIX wieku „zademonstrowała poziom doskonałości”¹ ich druku. Rozkwit druku książek miniaturowych przeznaczanych dla szerokiego grona czytelników przypadł na XX wiek.

Książki miniaturowe ukazujące się dziś, to głównie literatura piękna, popularnonaukowa i popularna, wydawnictwa pamiątkowe, rzadziej słowniki. Obecnie niektóre wydawnictwa drukują książki miniaturowe za pomocą nanotechnologii i współzawodniczą w biciu rekordów wykonania najmniejszych egzemplarzy, których nabywcami najczęściej są kolekcjonerzy i bibliofile.

Cechą charakterystyczną, wyróżniającą książki miniaturowe wśród innych publikacji drukowanych, jest ich unikatowa estetyczna forma artystyczna, zakładająca ważną rolę twórczego eksperymentu. Format wpływa tu na dobór kroju pisma i sposób poszukiwania środków realizacji artystycznej. Łącząc w sobie tekst i strukturalne elementy kompozycji szaty graficznej, umożliwia artyście pokazanie szczególnych rozwiązań w zakresie pracy z ilustracjami, elementami zdobienia artystycznego i wariantowością kroju pisma. Jednocześnie ten specyficzny rozmiar determinuje ściśle wymagania dotyczące opracowania unikatowej koncepcji książki.

Jako zewnętrzne zdobienie okładek książek często wykorzystuje się dekoracyjne etui, obwoluty, lasety, pozłacanie i barwienie brzegów. Analiza materiałów ilustracyjnych pozwala na wyodrębnienie wśród nich autorskich ilustracji malarzy do tekstu literackiego, reprodukcji dzieł światowej sławy malarzy oraz fotografii dokumentalnych. Przy tworzeniu grafiki wykorzystuje się rysunki ołówkiem, tuszem i innymi środkami barwiącymi, ryciny oraz zmniejszone kopie gotowych obrazów.

Ważne znaczenie dla odbioru i komfortowego czytania książki miniaturowej ma właściwy dobór kroju i rozmiaru czcionki. Powinna być czytelna, zwarta, technologiczna (czyli gwarantować brak zniekształceń po wydruku), ekonomiczna oraz łatwa dla percepcji wzrokowej. Obecnie w książkach miniaturowych jest stosowana zarówno czcionka drukarska, jak i różne odmiany czcionki pisanej, malowanej, grawerskiej.

Najczęściej „krój pisma książki miniaturowej dąży do zwięzłości, architektonicznej formy artystycznej oraz ascetyzmu czarnej linii na białym tle (kolorowe pismo jest stosowane przeważnie dla wyróżnienia nagłówków i innych elementów tekstowych). Dowodem szczególnie wysokiego poziomu jakości wykonania technicznego jest zastosowanie mikroskopijnej czcionki «ręcznej»”².

1. A. Dorkenu, *Kolekcja „Miniaturalnych knyg” u fundi DNTBU im. W.O. Suchomłynskiego*, [w:] „Naukowi praci DNPBU”, t. 4, Kyiw 2014, s. 189, http://nbuv.gov.ua/UJRN/npdnpbc_2014_4_20 (dostęp 13.03.2020).

2. T.W. Rotko, *Miniaturalnaja kniga kak proizwedenie iskusstwa*. Awtoferat na soiskanie zwania kand. Iskusstwowedenia, Minsk 2017, s. 24, por. <https://vak.gov.by/si>.

Miniaturowy format warunkuje zastosowanie rozwiązań kolorystycznych i technik wykonania elementów plastycznych. „Obrazy graficzne z reguły dążą do monochromatyzmu, plastyczne – do wyraźnej i wielokolorowej palety. Najbardziej aktywnie kolor wykorzystywany jest dla zdobienia okładek”³.

Cechą charakterystyczną twórczej koncepcji projektów książki miniaturowej jest możliwość zwięzłego przedstawienia jednego lub kilku małych utworów (wiersza, noweli, eseju, listów etc.). W szczególnych przypadkach publikowane są też teksty, które nie były wcześniej znane szerszemu gronu czytelników i nigdy nie ukazywały się jako osobne wydanie. Często jednocześnie drukowano ich tłumaczenia na kilka języków.

Istnieją sytuacje, w których miniaturowy format książki może pomóc czytelnikowi lepiej zrozumieć pomysł autora tekstu literackiego. „Miniaturowe strony skupiają uwagę czytającego na treści wydania, nie pozwalają one na jej rozproszenie i sprzyjają lepszemu opanowaniu istoty materiału tekstowego. Wydanie utworu literackiego w postaci osobnej miniaturowej książki podkreśla jego znaczenie artystyczne i kulturowe. Ważną rolę w książce miniaturowej odgrywają teksty dodatkowe (wstęp, uwagi, załączniki, posłowie, indeksy etc.), które wzbogacają strukturę książki i nadają wydaniu treściwości i wyrazistości kompozycyjnej oraz pojęciowej”⁴.

Pod względem treści książki miniaturowe stanowią dziedzictwo kulturowe. Publikacje z lat 70.-80. XX wieku, będące przedmiotem badania w niniejszym opracowaniu, odpowiadały kanonom minionej epoki wraz z ich wszystkimi osobliwościami stylistycznymi.

W okresie radzieckim specyfika rozwoju rynku wydawniczego polegała na oderwaniu go od światowych trendów kulturowych. „Relacje pomiędzy odbiorcami utworów sztuki a artystami były w kraju ściśle uregulowane przez państwo, co miało odpowiedni wpływ na cechy artystyczne dzieł sztuki”⁵. Ideologizacja społeczeństwa, realizowanie wskazówek partyjnych, krzewienie moralności komunistycznej w społeczeństwie wpływały na ofertę wydawniczą, w wyniku czego nawet w literaturze naukowej teksty były polityzowane. Częściowo wolne od propagandy były tylko utwory literackie. Istniało pojęcie tak zwanego zlecenia państwowego, co w większości przypadków powodowało ujednolicenie pracy twórczej.

„W owym czasie działalność twórców książek i przedsiębiorstw wydawniczych charakteryzowała się potęgą, stabilnością i przewidywalnością, a książki pod wieloma względami miały cechy sztuki agitacyjnej. Ograniczenie wolności

3. Tamże, s. 11.

4. Tamże.

5. W.A. Olijnyk, *Transformacji obraznoy systemy w dyzajni ukrainskoi knygy 1980–1990–ch r.* Dysertacja. http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2018/06/olijnyk_desertatsia.pdf (dostęp 2.03.2020).

twórczości artystycznej autorów i wydawców książki oraz ich zależność od zlecenia państwowego częściowo kompensowano dobrymi warunkami dla doskonalenia zawodowego”⁶. W następstwie narzucania tematyki utworów socrealistycznych, na rynku pojawiały się graficzne serie ilustracyjne podobne do siebie ze względu na typowe wykonanie. Ponadto przeważało „przestarzałe zaplecze techniczne wydawnictw; brak redaktorów graficznych; wpływ cenzury na kształtowanie artystycznego i obrazowego układu książek, pewna prymitywność tematyczna; umowny podział artystów na etatowych i indywidualnych odpowiednio do dziedziny działalności twórczej (praca nad neutralną literaturą klasyczną lub współczesną zideologizowaną)”⁷. Tylko dzięki pracy z najlepszymi dziełami literatury światowej możliwe było „aktywne twórcze samowyróżnienie się, indywidualna autorska wizja plastyczna”⁸.

W Związku Radzieckim publikowane były indeksy wydawnictw miniaturowych, między innymi indeks *Wydania miniaturowe i małoformatowe*⁹, zawierający wydania w języku rosyjskim z lat 1813–1975. Analiza tego wykazu pokazuje, że w okresie przedradzieckim książki miniaturowe wydawane były w wielu miastach obecnie niepodległych państw: Wilnie (Litwa); Kijowie, Czernihowie, Uniowie, Odessie, Użgorodzie (Ukraina); Sankt Petersburgu/Leningradzie, Moskwie, Permie (Rosja); Mińsku, Mohylewie (Białoruś); Rydze (Łotwa); Suchumi, Tbilisi (Gruzja)¹⁰. Należy zaznaczyć, że wspomniany indeks zawiera też dane o najstarszych książkach miniaturowych wydanych cyrylicą. Na Ukrainie ukazały się: *Modlitewnik*, Kijów, (1679 r. – format¹¹ 32, 1691 r. – format 24); *Modlitewnik*, Uniów (1679 r. – format 24, 1698 r. – format 32)¹²; *Modlitewnik powszedni*, Czernihów (1714 r. – format 24) i *Psalterz*, Czernihów (1716 r. – format 24)¹³.

W Rosji masowe publikowanie książek miniaturowych, głównie w miękkiej oprawie, zostało zapoczątkowane pod koniec XIX wieku przez Kijowskie wydawnictwo F.A. Johansona. W latach 1891–1895 wydało ono ponad 150 tytułów 30 autorów, w formatach od 55 × 71 mm do 60 × 80 mm¹⁴.

6. Tamże, s. 115.

7. Tamże, s. 148–149.

8. Tamże, s. 166.

9. *Miniatiurnye i maloformatnye izdania*, Moskwa 1977, s. 142, 75 × 110 mm.

10. Dane są przedstawione fragmentarycznie, więcej szczegółów zob. tamże, s. 140–142.

11. Format podano ze względu na zasady przyjęte pod koniec XIX i początek XX w.

12. O klasztorze Ławra Uniowska, zob. https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%8awra_Uniowska (dostęp 4.01.2020); Ukraińskie klasztorne drukarnie, por. <http://litopys.org.ua/isaevych/isz6.htm> (dostęp 16.01.2020).

13. *Miniatiurnye i maloformatnye...*, s. 141–142.

14. N. Borisowa, *Miniatiurnye knigi: wczera, siegodnia, zawtra*, „Almanach Mars. Akademia russoj simwoliki” 2005, nr 2, http://www.geraldika.org/02_2005_23.htm (dostęp 14.03.2020).

W ZSRR książki miniaturowe wydawano już w pierwszych latach funkcjonowania władzy radzieckiej. W skali masowej zaczęły się pojawiać od 1921 roku, gdy w nakładzie 1000 egzemplarzy ukazała się konstytucja RFSRR, o wymiarach 35 × 55 mm. W Związku Radzieckim w okresie przedwojennym i wojennym duże nakłady książek miniaturowych drukowały wydawnictwa partyjne i wyspecjalizowane („Politizdat”, „Dietgiz”, „Dietizdat CK WŁKSM”, „Partizdat CK WKP(b)”, „Dietskaja litieratura”, „Chudożestwiennaja litieratura”, „Mołodaja gwardija”) ¹⁵. W przededniu II wojny światowej w ZSRR w poszczególnych komisariatach ludowych i innych instytucjach funkcjonowało 170 wydawnictw i 50 wydziałów redakcyjno-wydawniczych ¹⁶.

W latach 1918–1974 w ZSRR wydane zostały 232 miniaturowe książki (w tym wielotomowe wydawnictwa miniaturowe liczone jako jedna pozycja), wymienione także w przewodniku bibliograficznym *Miniaturowe książki ZSRR (1975–1977)*. Według danych statystycznych w latach 1971–1974 wydano 110 pozycji, w tym 58 – literatury pięknej, poezji klasycznej oraz małych utworów literackich ¹⁷.

Wyraźny wpływ na rozwój radzieckiej książki miniaturowej miały wydawnictwa „Kniga”, „Chudożestwiennaja Litieratura” i „Piermskoje Kniżnoje Izdatielstwo”. W 1978 roku przy moskiewskim wydawnictwie „Kniga” oraz wydawnictwie „Piermskoje Kniżnoje Izdatielstwo” z Permu pojawiły się wyspecjalizowane redakcje książek miniaturowych.

Przez cały okres istnienia Związku Radzieckiego podstawę wydań miniaturowych stanowiły zbiory utworów klasyków literatury rosyjskiej, tłumaczone także na języki narodów ZSRR. Jednocześnie na język rosyjski masowo tłumaczone były dzieła klasyków ukraińskiej literatury pięknej (oraz innych narodów ZSRR).

Analiza branży wydawniczej w Związku Radzieckim pokazuje, że wśród wydawnictw regionalnych, przeważnie w Federacji Rosyjskiej, drukujących książki miniaturowe najbardziej aktywnie rozwijały się te na terenie obecnej Ukrainy. „Do 1989 r. udało się wydać największą liczbę książek w przeliczeniu na jednego mieszkańca – 3,7 książek (łącznie powyżej 189 505 tysięcy egzemplarzy)” ¹⁸. Regionalne wydawnictwa działały we Lwowie – „Kameniar”, Kijowie – „Dnipro”, Użgorodzie – „Karpaty”. Fragmentarycznie przedstawimy rynek książki miniaturowej na przykładzie wydawnictw Republiki Ukrainieckiej.

15. Starsze wydania izdatelstwa Strany Sowieckiej, <https://en.calameo.com/read/005229518e500509a392b> (dostęp 14.03.2020).

16. A.J. Zajcenko, *Knigoizdanie SSSR. Cyfry i fakty*, Moskwa 1982, 69 s., 100 × 85 mm.

17. *Miniatiurnyje knigi SSSR (1975–1977)*, Moskwa 1979, 22 s., 75 × 55 mm.

18. W.A. Olijnyk, *Transformacii obraznoi systemy w dizajni ukrainskoi knygy 1980–1990-ch rokov*. Dysertacia. Kyiws'kyj Nacionalnyj Uniwersytet Kultury i Mystectw, Ministerstwo Kultury Ukrainy, Kyiw 2018, s. 48, http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2018/06/oliynuk_desertatsia.pdf (dostęp 2.03.2020).

W czołowych wydawnictwach ZSRR nakłady książek miniaturowych wynosiły 5000–8000 egzemplarzy. Natomiast regionalne mogły drukować albo do 1000 egzemplarzy (np. Włodzimierz Majakowski, *Sluchajcie* ¹⁹, Ryga), albo nieoczekiwanie dużo – do 40 000, jak *Słowo obrazowe. Ustalone porównania ludowe*, mini książka wydana w Kijowie ²⁰.

W latach 60.–70. XX w. masowo drukowano zbiory prac twórców wiernych ideologii marksizmu i leninizmu. O rozmachu wydawania literatury ideologicznej świadczy fakt, że w 1981 roku w nakładzie 50 000 egzemplarzy w języku rosyjskim ukazała się miniaturowa książka w jaskrawej oprawie pt. *Referat sprawozdawczy Sekretarza Generalnego KC KPZR L.I. Breżniewa na XXVI zjeździe KPZR...* Rok później wydano ją w tłumaczeniu na wszystkie języki republik radzieckich ²¹ o nakładach około 5000 egzemplarzy.

Obecnie kolekcje książek miniaturowych przechowywane są w największych bibliotekach Ukrainy: akademickich, uniwersyteckich, publicznych. Księgozbiory składają się średnio z 800–1500 egzemplarzy, wśród których są nieczęste i szczególnie cenne wydania z XVI–XIX wieku ²².

Należy zaznaczyć, że w mieście Gorłówka w obwodzie donieckim (obecnie pod okupacją) znajduje się muzeum książki miniaturowej. Jego zbiory liczą ponad 7000 egzemplarzy unikatowych wydań z 67 krajów świata ²³.

Kolekcja książek małowymiarowych w zbiorach Naukowo-Technicznej Biblioteki Politechniki Lwowskiej liczy 270 egzemplarzy. Nie obejmują one rzadkich wydań osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych, ponieważ kształtowanie zbiorów przebiegało w latach 70.–80. XX wieku, gdy w ZSRR aktywnie rozwijało się wydawanie książek miniaturowych. Kupowane były do Biblioteki zgodnie z programem kompletowania zbiorów, co umożliwiło placówce gromadzenie dość dużej liczby książek. Dziś tę kolekcję uzupełnienia się o pojedyncze pozycje, np.: *Pieniądze. Słownik aforyzmów* (Kijów 2012), *Ekonomia. Przedsiębiorczość. Zarządzanie. Słownik aforyzmów* (Kijów 2013) formatu 84 × 68 mm.

19. W. Majakowski, *Posluszajtie*, Riga 1988, 367 s., 100 × 70 mm.

20. *Obrazne slovo. Postijni narodni porivnannia*, Kyiw 1977, 238 s., 73 × 50 mm.

21. L.I. Breżniew, *Zwitna dopowid Centralnogo komitetu KPRS XXVI zjizdowi Komunistycznej partii Radianskogo Sojuzu i Czergowi Zawodannia partii w galuzi wnutrisznioj i zownisznioj polityky 23 liutogo 1981 r.*, Kharkow 1982, 372 s., 81 × 56 mm.

22. O.I. Dzyra, *Miniatiurni knygy jak wyd bibliofilskich wydań* (na przykładzie kolekcji widdilu starodrukiw ta rikisnych wydań NBUW), „Rukopysna ta knyżkowa spadszczyna Ukrainy”, t. 19, 2015, s. 118–126, <http://irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-0000000622> (dostęp 13.03.2020); A.M. Dorkenu, *olekcija „Miniatiurnych knygy” u fondi DNPBU im. W.O. Suhomlynskogo*, [w:] „Naukowi praci Derżawnoi naukowo-pedagogicznej biblioteki Ukrainy im. W.O. Suhomlynskogo”, t. 4, Kyiw 2014, s. 187–197, http://nbuv.gov.ua/UJRN/npdnpbc_2014_4_20 (dostęp 13.03.2020); A. Kowalenko, *Miniatiurna knyga na Odeszczyni*, [w:] *Dialog: Media-studii. Zbirnyk naukowych prac*, red. O.W. Aleksandrow, t. 11, Odesa 2010, s. 258–267, <http://dms.onu.edu.ua/article/view/174393> (dostęp 13.02.2020).

23. Muzeum miniaturowej książki im. W.O. Razumowa, <https://mkm.ucoz.org/> (dostęp 10.01.2020).

Obiektem naszego badania są książki miniaturowe, jako szczególnie rodzaj wydań bibliofilskich, z tej właśnie kolekcji. Rozmiary wybranych przez nas pozycji wynoszą od 43 do 100 mm. Najmniejszą jest książka *Klasyki literatury rosyjskiej*²⁴ o rozmiarach 52 × 43 mm. Omawiany przez nas księgozbiór obejmuje m.in. książki o tematyce księgoznawczej, np. *Knigoizdanije ZSRR. Cyfry i fakty*²⁵. Ciekawy układ graficzny ma książka Heinza Knoblocha – *Wokół książki*²⁶ (Moskwa 1980). Jego rdzeń tematyczny tworzą dzieła literatury pięknej: rosyjskiej, radzieckiej i światowej. Dużą część tych zbiorów stanowią wiersze klasyków i poetów okresu radzieckiego. Rzadziej występują publikacje ukraińskich pisarzy i poetów, co uwarunkowane było ówczesną polityką wydawniczą. Zdecydowana większość wydań zawiera teksty w języku rosyjskim, przy czym na rosyjski przetłumaczone zostały także dzieła klasyków literatury ukraińskiej (Tarasa Szewczenki, Iwana Franki). Prozę reprezentują dzieła m.in. Nikołaja Gogoła, Lwa Tołstoja, Antona Czechowa, Iwana Turgeniewa, Michaiła Szołochowa i innych. Niewielka część kolekcji to miniaturowe książki z utworami dla dzieci: m.in. *Baśnie* (1983) i *Wiersze dla dzieci* (1983) Siergieja Michałkowa oraz *Karelskie bajki dla dzieci* (1976). Natomiast dość duży jest zbiór książek poświęconych folklorowi narodów byłego ZSRR: uralskie przysłowia, rosyjskie zwyczaje, ukraińskie przysłowia ludowe, epos karelski. Można również wyodrębnić dział słowników językowych: rosyjsko-angielskich, angielsko-rosyjskich, niemiecko-rosyjskich i rosyjsko-niemieckich – około 10 tytułów. Osobną grupę stanowią zbiory aforyzmów, m.in.: *Tirukurāl. Prawda. Mądrość. Miłość. Wybrane aforyzmy* (1974), *O książce i wiedzy* (1979).

Wśród publikacji są także dwie miniaturki tłumaczeń dzieł klasycznej literatury polskiej. Pierwszą z nich są *Poezje Adama Mickiewicza*²⁷ (zawiera utwory poetyckie z lat 1820–1824, 1825–1829 oraz sonety). Na frontyspisie zamieszczono portret poety. Istotną rolę w strukturze wydania odgrywają ilustracje malarza Władimira Miedwediewa²⁸, bowiem przy opracowaniu oprawy graficznej wykorzystał technikę ilustracji sylwetkowej, polegającą na wycinaniu postaci z czarnego papieru. Drugim miniaturowym dziełem literatury polskiej jest zbiór wierszy Juliana Tuwima pt. *Poezje*²⁹.

24. *Klassiki russoj literatury*, Tbilisi [195?], 195 s., 52 × 43 mm.

25. A.J. Zajczenko, *Knigoizdanije SSSR...*

26. H. Knobloch, *Wokrug knigi*, Moskwa 1980, 406 s., 85 × 80 mm.

27. A. Mickiewicz, *Stichotworenija*, Moskwa 1978, 173 s., 65 × 60 mm.

28. O artyście zob. W. Medwedewa, *Raboty chudożnika*, por. <https://fantlab.ru/art183> (dostęp 13.03.2020).

29. J. Tuwim, *Stichotworenija*, Moskwa 1982, 175 s., 100 × 75 mm.

Mamy w tej kolekcji także wiersz-hymn *Wieczny rewolucjonista*³⁰ autorstwa ukraińskiego poety Iwana Franki w przekładzie na trzydzieści języków³¹, w tym na język polski. Książka zawiera też wstęp, autograf, rękopis tekstu oraz nuty. Na frontyspisie znajduje się portret poety.

Kilka słów o utworach literackich będących przekładami literatury światowej. W książce Stendhala – *Vanina Vanini*³² zwracają na siebie uwagę ilustracje na str. 49 i 109, przedstawiające wizualizacje obrazów literackich głównych bohaterów opowiadania oraz portret Stendhala na frontyspisie. Wykonane zostały przez znanego grafika Iwana Kiriakidi³³ w technice drzeworytu.

Jak wspomnieliśmy, dużą część książek miniaturowych stanowi radziecka literatura partyjna i agitacyjna oraz prace twórców marksizmu-leninizmu i liderów państwa radzieckiego (Leonida Breżniewa). Wyróżniają się one wysokim poziomem wykonania artystycznego i poligraficznego. Wydawane były przeważnie w oprawie w czerwonym kolorze, niekiedy ze złotym tłoczeniem. Przykładem mogą służyć: *Ustawa Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego*, wydana przez wydawnictwo „Politiczeskaja literatura”, *Konstytucja Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich*, Włodzimierz Iljicz Lenin „*Dziecięca choroba „lewicowości” w komunizmie*”³⁴.

Na „architekturę”³⁵ zewnętrzną książki składają się: etui, obwoluta, lasety (jeśli występują) oraz elementy obowiązkowe – oprawa, grzbiet, blok książki ze wszystkimi niezbędnymi składnikami. Na oprawę (obwoluty) wykorzystywane są różne materiały. W przypadku niektórych książek zastosowano drogie materiały (skórę syntetyczną) oraz tłoczenia, złocenia brzegów bloku.

30. I. Franko, *Wieczny rewolucjonier mowamy switu*, Lwów 1975, 87 s., 75 × 60 mm. 3 czerwca 1882 r. w lwowskiej gazecie „Praca” I. Franko po raz pierwszy opublikował wiersz *Wieczny rewolucjonista*, którego pomysł pojawił się podczas pobytu poety w więzieniu w Kołomyi. Opublikowany w polskiej transkrypcji wiersz od razu stał się popularny nie tylko wśród czytelników ukraińskich, lecz także i polskich.

31. Teksty w językach narodów ZSRR, narodów państw bloku socjalistycznego oraz w językach angielskim, hiszpańskim, niemieckim, portugalskim i francuskim.

32. Stendal, *Wanina Wanini*, Moskwa 1983, 166 s., 100 × 65 mm.

33. Iwan Kiriakidi, malarz, grafik, obecnie mieszka w Grecji – <https://kniga3000.ru/artist243> (dostęp 12.03.2020).

34. *Ustawa Komunistycznej Partii Sowietów Sojuzu*, Moskwa 1984, 10 × 75 mm; *Konstytucja (Osnownoj Zakon) Sojuzu Sowietów Socjalistycznych Republik*, Perm 1978, 183 s., 90 × 70 mm; W.I. Lenin, *Detskaja bolezn lewizny w komunizmie*, Moskwa 1990, 95 × 60 mm.

35. Według W. Faworskiego: „Z jednej strony książka jest środkiem technicznym dla czytania utworu literackiego, z drugiej – jego obrazem przestrzennym. Pod tym względem książka bardzo przypomina architekturę...” (wstęp do pracy B. Wałujenki, por. B.W. Wałujenka, *Architektura knygy*, Kyiw 1976). Pojęcie „architektury książki” zostało wprowadzone do słownictwa naukowego przez L. Gessena już w latach 30. xx w. zob. tenże, *Architektura książki*, Moskwa–Leningrad 1931, http://ok.nikve.ru/biblioteka/gessen_arkhitektura-knygi_1931.html (dostęp 13.01.2020).

W książkach najczęściej występują obwoluty wykonane z papieru kredowego. Pod tym względem w badanej przez nas kolekcji wyróżniają się *Wiersze dla dzieci* Siergieja Michałkowa wydane w Moskwie³⁶, w których dla obwoluty zastosowano przezroczystą folię pcv z nadrukiem. Przykładem ciekawych rozwiązań konstrukcyjnych są wydania w etui, np. *Bez pracy nie ma dobra*³⁷.

Różnorodność konstrukcji wyraźnie demonstrują miniaturowe albumy upominkowe: *Palechskie miniatury*³⁸ (lakierowane) oraz *Rostowskie emalie*³⁹ (miniaturowe obrazy na emalii), których wygląd skłania do użycia pojęcia „architektura książki”. Konstrukcja obu książek obejmuje dwa bloki w jednej oprawie. Lewa część bloku zawiera materiał tekstowy i ilustracyjny, prawa album fotografii dzieł sztuki z opisami.

Album *Palechskie miniatury* został wydany z komentarzami w czterech językach: rosyjskim, angielskim, francuskim i niemieckim. Ciekawostką jest, że przedstawione są w nim miniatury naturalnej wielkości.

W albumie *Rostowskie emalie* część tekstowa, w językach rosyjskim i angielskim, zawiera informacje o mieście, historii i technologii wykonywania wyrobów artystycznych. W części artystycznej przedstawione są fotografie eksponatów muzealnych oraz dzieł ze zbiorów prywatnych. Obydwa albumy zostały wydrukowane na papierze kredowym.

Kolejnym przykładem ciekawej konstrukcji jest upominkowa książka rozkładanka pt. *Klasyki literatury rosyjskiej*⁴⁰, wydana w końcu lat pięćdziesiątych w Tbilisi (Gruzja). Album zawiera 23 portrety pisarzy nadrukowane na papierze fotograficznym w oprawie tekturowej. Jak podaje metryka, książka została wyprodukowana przez „Gruzpromsowiet”, spółdzielnia „Mchatwari” nakładem 100 000 egzemplarzy.

Podstawowy akcent artystyczny tych wydań położony był zwykle na ilustracje. W ramach badania sztuki ilustracji w książkach miniaturowych zwraca na siebie uwagę wykorzystanie reprodukcji dzieł znanych malarzy, szczególnie jeśli towarzyszą one tekstom autorskim. Na przykład w kolekcji Biblioteki znajduje się *Liryka* Tarasa Szewczenki⁴¹, w której tekst został zilustrowany na osobnych stronicach rozkładowych reprodukcjami, o wielkości kolumny, kilku obrazów poety i malarza⁴². Są to *Starzec na cmentarzu*, 1859 (akwaforta, akwatinta) s. 13;

36. S. Michalkow, *Stichi dla dietej*, Moskwa 1987, 286 s., 100 × 66 mm.

37. *Bez truda net dobra. Posłowicy i pogoworki o trude*, Moskwa 1985, 185 s., 80 × 70 mm.

38. W.T. Kotow, *Palechskie miniatury: suwenirnyj fotoalbum*, Moskwa 1985, 127, [120] s., 100 × 65 mm.

39. *Rostowskie emali*: [fotoalbum], Moskwa 1988, 127, [120] s., 100 × 65 mm.

40. *Klasyki ruskoj...*

41. Tłumaczenie na język rosyjski T. Szewczenko, *Lirika*, Moskwa 1984, 136 s., 100 × 75 mm.

42. Taras Szewczenko – https://pl.wikipedia.org/wiki/Taras_Szewczenko (dostęp 5.01.2020); Katalog prac malarskich Tarasa Szewczenki, <https://bit.ly/2t5fEmu> (dostęp 10.01.2020).

Chłopskie podwórko, 1845 (akwarela) s. 34; *Niewidomy. Niewolnik*, 1843 (sepia) s. 61; *Klasztor Podwyższenia Krzyża Pańskiego w Połtawie*, 1845 (sepia, akwarela, tusz) s. 49; *Fort Kara-Butak*, 1848-1850 (akwarela), s. 93. Pracując nad obwolutą, artysta N. Kałyta wykorzystał motywy z twórczości Szewczenki.

Kolejne wydanie miniaturowe, *Ostatnie wiersze*⁴³ Michaiła Lermontowa, jest według wydawcy książką-upominkiem. To zbiór wierszy napisanych przez poetę w ostatnim okresie jego życia, a także cytaty z rękopisów autora. We wstępie przybliżono czytelnikowi sylwetkę twórcy z najlepszych lat jego świetności⁴⁴. Wartości temu projektowi dodaje fakt, że za ilustracje poszczególnych wierszy posłużyły wykonane w sepia reprodukcje prac znanych malarzy rosyjskich, m.in. Wasilija Polenowa, Siergieja Iwanowa, Ilji Riepina i innych. Książka wzbogacona jest również o tematyczne reprodukcje obrazów namalowanych przez Lermontowa. Są to olejne pejzaże: *Widok Tyflisu*, 1837, s. 57; *Widok kaukaski z wielbłądami*, 1838 s. 65; *Widok Piatigorska*, 1838, s. 45; *Widok kaukaski z Elbrusem*, 1837 s. 27 oraz rysunek *Widok Besztau*, 1837, s. 45.

Artystyczna wrażliwość i intensywność barw oprawy graficznej wyróżnia wydanie miniaturowe *Kwiatów Morii* Nikołaja Konstantynowicza Rericha^{45,46}, ponieważ pełnoformatowe kolumny rozkładowe zawierają reprodukcje dzieł autora: *Gumran* oraz *Krzyk żmii*, zaś na wyklejkach wykorzystano reprodukcję obrazu *Kuluta*.

Z okazji 800-lecia powstania zabytku literatury Rusi Kijowskiej – *Słowa o wyprawie Igora*⁴⁷, w Związku Radzieckim w różnych wydawnictwach ukazało się kilka nowych miniaturowych książek wykorzystujących koncepcje realizacji artystycznej i architektoniki wydawców.

Uwagę przyciąga wydanie stylizowane na starodruki za pomocą zdobnictwa dekoracyjnego oraz wizualnej imitacji pierwszych druków *Słowo o wyprawie Igora, syna Światosława, wnuka Olega*⁴⁸ z ilustracjami na całą stronę.

W innym wydaniu tego dzieła⁴⁹, które ukazało się w Moskwie, druk wykonany został na papierze kredowym z pozłacanym górnym brzegiem i lasetem.

43. M.J. Lermontow, *Poslednie stichi*, Stawropol 1982, 96 s., 75 × 75 mm.

44. Michaił Lermontow – poeta, pisarz, dramaturg, jeden z najwybitniejszych twórców XIX w., związany z romantyzmem, https://pl.wikipedia.org/wiki/Michai%C5%82_Lermontow (dostęp 5.01.2020); Katalog prac malarskich M. Lermontowa, <https://bit.ly/2s5jyK7N> (dostęp 10.01.2020).

45. Nikołaj Rerich – artysta malarz, grafik, scenograf, myśliciel, podróżnik, badacz dawnych kultur, pisarz i poeta, https://pl.wikipedia.org/wiki/Niko%C5%82aj_Roerich (dostęp 4.01.2020).

46. N.K. Rerich, *Cwety Morii*, Moskwa 1984, 150 s., 100 × 75 mm.

47. *Słowo o wyprawie Igora*, por., https://pl.wikipedia.org/wiki/S%C5%82owo_o_wyprawie_Igora (dostęp 5.01.2020).

48. *Słowo o pochode Igorewom, Igoria, syna Swiatosława, wnuka Olegowa*, Nowosibirsk 1984, 127 s., 90 × 75 mm.

49. *Słowo o polku Igorewe Igoria, syna Swiatosława, wnuka Olegowa*, Moskwa 1986, s. 158 s., 100 × 90 mm.

Na stronie tytułowej wykorzystano pismo staroruskie, na brzegach stron miniaturowe ilustracje w postaci dodatkowych obrazów fragmentarycznych oraz wzory ornamentalne na wyklejkach, które były właściwe dla Rusi średniowiecznej (Sobór Sofijski w Kijowie). W projekcie graficznym wykorzystano ilustracje Maksima N. Matwieja-Worobjowa. „Malarz stosuje rozwiązania właściwe dla malarstwa ikon, dążąc do monumentalności i wzniosłości. Obrazy są statyczne, przeważa szare tło. Jednocześnie cykl ilustracji jest bardzo spójny zarówno pod względem treści, jak i koncepcji plastycznej”⁵⁰.

Często grafika w książce utrzymana była w stylistyce etnicznej z zastosowaniem ludowej palety kolorów. W zdobnictwie książek miniaturowych malarze i graficy często wykorzystywali tradycyjne motywy ludowe. W przypadku wydań ukraińskich najczęściej były to postacie Kozaków, dziewczyn w wiankach i strojach ludowych, a także chaty ze słomianymi dachami, pola pszenicy i błękitne niebo. Uwagę przykuwa oryginalność czcionki oraz sposoby przedstawienia tekstu. W miniaturowej książce Koźmy Prutkowa pt. *Owoce rozmyślań: myśli i aforyzmy*⁵¹, tekst jest złożony wersalikami.

Właściwie dobrane do stylu utworu literackiego krój i wielkość czcionki mogą znacznie ułatwić percepcję wzrokową oraz zapewnić wizualną komunikację.

W wydaniu pamiątkowym elementarza *Bukwar* Iwana Fedorowa (Fedorowicza)⁵² wykorzystana czcionka naśladuje stare pismo cyryliczne publikacji z 1574 roku. Jak zaznacza wydawca, nie jest to faksymile, ponieważ format oryginału to 100 × 157 mm; ponadto wydanie zawiera zmienione akcenty kolorowe poszczególnych liter i nagłówek rozdziałów, które różnią się od czarno-białej palety oryginału, a także nie ma napisów marginesowych, zachowanych na stronach jedyne go znanego obecnie egzemplarza elementarza przechowywanego w Bibliotece Uniwersytetu Harvarda. Ponadto wydanie oryginalne nie ma strony tytułowej i nagłówek, więc nazwa wydania jest umowna (badacze wykorzystują trzy warianty: abecadło, elementarz, gramatyka).

O stopniu dekoracyjności i poziomie oprawy artystycznej książki miniaturowej decyduje to, jaką będzie pełniła rolę. Na przykład, w zbiorze poezji Włodzimierza Majakowskiego pt. *Posłuchajcie*⁵³, tytuły i żywe paginy mają postać dynamicznych linii, co nadaje im „cech emocjonalnych i treściwych, wywołujących pewne skojarzenia”⁵⁴.

50. L.M. Zub, *Kolekcja grafiki po „Słowie o polku Igorewie” iz sobrania Jaroslawskiego gosudarstwenного istoriko-architekturnogo i chudożestwenного muzeja-zapowjednika*, http://www.projects.uniyar.ac.ru/slovo/slovo_img.htm (dostęp 5.02.2020).

51. K. Prutkow, *Plody rozdzumia: myśli i aforyzmy*, Perm 1973, 174 s., 80 × 55 mm.

52. I. Fedorow, *Azbuka*, Moskwa 1977, [96] s., 80 × 60 mm.

53. W. Majakowskij, *Posluszajtie...*

54. W.A. Olijnyk, *Transformacii obraznoi systemy w dizajni ukraińskiej knygy 1980–1990–ch rokiw*.

W przypadku wydania popularnego hymnu Światowej Federacji Młodzieży Demokratycznej⁵⁵ – typowego utworu epoki rozwiniętego socjalizmu – zastosowano rozmieszczenie nut na wyklejkach. Ogólną strukturę wydania uzupełniają ilustrowane stronicie rozkładowe, na których wykorzystano dokumentalny materiał fotograficzny.

Wśród wydań miniaturowych odnajdujemy też serię lirycznej poezji o kosmosie. Jest ona prezentowana w dwóch wydaniach – pierwsze pt. *I mówią gwiazda z gwiazdą* zostało wydane w 1986 roku, drugie – pt. *Komunardzi zdobywają niebo*⁵⁶ zawiera utwory poetów radzieckich o zdobywaniu kosmosu i wyjściu człowieka w otwartą przestrzeń Wszechświata. Książka ukazała się drukiem z okazji 30. rocznicy wystrzelenia pierwszego radzieckiego satelity na orbitę okołozemską.

Warto więcej napisać o wydaniu miniaturowym, które uchodziło za drogą i elitarną – to *Utwory wybrane*, antologia dzieł filozoficznych Ibn Sina (Awicenny, persko-arabskiego lekarza, filozofa i uczonego)⁵⁷. Utwory zebrane w tym wydaniu zilustrowane są zdjęciami znanych zabytków i dziedzictwa kultury wczesnego średniowiecza arabskiego. Ta miniaturowa książka została wydrukowana na papierze kredowanym, a jej cena była dziesięciokrotnie wyższa niż średnia pensja np. inżyniera.

Oryginalnym rozwiązaniem jest zdobienie obwoluty książki i druk nie tylko na odwrocie skrzydełka, lecz także na tylnej stronie rozkładowej, zawierającej notkę o autorze w językach angielskim, arabskim, niemieckim i francuskim. Oprawę zdobi także tłoczenie złotem. Zdobnictwo dekoracyjne znajdujemy też na wyklejce przedniej i tylnej. Uwagę zwraca ciekawa oprawa graficzna frontyspisu i wyklejek z przedtytułami nowych rozdziałów, których lewe części kolumn rozkładowych zawierają ilustracje o symbolicznym charakterze. Przedtytuł zawiera logo serii „Książka i czas”. Budowa grupy tytułowej, obejmującej frontyspis, przedtytuł, stronę tytułową, a także zakres wydania składającego się ze wstępu i rozdziałów (ilustracje, załączniki, komentarze) oraz laset, nie tylko podkreślają wartość tej książki, lecz także budzą szacunek u czytelnika.

Przedstawiłyśmy krótki przegląd wydań miniaturowych, zwracając uwagę na najciekawsze i najbardziej znane egzemplarze. Dokonałyśmy próby usystematyzowania i scharakteryzowania książek miniaturowych z lat 70.–80. XX wieku,

Dysertacja. Kyiwyjskij nacionalnyj uniwersytet kultury i mystectw, Ministerstwo kultury Ukrainy, Kyiw 2018, s. 95, http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2018/06/oliynuk_desertatsia.pdf (dostęp 2.03.2020).

55. Pieśń Pokoju Hymn Światowej Federacji Młodzieży Demokratycznej – *Himn demokratycznej młodzieży*, Perm 1985, 64 s., 92 × 64 mm.

56. *Kommunary szturmujuť nebo*, Perm 1987, 172 s., 100 × 86 mm.

57. Ibn Sina (Awicenna), *Izbrannoe*, Moskwa 1980, 333 s., 100 × 70 mm.

stanowiących osobną kolekcję w zbiorach Naukowo-Technicznej Biblioteki Politechniki Lwowskiej. W naszym polu widzenia znalazła się również treść książek miniaturowych. Skupiłyśmy uwagę na zdobnictwie zewnętrznym i wewnętrznym oraz na osobliwościach artystycznych wydań z punktu widzenia percepcji estetycznej.

Bibliografia:

Źródła dostępne w internecie:

Awicenna, <https://www.iep.utm.edu/awicenna/> (dostęp 10.04.2020).

Borisowa N., *Miniaturne knigi: wczera, siegdnia, zawtra*, „Almanach Mars. Akademia russoj simwoliiki” 2005, nr 2, http://www.geraldika.org/o2_2005_23.htm (dostęp 14.03.2020).

Dorkenu A.M., *Kolekcija „Miniatiurnych knyg” u fondi Derżawnoi naukowo-pedagogičnoji biblioteki Ukrainy imeni W.O. Suchomłynskiego*, [w:] „Naukowi praci Derżawnoi naukowo-pedagogičnoji biblioteki Ukrainy imeni W.O. Suhomłynskiego”, t. 4, Kyiw 2014, s. 187–197, http://nbuv.gov.ua/UJRN/npdpbc_2014_4_20 (dostęp 13.03.2020).

Dzyra O.I., *Miniatiurni knygy jak wyjd bibliofil’skich wydań (na prykladi kolekcii widdiłu starodrukiw ta ridkisyh wydań Nacionalnoj biblioteki Ukrainy imeni W.I. Wernad’skogo)*, „Rukopysna ta knyżkowa spadščyna Ukrainy”, t. 19, 2015, s. 118–126, <http://irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-000000622> (dostęp 13.03.2020).

Hessen L., *Architektura knigi*, Moskwa-Leningrad 1931, http://ok.nikve.ru/biblioteka/gessen_arkhitektura-knigi_1931.html (dostęp 13.03.2020).

Kiriakidi I., <https://kniga3000.ru/artist243> (dostęp 12.03.2020).

Kowalenko A., *Miniatiurna knyga na Odeszczyni*, [w:] *Dialog: Media-studii. Zbirnyk naukowych prac*, red. O.W. Aleksandrow, t. II, Odesa 2010, s. 258–267, <http://dms.onu.edu.ua/article/view/174393> (dostęp 13.02.2020).

Lermontow M., https://pl.wikipedia.org/wiki/Michai%C5%82_Lermontow (dostęp 5.04.2020).

Lermontow M., *Katalog chudożestwiennych robot*, <https://bit.ly/2sjyK7N> (dostęp 10.04.2020).

Ławra Uniowska, https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%84awra_Uniowska (dostęp 4.01.2020).

Muzej miniaturnej kniżki im. W. Razumowa, <https://mmk.ucoz.org/> (dostęp 10.02.2020).

Olijnyk W.A., *Transformacii*

obraznoi systemy w dizajni ukraińskiej knygy 1980–1990–ch rakiw. Dysertacia. Kyiwyjskij Nacionalnyj Uniwersytet Kultury i Mystectw, Ministerstwo Kultury Ukrainy, Kyiw 2018, http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2018/06/oliynuk_desertatsia.pdf (dostęp 2.03.2020).

Raboty chudożnika W. Medwedewa, <https://fantlab.ru/art183> (dostęp 13.03.2020).

Roerich N., <http://www.icr.su/rus/family/nkr/biograph/o2.php> (dostęp 4.01.2020).

Rotko T.W., *Miniatiurnaja kniga kak proizwedenie iskusstwa. Awtoferat na soiskanie zwanja kand. Iskusstwowedenia*, Minsk 2017, https://vak.gov.by/sites/default/files/2017-09/K_Rotko%20T_o.PDF (dostęp 2.01.2020).

Słowo o wyprawie Igora, https://pl.wikipedia.org/wiki/S%C5%82owo_o_wyprawie_Igora (dostęp 5.02.2020).

Starejszyje izdatelstwa Strany Sowietow, <https://en.calameo.com/read/005229518e500509a392b> (dostęp 14.03.2020).

Szewczenko T., https://pl.wikipedia.org/wiki/Taras_Szewczenko (dostęp 5.02.2020).

Szewczenko T., *Katalog chudożnich prac*, <https://bit.ly/2t5fEmu> (dostęp 10.02.2020).

Ukraiński monastyrski drukarni Prawobereżzia: Uniw i Poczaiw, <http://litopys.org.ua/isaevych/is26.htm> (dostęp 16.03.2020).

Walujenko B.W., *Architektura knygy*, Kyiw 1976. Zub L.M., *Kolekcija grafiki po „Słowu o polku Igorewe” iz sobrania Jaroslaw’skogo gosudarstwenного istoriko-architekturnogo i chudożestwenного muzeja-zapowjednika*, http://www.projects.uniyar.ac.ru/slovo/slovo_img.htm (dostęp 5.02.2020).

Książki miniaturowe:

Bez truda net dobra. Posłowicy i pogoworki o trude, Moskwa: 1985, 185 s., 80 × 70 mm.

Breżniew L.I. „Zwitna dopowid” Centralnogo komitetu KPRS XXVI zjizdowi Komunistycznej partii Radiańskiego Sojuzu i Czergowi Zawdanna partii w galuzi unutrisznioi i zownisznioj polityky 23 liutogo 1981 r., Kharkow: „Politwydaw Ukrainy” 1982, 372 s., 81 × 56 mm.

Fedorow I., *Azbuka*, Moskwa: „Proswieszczenie” 1977, [96] s. 80 × 60 mm.

Franko I., *Wicznyj rewoliucioner mowamy switu*, Lwiw: „Kamieniar” 1975, 87 s., 75 × 60 mm.

Himn demokratycznej molodeży, Perm: „Permskoe knyżnoe izdatelstwo” 1985, 64 s., 92 × 64 mm.

Ibn Sina (*Awicenna*), *Izbrannoe*, Moskwa: „Kniga”

1980, 333 s., 100 × 70 mm.

Klassiki russoj literatury, Tbilisi: „Mchatwari” [1952], 195 s., 52 × 43 mm.

Knobloch H., *Wokrug knigi*, Moskwa: „Kniga” 1980, 406 s., 85 × 80 mm.

Kommunary szturmut nebo, Perm: „Permskoe kniżnoe izdatelstwo” 1987, 172 s., 100 × 86 mm.

Konstitucija (Osnownoj Zakon) Sojuzu Sowetskich Socialisticzeskich respublik, Perm: „Permskoe kniżnoe izdatelstwo” 1978, 183 s., 90 × 70 mm.

Kotow W.T., *Palechskie miniatury: suwenirnyj fotoalbum*, wyd. 2, Moskwa: „Planeta” 1985, 127+ [120] s., 100 × 65 mm.

Lenin W.I., *Detskaja boleżń lewizny w kommunizmie*, Moskwa: „Kniga” 1990, 95 × 60 mm.

Lermontow M.J., *Poslednie stichi*. Stawropol: „Stawropolskoe kniżnoe izdatelstwo” 1982, 96 s., 75 × 75 mm.

Majakowskij W., *Posluszajtie*, Riga: „Zwaigzne” 1988, 367 s., 100 × 70 mm.

Michalkow S., *Stichi dla dietej*, Moskwa: „Kniga” 1987, 286 s., 100 × 66 mm.

Mickiewicz A., *Stichotworenia*, Moskwa: „Chudożestwennaja literatura” 1978, 173 s., 65 × 60 mm.

Miniaturne i maloformatnye izdania, Moskwa: „Kniga” 1977, 142 s., 75 × 110 mm.

Miniatiurne knigi SSSR (1975–1977), Moskwa: „Kniga” 1979, 304 s., 75 × 55 mm.

Obrazne słowo. Postijni narodni poriwniannia, Kyiw: „Dnipro” 1977, 238 s., 73 × 50 mm.

Prutkow K., *Plody rozdzumia: mysli i aforizmy*, Perm: „Permskoe kniżnoe izdatelstwo” 1973, 174 s., 80 × 55 mm.

Rerich N.K., *Cwety Morii*, Moskwa: „Chudożestwennaja literatura” 1984, 150 s., 100 × 75 mm.

Rostowskie emali: [fotoalbum], Moskwa: „Planeta” 1988, 127+ [120] s., 100 × 65 mm.

Słowo o pochode Igorewom, Igoria, syna Swiatosława, wnuka Olegowa, Nowosibirsk: „Zapadno-Sibirskoe kniżnoe izdatelstwo” 1984, 127 s., 90 × 75 mm.

Słowo o polku Igorewe Igoria syna Swiatosława, wnuka Olegowa, Moskwa: „Chudożestwennaja literatura” 1986, 158 s., 100 × 90 mm.

Stendal, *Wanina Wanini*, Moskwa: „Kniga” 1983, 166 s., 100 × 65 mm.

Szewczenko T., *Lirika*, Moskwa: „Chudożestwennaja literatura” 1984, 136 s., 100 × 75 mm.

Tuwim J., *Stichotworenia*, Moskwa: „Chudożestwennaja literatura” 1982, 175 s., 100 × 75 mm.

Ustaw Komunistycznej Partii Sowetskogo Sojuzu, Moskwa: „Izdatelstwo političeskoj literatury” 1984, 10 × 75 mm.

Zajczenko A.J., *Knigoizdanie SSSR. Cyfry i fakty*, Moskwa: „Kniga” 1982, 240 s., 100 × 85 mm.

*Małe przedmioty mówią
– prezentacja książki
autorskiej Grażki Lange
pt. „Warszawa”*

*Small objects speak
– a presentation
of Grażka Lange’s
artist’s book “Warszawa”*

[GRAŻYNA LANGE]

Projektuję książki. Często nietypowe książki. Książka „Warszawa” jest najbardziej nietypowa ze wszystkich. To opowieść wizualna o mieście, ale przekazana głosami przedmiotów. Ja je „tylko” znalazłam, wybrałam, zestawiałam, ułożyłam w kolekcje, sфотографowałam i wymyśliłam – zaprojektowałam książkę. Te kolekcje wcale nie są „kolekcjonerskie”, ale opisują świat za pomocą zestawiania, kategoryzowania „rzeczy” i budują między nimi a nami – odbiorcami, asocjacje wizualne i narracje. Przedmioty mają bardzo dużo do powiedzenia. Są z nami od tak dawna. Towarzyszą nam na każdym kroku. Właściwie nie możemy już bez nich istnieć. I zawsze wiele mówiły o nas samych, naszej kulturze, historii i cywilizacji. A portrety zbiorowe przedmiotów, czyli kolekcje opowiadają jeszcze bardziej złożone historie. Patrz – chociażby najnowsza ekspozycja Muzeum Miasta Warszawy.

Słowa kluczowe: projektowanie książki, książka autorska, kolekcje, kolekcjonerstwo, przedmioty kolekcjonerskie, muzeum

I design books. Often non-typical books. The book “Warszawa” is the most non-typical book of them all. It is a visual story about the city, but one told by objects. I “only” found them, selected them and set them together. I put them into collections, photographed them and I had the idea – I designed the book. These collections are not “collectibles”, but they describe the world through the categorization of “things”, through putting them together, and they build visual associations and narrations between themselves and us, viewers. Objects have a lot to tell. They have been with us for so long. They accompany us at every step. We basically are no longer able to exist without them. They have always said a lot about us, our culture, history and civilization, and group portraits of objects, i.e. collections of them, tell even more complex stories – see for example the latest exposition of the Museum of Warsaw.

Keywords: book design, artist’s book, collections, collectorship, collectors’ items, museum



G. Lange, *Warszawa*, Toruń 2015.

Projektuję książki. Często nietypowe książki. Książka *Warszawa*¹ jest najbardziej nietypową ze wszystkich zaprojektowanych przeze mnie.

To opowieść wizualna o mieście, ale przekazana obrazami przedmiotów. Ja je „tylko” znalazłam, wybrałam, zestawiałam, ułożyłam w kolekcje, sfotografowałam. Wymyśliłam – zaprojektowałam książkę.

Te kolekcje wcale nie są „kolekcjonerskie”, ale zupełnie zwyczajne. Opisują świat za pomocą zestawiania, kategoryzowania „rzeczy” i budują między nimi a nami – odbiorcami, asocjacje wizualne i narracje.

Pisząc ten tekst, mogłabym zostawić mnóstwo tropów skojarzeniowych, jak odczytać książkę *Warszawa*. Kolekcje słów prowadzące prosto do celu – gabinet osobliwości, *Wunderkamera*, The Soane Collection, Joseph Cornell, Karol Linneusz; inne: kolekcjonowanie, kategoryzacja, klasyfikacja; kolejne: włosy, zegary, zniszczone, niekompletne, *vanitas*. Postanowiłam jednak oddać głos samym przedmiotom, a skojarzenia zostawić odbiorcom. Taką samą decyzję podjęłam przecież, projektując książkę.

Przedmioty mają bardzo dużo do powiedzenia. Są z nami od tak dawna. Towarzyszą nam na każdym kroku. Właściwie nie możemy już bez nich istnieć. Zawsze wiele mówiły o nas samych, naszej kulturze, historii, cywilizacji.

Ale skąd sama idea i pomysł na taką książkę...

Hiszpańskie wydawnictwo Media Vaca, jedno za najlepszych małych wydawnictw na świecie, wymyśliło serię wydawniczą *Moje piękne miasto – Mi hermosa ciudad*. To nie są żadne przewodniki ani bedekery, to autorskie książki opowiadające w sposób absolutnie nietypowy o miastach świata. Jedna książka to razem miasto, na każdą literę alfabetu. Mnie przypadła litera W – jak Warszawa.

Media Vaca, w osobach wydawców Vicente Ferrera i Begonii Lobo, tak jak ja lubi książki, które jeszcze nie zostały wymyślone i wymyśla takie, które jeszcze nie powstały. Nie przez przypadek wybrali przecież Warszawę oraz mnie jako autora, i od razu zgodzili się na ten dość ryzykowny koncept opowiadania o mieście kolekcjami przedmiotów nieważnych, mało znaczących, zniszczonych, zużytych, a nawet, wydawało by się, przypadkowych.

Sam fakt wyboru i ułożenia przedmiotów w monotematyczne kolekcje przydał im wagi oraz uczynił znaczącymi. Miał skupić uwagę odbiorcy na obszarach nieoczywistych, pomijanych i niezwykle prywatnych, wręcz osobistych. Szkatułkowa budowa książki i umieszczenie kolekcji na alonżach, za obrazami pudełek, pojemników i opakowań, w których są zazwyczaj przechowywane, uczyniło tę opowieść jeszcze bardziej schowaną i prywatną. Gdy nie otwieramy

1. G. Lange, *Warszawa*, Valencia 2015 (wyd. polskie – Toruń 2015).

alony, przeglądając książkę, widzimy tylko zbiór różnych pudełek i tekst, który im towarzyszy. Kolekcje są ukryte pod skrzydełkami, tak jak zazwyczaj są schowane i spakowane w rzeczywistości, a nie wyeksponowane. Ale gdy do nich dotrzemy, odkryjemy ich zaskakującą obecność i nieoczekiwany kształt, a wtedy tekst czytamy inaczej i inaczej też patrzymy na te przedmioty w „świecie tekstu”.

To nie jest wystawa w muzeum, to jest prywatne życie miasta i jego mieszkańców, ocalałe z meandrów historii. Gromadzone na co dzień, w postaci niewielkich przedmiotów, rzeczy po prostu niewyrzucone, które gdzieś przetrwały i zostały „wyłowione” na jednym z pchlich targów, albo odnalazły się po śmierci właściciela na strychu i trafiły do mnie przez łańcuszek kolejnych osób, które nie mogły się zdecydować, żeby się ich definitywnie pozbyć.

Tak trafił do mnie zbiór minerałów w ręcznie robionym, tekturowym pudełku z przegródkami na każdy kamień, wyścielonymi zwitkami bawełny (obecnie w kolorze mumii egipskiej), które gdzieś straciło pierwotną oprawę i spis kamieni na wewnętrznej stronie pokrywki. Zostały tycie numerki na każdym mineralu i ledwie widoczny napis na wieku: *Kamienie z Kaukazu przywiezione przez mojego ojca w roku 1914.*

Albo zbiór szkielec optycznych w oryginalnych firmowych opakowaniach, wciśniętych do kartonowego pudełka z adresem, pod który można zgłosić się, jeśli było się zainteresowanym zbiorem gromadzonym latami przez warszawskiego optyka. Dostałam je od brata tegoż, gdy poszukiwał artysty, któremu mógłby przekazać tę gigantyczną kolekcję do wykorzystania w celach „artystycznych”.

Trafiły do mnie, bo od lat gromadzę takie i inne nieoczywiste przedmioty. Buduję z nich kolekcje. A teraz nareszcie mogłam opowiedzieć nimi moją wizję Warszawy. Miasta ocalałego w nielicznych fragmentach, nieciągłego i równie nieoczywistego.

Cukrowe baranki corocznie datowane metryczką na sznurku z jednym pomalowanym na czarno i opatrzonym datą 1968 wraz z tekstem Kasi Sowuli zagrały w kabarecie wielkanocnym w warszawskim warzywniaku z 1968 roku.

Kartonowe bilety kolejowe powiązane w małe pakieciki są dowodem moich podróży na trasie Warszawa Główna – Zalesie Górne i Zalesie Górne – Warszawa Główna w latach 1993-1996. Wyznaczają przestrzeń i czas mojego własnego życia.

Metryczki z chleba gromadzę od zawsze. Fascynowały mnie jako obiekty, a także i ze względu na charakterystyczną miniaturę typografię. Nietrwale i niejednokrotnie pożerane przez wołki zbożowe. Bardzo trudno zachować ich nawet nieduży zbiór. *Signum temporis*, gdy pojawiły się na nich kody kreskowe.

Kolekcja pudełek do ołówków i kredek jest dowodem świetności polskiego designu z lat 50., 60. i 70. Ciągle powiększam ten zbiór, bo idealnie odzwierciedla mój gust jako projektanta.

Ogryzki ołówków. Jakoś nie mogę ich nigdy wyrzucić.

Stykówki uratowane przed wyrzuceniem są dokumentami dzieciństwa znajomej artystki.

Pamiątki z podróży mogłyby zająć osobny rozdział. Ale tylko kiczowate i stereotypowe! Stateczki z muszelek. Dwa jelenie na skale, różne, a jednocześnie reprezentujące ten sam archetyp. Mewy z Władysławowa zrobione z imitacji bursztynu. Słonie pod palmami podpisane: *Pamiątka z Ustki.*

Kosmyki włosów. Miały być tylko kosmyki włosów małych dzieci, jakie zostawiają sobie matki na pamiątkę. Ale dostałam warkocz i pukle włosów pozostałe po umarłych. To też pamiątki.

Moja kolekcja zużytych gumek do wycierania, o zróżnicowanym stopniu zużycia, do której ikoniczny tekst napisał Michał Komar.

Inne kolekcje pożyczyłam. Jak choćby zbiór cyrkli. Albo znaczki z Hitlerem.

Gotową kolekcję dostałam od autorki jednego z tekstów w książce. Najmniejsze papierowe stateczki wykonywane z różnorakich biletów, opakowań po gumie do żucia, papierków po cukierkach, ogłoszeń, kawałków kolorowego papieru.

Przedmioty są fascynujące, a ułożone w zbiory są fascynujące po dziesięciokroć. Więc zapewne znajdzie się ktoś, kto będzie chciał je zbierać, zdobywać, kupować, przyjmować, przechowywać. Zupełnie prywatnie i osobiście. Nie tylko jako kustosz zbiorów.

Niektóre kolekcje zbudowałam specjalnie do tej książki. Obtłuczone i zdekompletowane porcelanowe laleczki. Buciki Barbie. Pieczątki. Szpulki z niemi. Kartoniki z guzikami.

Kolekcje czcionek typograficznych: obiektów i odbitek drewniaków i liter metalowych, które pojawiają się na okładce, tworząc tytuł książki, na wyklejkach i w biogramach autorów tekstów.

I wreszcie kolekcje autorów tekstów, którzy zdecydowali się wziąć udział w tym dziwnym przedsięwzięciu. Pisarze, felietoniści, dziennikarze, tłumacze, artyści: Agnieszka Drotkiewicz, Michał Rusinek, Maryla Weiss, Tina Oziewicz, Jacek Dehnel (zgodził się napisać dwa teksty!), Grzegorz Kasdepke, Weronika Naszarkowska-Multanowska, Wojciech Orliński, Michał Bielawski, Łukasz Klesyk, Sylwia Chutnik, Ola Cieślak, Maciej Wojtyszko, Andrzej Bienkowski, Mikołaj Łoziński, Michał Komar, Weronika Majchrzak, Agata Czarnacka, Katarzyna Sowula, Janusz Noniewicz, Tomasz Kwaśniewski, Anna Czajkowska, Andrzej Marek Grabowski, Dorota Dobrew, Tomasz Ulanowski, Joanna Olech.

Prawie nikt nie odmówił. Wszyscy spokojnie wysłuchiwali moich przydługich wyjaśnień na temat projektu, w którym mają wziąć udział. Od razu wybierali przedmioty, o których chcieli napisać tekst i bez szemrania przyjmowali odwrócenie koncepcji powstawania książki – najpierw tekst, potem cała reszta.

Tym razem nim zabrali się do pisania – koncept, kształt wizualny i same kolekcje już istniały.

Wszystko może stać się kolekcją, jeśli zostanie w sposób szczególnie wybrane, zestawione i wyeksponowane. Ważne są kryteria wyboru, sposób porządkowania i sposób prezentacji lub przechowywania zbioru. Wszystkie te kryteria zastosowałam do moich kolekcji. Kolekcji małych przedmiotów, choć wymownych.

I teraz mówią za mnie, rozmawiają z odbiorcami, kontrapunktują lub interpretują teksty im towarzyszące, przypominają...

Symptomatyczne jest to, że każdy rozumie ich mowę i jest mniej lub bardziej podatny na ich wdzięki.

Bibliografia:

Lange G., *Warszawa*,
tłum. Abel Murcia,
Valencia 2015.

Lange G., *Warszawa*,
Toruń 2015.



„*Agenda Parva*”, a jednak wielka...

“*Agenda Parva*”, a little big book...

[TOMASZ GARWOLIŃSKI]

W 1622 roku w oficynie w Braniewie (Braunsberg) została wydana *Agenda Parva*, która była przeznaczona dla misji jezuickich obejmujących swym zasięgiem nie tylko litewską prowincję, ale i Inflanty. Jedyne na świecie egzemplarz tej pierwszej, w pełni zachowanej książki z drukowanymi zdaniami w języku estońskim, a dokładnie w dialekcie południowoestońskim, przechowywany jest w Bibliotece Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej *Hosianum* w Olsztynie. Niniejszy artykuł ma za zadanie prezentację druku *Agenda Parva* jako wyjątkowego śladu działalności jezuitów na przełomie XVI i XVII wieku. Ta niewielka książeczka wniosła bowiem znaczący wkład w rozwój estońskiego piśmiennictwa, stając się bazą dla utworzenia współczesnego języka estońskiego.

Słowa kluczowe: stary druk, księga liturgiczna, Biblioteka *Hosianum*, jezuici, XVII wiek

In 1622, in a publishing workshop in Braniewo (Braunsberg) *Agenda Parva* was issued for Jesuit missions, covering not only the Lithuanian province, but also Livonia. The only copy in the world of this first, entirely preserved book with sentences printed in the Estonian language, or, to be more precise, the South Estonian dialect, is kept at the Library of the *Hosianum* Seminary of the Warmia Metropolis in Olsztyn. This article is to present *Agenda Parva* as an exceptional trace of the activity of Jesuits at the turn of the 16th and 17th centuries. This is because this small book significantly contributed to the development of the Estonian written word, becoming a base for the creation of the contemporary Estonian language.

Keywords: early printed books, liturgical book, Library of *Hosianum*, Jesuits, 17th century

W renesansie na tle ożywienia intelektualnego i artystycznego wzrosło zapotrzebowanie na słowo pisane. Książka była wykorzystywana jako narzędzie do polemik religijnych doby reformacji i kontrreformacji. Rozumieli to dobrze jezuici, których sprowadził na Warmię kardynał Stanisław Hozjusz (1505–1579)¹. Od 1565 roku zakon jezuitów prowadził pierwsze w Królestwie Polskim kolegium kształcące kandydatów do kapłaństwa oraz młodzież świecką². Od samego początku funkcjonowania Kolegium Jezuickiego myślano także o założeniu drukarni. Legat papieski, Antonio Possevino (1533–1611)³, w sprawozdaniu dla Rzymu z wizytacji alumnatu papieskiego w 1585 roku, pisał o konieczności uruchomienia drukarni w Braniewie⁴. Stało się to w 1589 roku, ale pod bezpośredni zarząd zakonu oficyna przeszła dopiero w 1697 roku

1. Urodził się w Krakowie. Studiował w Akademii Krakowskiej oraz w Bolonii i w Padwie. Był sekretarzem biskupa krakowskiego Piotra Tomickiego i kierownikiem kancelarii królewskiej. W 1538 roku został kanonikiem warmińskim. Początkowo był zwolennikiem Erazma z Rotterdamu, potem papieża. Przyjął święcenia kapłańskie w 1543 roku. W 1549 roku został biskupem chełmińskim, a w 1551 roku – biskupem warmińskim. Od 1558 roku przebywał w Rzymie. W 1560 roku został kardynałem. Był legatem papieskim w Wiedniu, potem legatem na Sobór Trydencki. Po powrocie na Warmię przeprowadził synod, sprowadził jezuitów i założył kolegium oraz seminarium. Był autorem bogatej korespondencji, katechizmu oraz licznych dzieł polemicznych przeciwko innowierstwu. Zmarł w Capranica, zob. J. Misiurek, B. Fałczyk, *Hozjusz Stanisław*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, red. J. Walkusz, Lublin 1993, k. 1257–1260; A. Kopiczko, *Duchowieństwo katolickie diecezji warmińskiej w latach 1525–1821*, cz. 2: *Słownik*, Olsztyn 2000, s. 129–130; A. Szorc, *Stanisław Hozjusz*, [w:] *Poczet biskupów warmińskich*, red. S. Achremczyk, Olsztyn 2008, s. 149–168; tenże, *Sluga Boży Stanisław Hozjusz*, Olsztyn 2011.
2. J. Korewa, *Z dziejów diecezji warmińskiej w XVI. Geneza braniewskiego Hozianum. Przyczynki do dziejów zespolenia Warmii z Rzeczpospolitą (1549–1564)*, Poznań, Warszawa, Lublin 1964; J. Obląk, *O początkach Kolegium Jezuickiego i Seminarium Duchownego w Braniewie*, „*Studia Warmińskie*”, 1968, nr 5, s. 5–41; L. Piechnik, *Gimnazjum w Braniewie w XVI w. Studium o początkach szkolnictwa jezuickiego w Polsce*, „*Nasza Przeszłość*”, 1958, nr 7, s. 5–7; tenże, *Jezuickie seminaria diecezjalne w Polsce (1564–1773)*, [w:] *Z dziejów szkolnictwa jezuickiego w Polsce*, red. J. Paszenda, Kraków 1994, s. 81–86; tenże, *Seminaria diecezjalne w Polsce prowadzone przez jezuitów od XVI do XVIII wieku*, Kraków 2001, s. 20–68; A. Szorc, *Sluga Boży...*, s. 93–117; tenże, *Kolegium jezuickie*, [w:] S. Achremczyk, A. Szorc, *Braniewo*, Olsztyn 1995, s. 163–170; J. A. Kalinowska, *Działalność edukacyjna Stanisława Hozjusza w kontekście katolickiej reformy potrydenckiej*, „*Forum Teologiczne*” 2003, nr 4, s. 126–137; też, *Stanisław Hozjusz jako humanista (1504–1579). Studium z dziejów kultury renesansowej*, Olsztyn 2004, s. 76–81.
3. Urodził się w Mantui. Wstąpił do jezuitów w 1559 roku w Rzymie. Był kaznodzieją w Sabaudii i Francji, sekretarzem generała E. Mercuriana. Był posłem papieskim do króla Szwecji Jana 111. Był mediatorem przy zawieraniu pokoju między Iwanem Groźnym i Stefanem Batorem w 1582 roku. Opisał Moskwę, jej historię, obyczaje i sytuację religijną w dziele *Moscovia* (Wilno 1586). Od 1582 roku organizował alumnat papieski w Braniewie, Wilnie, Rydze, Dorpacie i Kolożvárze. Opuścił Polskę w 1587 roku i wykładał w Padwie oraz oddał się pracy pisarskiej. Zmarł w Ferrarze, zob. *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, oprac. L. Grzebień, Kraków 2004, s. 532.
4. *Monumenta Historiae Warmiensis oder Quellensammlung zur Geschichte Ermlands*, Bd. IV, Abt. 111: *Bibliotheca Warmiensis*, Braunsberg – Leipzig 1872, s. 231.

i funkcjonowała do 1773 roku⁵. Wcześniej należała do sześciu drukarzy: Jana Saxo (1589-1592)⁶ i jego spadkobierców „haeredes Joannis Saxonis” (1593), Jerzego Schönfelsa (1598-1626)⁷, Kacpra Weingärtnera (nabył oficynę ok. 1631 roku, prawa do druku zdobył w 1634 roku, a drukował w latach 1636-1658)⁸, Piotra Freymutha (1660-1663)⁹, Henryka Schultza (1663-1681)¹⁰ i wdowy po nim Katarzyny (od 27 listopada 1681 roku przez dwa lata) oraz Piotra Rosebüchlera (1687-1697)¹¹. Ich działalność pozostawała pod wpływem i w sferze oddziaływania Kościoła katolickiego i jezuitów, którzy byli najpoważniejszymi zleceniodawcami.

5. Więcej na temat oficyny w Braniewie, zob. K. Korotajowa, *Oficyna braniewska 1589-1773*, Olsztyn 1964; *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 4: *Pomorze*, oprac. A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa, Wrocław, Warszawa, Kraków 1962, s. 48-49, 394-395, 399-405; H. Keferstein, *Książka w Braniewie 1565-1628*. Praca doktorska wykonana pod kierunkiem prof. dr. K. Głombiowskiego w Zakładzie Nauki o Książce Uniwersytetu Gdańskiego, Olsztyn 1978 (maszynopis), Biblioteka Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, sygn. Rkps 567, s. 141-186; też, *Wydawnicze związki drukarzy braniewskich z Koroną i biskupstwem (od 1589 do 1773 r.)*, „Studia Warmińskie”, 1990, nr 27, s. 175-195; A. Szorc, *Oficyna braniewska*, [w:] S. Achremczyk, A. Szorc, *Braniewo...*, s. 175-180.
6. Był drukarzem w Hamburgu i Lubece. W latach 1589-1593 był właścicielem drukarni w Braniewie. Wydał tam sześćdziesiąt pozycji: katechizm Piotra Kanizjusza, kilka łacińskich traktatów Antonio Possevina, trzy pisma polemiczne przeciwko Marcinowi Lutrowi oraz katechizm Lutra i jego pisma polemiczne. Po śmierci jego spadkobiercy wydali brewiarz warmiński (1593), zob. A. Szorc, *Oficyna braniewska...*, s. 177.
7. Uzyskał od Zygmunta III Wazy w 1600 roku klauzulę-dyplom zabraniający innym drukarzom w granicach Rzeczypospolitej przedruku dzieł, których pierwsze wydanie ukazało się w Braniewie. Opublikował dziewięćdziesiąt dzieł. Współpracował i przyjaźnił się z wybitnym rysownikiem, kanonikiem warmińskim Tomaszem Treterem, który dostarczał tekstów, ale też sporządzał projekty stron tytułowych o wysokim poziomie artystycznym. Na zlecenie bp. Szymona Rudnickiego wydawał antyfonarze, rubrycele, akta synodalne diecezji warmińskiej i agendę dla diecezji inflanckiej. Druki wytłoczone przez Schönfelsa prezentują wysoki poziom graficzny i edytorski, zob. tamże, s. 177-178.
8. Pochodził z Verden w księstwie hanowerskim. Oprawiał książki w drukarni Schönfelsa, ale też realizował zamówienia od drukarzy gdańskich. Zatrudnił czeladnika, który był innowiercą i zapewne dlatego bp Mikołaj Szyszkowski w 1634 roku zawiesił działalność drukarni. Po śmierci biskupa drukarz w 1645 roku wznowił produkcję. Kolejną przerwę spowodowała druga wojna szwedzka. Pozostało pięćdziesiąt dziewięć pozycji wydanych przez tego drukarza. Są to przede wszystkim dzieła klasyków łacińskich, podręczniki szkolne, modlitewniki, śpiewniki, księgi liturgiczne, zob. tamże, s. 178.
9. Pochodził z Bonn. Pracował w warsztacie Weingärtnera. Ożenił się z jego córką i przejął warsztat teścia. Wydał zaledwie pięć druków, zob. tamże.
10. Pochodził z Westfalii. Był introligatorem u Weingärtnera. Ożenił się z jego drugą córką, przejął drukarnię swego szwagra. Prowadził też introligatornię i księgarnię. Jezuici z powodu niskiej jakości usług szukali nowych drukarni, m.in. oficyny cysterskiej w Oliwie. Schultz wydał trzydzieści dwa druki, w większości o treści dewocyjnej polskich autorów, oraz teksty przedstawień uczniów kolegium z okazji stulecia jego istnienia i kilka podręczników. Najważniejszą książką było dzieło *Linda Mariana* (1666), prezentujące historię Świętej Lipki, zob. tamże, s. 178-179.
11. Kupił drukarnię od wdowy Katarzyny Schultz. Opublikował jedynie dziesięć druków. W 1697 roku sprzedał drukarnię rektorowi kolegium braniewskiego, Janowi Drewsowi, tamże, s. 179.

Dorobek wydawniczy oficyny braniewskiej przez cały okres jej działalności określa się na około 550 druków. Dokładne ustalenie wielkości produkcji nie jest możliwe, ponieważ drukarnia nie doczekała się monografii i pełnego katalogu druków¹². Wiele z nich uległo rozproszeniu i zaginięciu w wyniku zawirowań historii. W 1626 roku bogaty księgozbiór braniewski został wywieziony, jako zdobycz wojenna do Szwecji. Wzbogacił przede wszystkim bibliotekę założonego w 1477 roku uniwersytetu w Uppsali. Wśród zagrabionych druków dwadzieścia wytłoczyli braniewscy drukarze: Jan Saxo (osiem) i Jerzy Schönfels (dwanaście). Znalazł się tam m.in. list Antoniusa Possevinusa o potrzebie nauki katechizmu i wpajaniu zasad wiary od najmłodszych lat, inaugurujący działalność wydawnictwa w 1589 roku¹³. Wielkie zniszczenia spowodowały również działania i skutki II wojny światowej¹⁴.

Z pierwszej braniewskiej drukarni, należącej do Jana Saxo, w Bibliotece Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie nie zachował się żaden druk. Z oficyny jego następcy, Jerzego Schönfelsa, jest dwadzieścia jeden wydań w trzydziestu ośmiu egzemplarzach¹⁵. Zatrzymajmy się nieco dłużej przy postaci tego drukarza. Data jego urodzenia i pochodzenie nie są znane. Wiadomo jedynie, że zmarł w Braniewie między 1626 a 1631 rokiem. Przejął on nieczynną od kilku lat drukarnię, którą założył Jan Saxo. Schönfels zgłosił się do biskupa warmińskiego kardynała Andrzeja Batorego (1563-1599)¹⁶ i otrzymał prawo uruchomienia oficyny.

12. W 1773 roku jezuici braniewscy ogłosili katalog wydanych druków, które można było kupić za przystępną cenę. Zawierał on 218 pozycji: 90 w języku łacińskim, 111 w języku niemieckim (tytuły opublikowane przez F. Hiplera) i 17 w języku polskim, tamże, s. 180.
13. Antonius Possevinus, *De Societate Jesu Epistola de necessitate vilitate[que] ac ratione docendi catholici catechismi; Rationes item, quibus inter... difficultates diuinum negotium debeat... promoueri* (Brunsbergae, Ionnes Saxo, 1589), ss. [3], 164 [i.e. 165], 12^o, cyt. za J. Trypućko, *The catalogue of the book collection of the Jesuit College in Braniewo held in the University Library in Uppsala*. Vol. 2: *The 16th and 17th century books = Katalog księgozbioru Kolegium Jezuitów w Braniewie zachowanego w Bibliotece Uniwersyteckiej w Uppsali*. t. 2: *Druki XVI-XVII w.*, oprac. M. Spandowski, S. Szyller, Uppsala, Warszawa 2007, nr 2673; zob. także Z. Jaroszewicz-Pieresławcew, *Druki braniewskie w zbiorach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, [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. 193.
14. T. Garwoliński, *Utracone i zachowane kościelne księgozbiory warmińskie od XVII do XX wieku*, „Bibliotheca Nostra. Śląski Kwartalnik Naukowy” 2015, nr 3, s. 123; tenże, *Powojenne dzieje Biblioteki Warmińskiego Seminarium Duchownego „Hosianum” w Olsztynie*, [w:] *Cor Dioecesis. 450 lat Warmińskiego Seminarium Duchownego „Hosianum” (1565-2015)*, red. A. Kopiczko i P. Rabczyński, Olsztyn 2015, s. 471-472.
15. Z. Jaroszewicz-Pieresławcew, *Druki braniewskie...*, s. 196. Opisy bibliograficzne druków znajdują się, [w:] J. Wojtkowski, *Katalog druków XVI wieku Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, Lublin 2012.
16. Urodził się w Siedmiogrodzie. Wcześniej stracił ojca. Stryj, król Stefan, opiekował się trzema osieroconymi bratankami, ale do Polski sprowadził na stałe tylko najmłodszego – Andrzeja. Postanowił

Miał drukować dla kolegium jezuickiego i diecezji takie wydawnictwa, które broniły wiary katolickiej i rozszerzały jej wpływ. Oprócz tego tłoczył uchwały synodów diecezjalnych oraz podręczniki. W czasie swojej działalności wydał dziewięćdziesiąt druków. Do najokazalszych należały publikacje zamówione przez teologa i grafika, kanonika warmińskiego ks. Tomasza Tretera (1547–1610)¹⁷. W 1626 roku oficyna została zamknięta z powodu okupacji Braniewa przez wojska szwedzkie¹⁸.

Jednym z najciekawszych i cenniejszych druków z oficyny Schönfelsa jest *Agenda Parva. In commodiorem usum Sacerdotum Provinciae Livoniae conscripta*¹⁹, będąca przedmiotem niniejszego opracowania. Dlaczego ten druk jest tak ważny?

osadzić go na biskupstwie warmińskim. Pierwszym krokiem było wprowadzenie Andrzeja Batorego do kapituły warmińskiej, co stało się w 1581 roku. Trzy lata później (1584) został kardynałem. Liczył wtedy 21 lat. Został też mianowany koadiutorem z prawem następstwa po biskupie Kromerze. Po jego śmierci odbył ingres do katedry fromborskiej, nie przyjmując sakry biskupiej ani nawet święceń wyższych. Przyjął jedynie święcenia subdiakonatu. Czekał na panowanie świeckie, najprawdopodobniej w rodzinnym Siedmiogrodzie. Sprawy warmińskie, tak kościelne, jak i świeckie, układały się jednak za jego rządów dosyć pomyślnie, ale była to zasługa pomocników, którzy wyręczały go prawie na wszystkich polach. Sam często wyjeżdżał. Miał duży prywatny księgozbiór, w tym wiele dzieł w cennych oprawkach. Andrzej Batory w 1596 roku przywrócił zakon franciszkanów (bernardynów) na Warmii – w Barczewie. Poleciał wybudować tam grobowiec dla siebie i swojego brata Baltazara. W grobowcu tym jednak nikt nigdy nie został pochowany. W 1599 roku Zygmunt Batory, który nie radził sobie w kierowaniu Siedmiogrodem, zgodził się oddać księstwo Andrzejowi. Ten spotkał się tam jednak z opozycją i musiał uciekać. W wyniku zdrady został zamordowany, zob. A. Kopiczko, *Batory Andrzej*, [w:] *Słownik biograficzny kapituły warmińskiej*, red. J. Guzowski, Olsztyn 1996, s. 16–17; A. Szorc, *Andrzej Batory*, [w:] *Poczet biskupów...*, s. 183–192.

17. Urodził się w Poznaniu. Pochodził z rodziny mieszczańskiej. Kształcił się w rodzinnym mieście, następnie w kolegium jezuickim w Braniewie (1566–1569), a potem podjął studia teologiczne i prawne w Rzymie. Został doktorem prawa, przyjął święcenia kapłańskie. W Rzymie spędził dwadzieścia dwa lata (1569–1584 i 1586–1593) jako sekretarz kard. Stanisława Hozjusza, który był jego mecenasem. Od 1583 roku był też kanclerzem kard. Andrzeja Batorego. Został kanonikiem bazyliki na Lateranie i bazyliki Santa Maria in Trastevere w Rzymie oraz kanonikiem ołomunieckim. Był pierwszym przełożonym Hospicjum Polskiego św. Stanisława w Rzymie, założonego przez kard. Hozjusza, a ponadto sekretarzem Anny Jagiellonki, Stefana Batorego i Zygmunta III Wazy. Od lipca 1584 roku przebywał w Polsce. Poświęcił się pracy historycznej i rozpoczął współpracę z Mikołajem Krzysztofem Radziwiłłem Sierotką. Przetłumaczył jego pielgrzymkę do Ziemi Świętej *Hierosolymitana peregrinatio*. Opracował też dedykowany Hozjuszowi indeks poezji Horacego. Po rezygnacji z kanonii przez kard. Batorego w 1585 roku wybrano go na kanonika Warmińskiego Kapituły Katedralnej we Fromborku. Piastował obowiązki kustosa, jak również kanclerza kapituły. Był jednym z wybitniejszych jej członków. Zmarł we Fromborku, tam też został pochowany, zob. J. Umiński, *Zapomniany rysownik i rytmownik polski XVI wieku, ks. Tomasz Treter i jego Theatrum virtutum D. Stanisłai Hosii*, „Collectanea Theologica” 1932, nr 13, s. 15–22; T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, Warszawa 1984, ss. 9–24, 117–143, 173–175; A. Kopiczko, *Treter Tomasz*, [w:] *Słownik biograficzny...*, s. 257; tenże, *Duchowieństwo katolickie diecezji...*, s. 333; A. Nowicka-Struska, *Treter Tomasz*, [w:] *Encyklopedia...*, t. 19, red. E. Gigilewicz, Lublin 2013, k. 1009–1010; G. Jurkowlaniec, *Sprawczość rycin. Rzymska twórczość graficzna Tomasza Tretera i jej europejskie oddziaływanie*, Kraków 2017, s. 278–302.

18. *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII...*, ss. 48–49, 394–395, 399–405; T. Garwoliński, *Polonika z XVI wieku w Bibliotece „Hosianum”*, [w:] *Iubilaeum Warmiae et Bibliothecae...*, s. 156.

19. Druk nie był znany Estreicherowi (*Bibliografia polska*, Kraków 1891–1951), natomiast znalazł go H. Gruchot, *Zur Geschichte der Braunsberger Buchdruckerei*, Braunsberg 1890, s. 8.

Przede wszystkim dlatego, że egzemplarz z Biblioteki „Hosianum” w Olsztynie jest jedynym zachowanym na świecie²⁰.

Agenda (od łac. *agere* – działać, spełniać) to księga liturgiczna, która zawiera przepisy, porządek, formuły i modlitwy odmawiane podczas sprawowania sakramentów i pozostałych obrzędów kościelnych. Innym określeniem tego rodzaju księgi liturgicznej jest słowo „rytuał”²¹.

Najstarszą katolicką polską agendą jest prawdopodobnie agenda warmińska, wprowadzona przez biskupa Anzelma ok. 1210–1278²², zawierająca elementy rytu dominikańskiego i krzyżackiego, zachowana częściowo w późniejszych wydaniach ksiąg liturgicznych z XVI wieku. Rozwijająca się sztuka drukarska sprzyjała powstawaniu licznych agend uwzględniających tradycje poszczególnych diecezji, dlatego też prawie każda diecezja starała się mieć własną księgę liturgiczną. Po Soborze Trydenckim dążono w Polsce do wprowadzenia jednolitej agendy dla wszystkich diecezji. W tym kontekście znowu pojawia się wątek warmiński, ponieważ agendy z 1574 i 1578 roku biskupa warmińskiego Marcina Kromera (1512–1589)²³ zostały przyjęte także w innych diecezjach (np. wrocławskiej i krakowskiej)²⁴.

20. H. Keferstein podaje za obszernym tekstem O. Freymutha, *Agenda Parva Brunbergae MDCXXII. Handbüchlein für Katholische Geistliche aus Livlands Polenzeit*, Tartu 1938, s. 9–64. „Unikalny egzemplarz tego wydawnictwa znajdował się do drugiej wojny światowej w Bibliotece Uniwersyteckiej w Dorpacie / Tartu”, por. H. Keferstein, *Książka w Braniewie*, s. 163–164 i przyp. 33; T. Garwoliński, *Wypożyczenie starego druku „Agenda Parva” do Estonii*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych” 2017, nr 1, s. 11.

21. W. Schenk, *Agenda*, [w:] *Encyklopedia...*, t. 1, red. F. Gryglewicz, Lublin 1989, k. 172; W. Urban, *Agendy katolickie polskie*, [w:] *tamże*, k. 172–174; M. Maciukiewicz, *Rytuał*, [w:] *Encyklopedia...*, t. 17, red. E. Gigilewicz, Lublin 2012, k. 717–718.

22. Prawdopodobnie pochodził z Czech, Śląska lub Miśni. Był duchownym krzyżackim. W 1250 roku został pierwszym biskupem warmińskim. Wytyczył granice diecezji, granice posiadłości biskupich, zainicjował budowę katedry i rezydencji w Braniewie. W 1260 roku założył kapitułę katedralną i powołał do życia pierwsze parafie. Starał się uniezależnić diecezję od wpływów krzyżackich. Dużo podróżował, będąc m.in. legatem papieskim w Czechach. Ostatnie lata życia spędził w Elblągu, w którym schronił się przed atakami Prusów. Zmarł i został pochowany w Elblągu, zob. J. Przeracki, *Anzelm*, [w:] *Poczet biskupów...*, s. 7–12.

23. Urodził się w Bieczu koło Jasła. Studiował w Krakowie, Padwie i Bolonii. Uzyskał doktorat obójga praw. Był sekretarzem królewskim. Po przyjęciu święceń kapłańskich w 1542 roku był proboszczem w Bieczu, kanonikiem kieleckim i krakowskim, kustoszem w Wislicy i Sandomierzu. Uczestniczył w życiu dyplomatycznym. Zajmował się sprawami pruskimi, umacniając wpływy polskie. W latach 1558–1564 był posłem w Wiedniu. W 1551 roku przyznano mu kanonię fromborską. W 1570 roku został koadiutorem kard. S. Hozjusza na Warmii. Po jego śmierci w 1579 roku objął diecezję warmińską. Sakrę biskupią przyjął w 1579 roku w Warszawie. Umocnił wpływ Kościoła na Warmii. Walczył z protestantyzmem. Wizytował parafie i przeprowadził trzy synody diecezjalne. Troszczył się o oświatę i szkolnictwo oraz o poziom moralny duchowieństwa. Z jego inicjatywy wydano agendę warmińską, mszał warmiński i brewiarz warmiński. Swoją majątek przeznaczył na cele charytatywne, oświatowe i kościelne. Był autorem dzieł historycznych i religijnych. Zmarł w Lidzbarku, został pochowany we Fromborku, zob. A. Kopiczko, *Kromer Marcin*, [w:] *Słownik biograficzny kapituły...*, s. 134–135; J. Misiurek, *Kromer Marcin*, [w:] *Encyklopedia...*, t. 9, red. A. Szostek, Lublin 2002, k. 1305–1306; A. Szorc, *Marcin Kromer*, [w:] *Poczet biskupów...*, s. 169–182.

24. W. Schenk, *Agenda...*; W. Urban, *Agendy katolickie polskie...*; M. Maciukiewicz, *Rytuał...*; W. Nowak,

Agenda Kromera została wydana w dwóch tomach. Pierwszy obejmował wszystko, co dotyczyło sprawowania sakramentów i ich objaśnienia, drugi zaś – inne obrzędy i ceremonie, jak procesje i błogosławieństwa związane z rokiem liturgicznym. Część obejmującą sakramenty nazwano agendą sakramentalną, natomiast część obejmującą obrzędy i błogosławieństwa – agendą ceremonialną. Jako miejsce druku obrano oficynę Maternusa Cholinusa w Kolonii. Agenda sakramentalna została wydrukowana w 1574 roku, a agenda ceremonialna w 1578 roku. Nakład obejmował prawdopodobnie 200 egzemplarzy²⁵.

Agenda Parva jest – można powiedzieć – skróconą wersją rytuału do udzielania sakramentów i innych obrzędów liturgicznych. Na to wskazuje przymiotnik „parva”, czyli z łac. mała. W omawianym druku znalazły się formuły sakramentalne oraz modlitwy używane podczas sprawowania sakramentów i innych czynności liturgicznych.

Dzieło było przeznaczone dla licznych misji jezuickich obejmujących swym zasięgiem nie tylko litewską prowincję, ale i Inflanty. Teksty wydrukowane zostały w pięciu językach: łacińskim, łotewskim, estońskim, polskim i niemieckim. Łaciną wytoczono partie zawierające formuły liturgiczne, modlitwy i inne teksty potrzebne kapłanom, a w językach narodowych miejsca dialogu kapłana z wiernymi w obrzędach chrztu, ślubu, udzielania komunii, namaszczenia chorych i w innych czynnościach liturgicznych. Pytania i odpowiedzi są wyróżnione inną czcionką – frakturą. *Agenda Parva* zawiera również modlitwy i błogosławieństwa, które nie mają partii dialogowanych²⁶.

Agenda została rozesłana do bibliotek sąsiednich kolegiów jezuickich, w tym do gdańskiego. Świadczy o tym zapis własnościowy na karcie tytułowej: „Ex librorum Cathalogus Collegii Societatis Jesu Gedani” i niżej „Joan[nis] Baptistae Schonga [...]”. Ostatnie litery nazwiska trudno jest odczytać. Prawdopodobnie chodzi o Johanna Schongauera (ok. 1568-1625), który pochodził z Bawarii i w 1591 roku wstąpił do jezuitów, a od 1617 roku był w Polsce kaznodzieją i kapłanem gdańskich brygidek. Zmarł, posługując chorym²⁷.

Geneza agendy Marcina Kromera, [w:] *Agendy i rytuały diecezji warmińskiej (1574-1939)*, red. W. Nowak, Olsztyn 1999, ss. 22-24, 26-29; T. Garwoliński, *Księgi liturgiczne z XV-XVIII wieku w zbiorach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie. Przyczynek do badań nad tradycją liturgiczną na Warmii*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych” 2014, nr 2, s. 35-37.

25. W. Nowak, *Geneza agendy biskupa Marcina Kromera...*, ss. 22-24, 26-29; A. Pluta, *Agenda warmińska biskupa Szymona Rudnickiego*, [w:] *Agendy i rytuały diecezji...*, s. 114-115; T. Garwoliński, *Księgi liturgiczne z XV-XVII wieku...*, s. 35-37.

26. T. Garwoliński, *Wypożyczenie starego druku...*, s. 11.

27. Por. *Encyklopedia wiedzy o jezuitach...*, s. 606.

W tekście znajdują się odręczne zapiski, niektóre najprawdopodobniej jego autorstwa²⁸. Zapewne po likwidacji kolegium gdańskiego, druk trafił do biblioteki braniewskiej (1773-1780), a następnie do biblioteki seminarium w Olsztynie²⁹.

Kto dokonał tłumaczenia tekstów w części dialogowej na język łotewski czy estoński? Trudno dokładnie ustalić. Wiadomo, że w Braniewie były osoby znające na przykład język estoński. W 1594 roku Estończyk Michael Sommer został wysłany na studia do kolegium braniewskiego. Po trzech latach wrócił do Dorpatu i tłumaczył książki na język estoński³⁰.

Omawiany tu obiekt jest dosyć niepozorny. Jego wymiary to 17 x 10 cm. Dzieło składa się z czterdziestu ośmiu zadrukowanych kart, dwóch rękopiśmiennych i dziewięciu niezadrukowanych. Tekst druku jest dwukolorowy: czarny i czerwony. Rękopis zawiera opis obrzędu wprowadzenia do kościoła niewiasty po ślubie wraz z psalmami i modlitwami w języku łacińskim. Na stronie tytułowej i wewnątrz druku znajdują się zapiski rękopiśmienne. Wolumin oprawiony jest w deskę i brązową skórę cielęcą ozdobioną motywami linearnymi wykonanymi strychnicem oraz ślepymi tłoczeniami ornamentowymi, identycznymi na obu okładzinach. W centralnej części górnej i dolnej okładziny znajduje się plakietka z monogramem IHS, krzyżem i trzema gwoździem w otoczeniu promieni, będąca znakiem Towarzystwa Jezusowego. Dolna i górna część grzbietu zostały zniszczone, dlatego nałożono na nie nowe kawałki skóry³¹.

Na wewnętrznej stronie oprawy znajduje się naklejona kartka z wydrukowanym tekstem: „Bibliothek des Bischöflich-Ermländischen Priesterseminars zu Braunsberg // Stand – Nr. 13234 // Der Bibliothek der Staatt. Akademie zu Braunsberg zur Verwahrung übergeben”, zaś na stronie tytułowej – pieczętka: „BISCHÖF.-ERMLD // KLERIKALSEMINAR // BRAUNSBURG”³².

Trudno określić, jaki mógł być nakład agendy. Jeśli księgi liturgiczne Kromera zostały wydane w 200 egzemplarzach z tą myślą, by były przyjęte również w innych diecezjach, to *Agenda Parva*, która była przeznaczona do działalności misyjnej jezuitów, a więc miała charakter wydawnictwa ekskluzywnego, zapewne została wydrukowana w nakładzie co najwyżej kilkudziesięciu sztuk. Równie trudno ocenić, na ile ta księga liturgiczna była wykorzystywana. Już trzy lata po jej wydrukowaniu, w 1625 roku, Szwedzi opanowali Dorpat, co po-

28. O. Freymuth, *Agenda Parva Brunsbergae MDCXXII...*, s. 44-45.

29. S. Kościelak, *Jezuici w Gdańsku od drugiej połowy XVI do końca XVIII wieku*, Gdańsk, Kraków 2003, s. 339-352; Z. Jaroszewicz-Pierśławcew, *Druki braniewskie...*, s. 197; T. Garwoliński, *Wypożyczenie starego druku...*, s. 11-12.

30. V. Helk, *Die Jesuiten in Dorpat*, „Zeitschrift für Ostforschung”, 1963, nr 4, s. 682.

31. T. Garwoliński, *Wypożyczenie starego druku...*, s. 13-14.

32. Tamże, s. 14.

łożyło kres szkolnictwu jezuickiemu w tym mieście. Wiele też książek katolickich zostało zniszczonych. Zapewne także i inne egzemplarze *Agendy*³³. *Agenda Parva* to wyjątkowy skarb szczególnie dla Estończyków, ponieważ jest to pierwsza, w pełni zachowana książka z drukowanymi zdaniami w języku estońskim, a dokładnie w dialekcie południowoestońskim. Starszy jest jedynie luterński katechizm z 1535 roku, ale zachowały się z niego tylko pojedyncze strony³⁴. Z racji na swoją wyjątkowość, stary druk z Biblioteki „Hosianum” został wypożyczony na otwarcie nowego budynku Estońskiego Muzeum Narodowego w 2016 roku – jako jedyna książka z Polski³⁵. Dzieło to jest znane w Estonii, ponieważ w latach trzydziestych XX wieku badaniom poddawał je historyk Otto Freymuth (1892-1957)³⁶, a w 1938 roku wydał drukiem publikację na jego temat³⁷. Co więcej, użyte w agendzie słowa i związki między nimi, stały się podstawą tworzenia w latach dwudziestych XX wieku państwowego języka estońskiego³⁸.

Wiadomo, że pozory mylą. Tak może być też w przypadku wzięcia do ręki omawianej w niniejszym opracowaniu niewielkiej książeczki z XVII wieku. Dopiero analiza, poznanie historii i powodów jej wyjątkowości sprawiają, że można zdecydowanie uznać ją za wielki i ważny wytwór „czarnej sztuki”.

33. O. Freymuth, *Agenda Parva Brunsbergae MDCXXII...*, s. 41-42; E. Tarvel, *Gymnasium Dorpatense 1583-1625*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” t. 33, 1990, s. 21; V. Helk, *Die Jesuiten in Dorpat...*, s. 673-687.
34. T. Garwoliński, *Wypożyczenie starego druku...*, s. 13.
35. Tamże, s. 15-19.
36. Urodził się w Dorpacie (obecnie Tartu) w Estonii. Od 1919 roku był bibliotekarzem Uniwersytetu Estońskiego w rodzinnym mieście. Zajmował się badaniami nad literaturą i językiem narodów bałtyckich. Jesienią 1939 roku został przesiedlony do Polski. Od lutego 1940 roku został zatrudniony na stanowisku kierownika Książnicy Miejskiej im. Kopernika w Toruniu. Uchronił od zniszczenia wydawnictwa polskie. W połowie 1944 roku, zgodnie z wojennymi zarządzeniami ewakuacyjnymi, zapakował i wysłał na adres niemieckiego archiwum państwowego w Marburgu trzydzieści pięć skrzyń zawierających najcenniejsze wydawnictwa książnicy: starodruki i rękopisy oraz czasopisma pomorskie. Wyjeżdżając z Torunia w końcu 1944 roku, celowo pozostawił w biurku dokładne spisy zawartości wywiezionych skrzyń wraz z adresami miejsca przeznaczenia. Po zakończeniu wojny nawiązał korespondencję z Toruniem, współpracując przy odzyskaniu dóbr kultury wywiezionych z miasta w czasie wojny. Dzięki temu skrzynie wysłane z książnicy powróciły do Torunia w połowie 1947 roku i biblioteka odzyskała w ten sposób swoje najcenniejsze kolekcje, zob. *Otto Freymuth*, <http://ksiaznica.torun.pl/o-nas/jubileusz/jubileusz-85-lecia-wojewodzkiej-biblioteki-publicznej-ksiaznicy-kopernikanskiej/jubileusz-85-leca-gala/otton-freymuth/>, (dostęp 07.01.2020).
37. T. Garwoliński, *Wypożyczenie starego druku...*, s. 14-15.
38. A. Saareste, *Agenda Parva (1622) keelest*, Tartu 1939; A. Kask, *Eesti kirjakeele ajaloo I*, Tartu 1970, s. 59.

Bibliografia:

- Chrzanowski T., *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, Warszawa 1984.
- Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, z. 4: *Pomorze*, oprac. A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962.
- Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564-1995*, oprac. L. Grzebień, Kraków 2004.
- Freymuth O., *Agenda Parva Brunsbergae MDCXXII. Handbüchlein für Katholische Geistliche aus Livlands Polenzeit*, Tartu 1938.
- Garwoliński T., *Księgi liturgiczne z XV-XVIII wieku w zbiorach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie. Przyczynek do badań nad tradycją liturgiczną na Warmii*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych”, 2014, nr 2, s. 27-42.
- Garwoliński T., *Polonika z XVI wieku w Bibliotece „Hosianum”*, [w:] *Jubileum Warmiae et Bibliothecae. Wybrane zagadnienia dotyczące 550. rocznicy przylączenia Warmii do Polski i 450. rocznicy istnienia Biblioteki „Hosianum”*, red. T. Garwoliński, Olsztyn 2016, s. 132-189.
- Garwoliński T., *Powojenne dzieje Biblioteki Warmińskiego Seminarium Duchownego „Hosianum” w Olsztynie*, [w:] *Cor Dioecesis. 450 lat Warmińskiego Seminarium Duchownego „Hosianum” (1565-2015)*, red. A. Kopiczko, P. Rabczyński, Olsztyn 2015, s. 471-502.
- Garwoliński T., *Utracone i zachowane kościelne księgozbiory warmińskie od XVII do XX wieku*, „Bibliotheca Nostra. Śląski Kwartalnik Naukowy” 2015, nr 3, s. 116-135.
- Garwoliński T., *Wypożyczenie starego druku „Agenda Parva” do Estonii*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych” 2017, nr 1, s. 9-22.
- Gruchot H., *Zur Geschichte der Braunsberger Buchdruckerei*, Braunsberg 1890.
- Helk V., *Die Jesuiten in Dorpat*, „Zeitschrift für Ostforschung” 1963, nr 4, s. 673-687.
- Jaroszewicz-Pierśławcew Z., *Druki braniewskie w zbiorach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, [w:] *Jubileum Warmiae et Bibliothecae. Wybrane zagadnienia dotyczące 550. rocznicy przylączenia Warmii do Polski i 450. rocznicy istnienia Biblioteki „Hosianum”*, red. T. Garwoliński, Olsztyn 2016, s. 192-231.
- Jurkowlaniec G., *Sprawczość rycin. Rzymska twórczość graficzna Tomasza Tretera i jej europejskie oddziaływanie*, Kraków 2017.
- Kalinowska J.A., *Działalność edukacyjna Stanisława Hozjusza w kontekście katolickiej reformy potrydenckiej*, „Forum Teologiczne” 2003, nr 4, s. 121-137.
- Kalinowska J.A., *Stanisław Hozjusz jako humanista (1504-1579). Studium z dziejów kultury renesansowej*, Olsztyn 2004.
- Kask A., *Eesti kirjakeele ajaloo I*, Tartu 1970.
- Keferstein H., *Książka w Braniewie 1565-1628. Praca doktorska wykonana pod kierunkiem*
- prof. dr. K. Głombiowskiego w Zakładzie Nauki o Książce Uniwersytetu Gdańskiego, Olsztyn 1978 (maszynopis), Biblioteka Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, sygn. Rkps 567.
- Keferstein H., *Wydawnicze związki drukarzy braniewskich z Koroną i biskupstwem (od 1589 do 1773 r.)*, „Studia Warmińskie” 1990, nr 27, s. 175-195.
- Kopiczko A., *Batory Andrzej*, [w:] *Słownik biograficzny kapituły warmińskiej*, red. J. Guzowski, Olsztyn 1996, s. 16-17.
- Kopiczko A., *Duchowieństwo katolickie diecezji warmińskiej w latach 1525-1821*, cz. 2: *Słownik*, Olsztyn 2000.
- Kopiczko A., *Kromer Marcin*, [w:] *Słownik biograficzny kapituły warmińskiej*, red. J. Guzowski, Olsztyn 1996, s. 134-135.
- Kopiczko A., *Treter Tomasz*, [w:] *Słownik biograficzny kapituły warmińskiej*, red. J. Guzowski, Olsztyn 1996, s. 257.
- Korewa J., *Z dziejów diecezji warmińskiej w XVI. Geneza braniewskiego Hosianum. Przyczynek do dziejów zespolenia Warmii z Rzeczpospolitą (1549-1564)*, Poznań, Warszawa, Lublin 1964.
- Korotajowa K., *Oficina braniewska 1589-1773*, Olsztyn 1964.
- Kościelak S., *Jezuici w Gdańsku od drugiej połowy XVI wieku do końca XVIII wieku*, Gdańsk, Kraków 2003.
- Maciukiewicz M., *Rytuał*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 17, red. E. Gigilewicz, Lublin 2012, k. 717-718.
- J. Misiurek, *Kromer Marcin*,

Encyklopedia katolicka, t. 9, red. A. Szostek, Lublin 2002, k. 1305-1306.

Misiurek J., Falczyk B., *Hozjusz Stanisław*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, red. J. Walkusz, Lublin 1993, k. 1257-1260.

Monumenta Historiae Warmiensis oder Quellensammlung zur Geschichte Ermlands, Bd. 1V, Abt. III: *Bibliotheca Warmiensis*, Braunsberg, Leipzig 1872.

Nowak W., *Geneza agendy biskupa Marcina Kromera*, [w:] *Agendy i rytuały diecezji warmińskiej (1574-1939)*, red. W. Nowak, Olsztyn 1999, s. 7-38.

Nowicka-Struska A., *Treter Tomasz*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 19, red. E. Gigilewicz, Lublin 2013, k. 1009-1010.

1. Oprawa druku *Agenda Parva*, Braniewo (?) - I poł. XVII wieku, 17 × 10 cm, sygn. Db 312
2. Karta tytułowa *Agenda Parva*, Braniewo 1622, 17 × 10 cm, sygn. Db 312
3. Karta z zapisem fragmentu dialogu kapłana z wiernymi w języku: lotewskim, estońskim, polskim i niemieckim, *Agenda Parva*, Braniewo 1622, 17 × 10 cm, sygn. Db 312
4. Karta z rękopiśmiennymi dopiskami, *Agenda Parva*, Braniewo 1622, 17 × 10 cm, sygn. Db 312
5. Karta z dodanej części rękopiśmiennej, *Agenda Parva*, Braniewo 1622, 17 × 10 cm, sygn. Db 312

Obłąk J., *O początkach Kolegium Jezuickiego i Seminarium Duchownego w Braniewie*, „*Studia Warmińskie*” 1968, nr 5, s. 5-41.

Otto Freymuth, <http://ksiaznica.torun.pl/o-nas/jubileusze/jubileusz-85-lecia-wojewódzkiej-biblioteki-publicznej-ksiaznicy-kopernikanskiej/jubileusz-85-lecia-gala-otton-freymuth/>, (dostęp 07.01.2020).

Piechnik L., *Gimnazjum w Braniewie w XVI w. Studium o początkach szkolnictwa jezuickiego w Polsce*, „*Nasza Przyszłość*” 1958, nr 7, s. 5-71.

Piechnik L., *Jezuickie seminaria diecezjalne w Polsce (1564-1773)*, [w:] *Z dziejów szkolnictwa jezuickiego w Polsce*, red. J. Paszenda, Kraków 1994, s. 75-96.

Piechnik L., *Seminaria diecezjalne w Polsce prowadzone przez jezuitów od XVI do XVIII wieku*, Kraków 2001.

Przeracki J., *Anzelm*, [w:] *Poczet biskupów warmińskich*, red. S. Achremczyk, Olsztyn 2008, s. 7-12.

Saareste A., *Agenda Parva (1622) keelest*, Tartu 1939.

Schenk W., *Agenda*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 1, red. F. Gryglewicz, Lublin 1989, k. 172.

Szorc A., *Andrzej Batory*, [w:] *Poczet biskupów warmińskich*, red. S. Achremczyk, Olsztyn 2008, s. 183-192.

Szorc A., *Kolegium jezuickie*, [w:] S. Achremczyk, A. Szorc, *Braniewo*, Olsztyn 1995, s. 163-170.

Szorc A., *Marcin Kromer*, [w:] *Poczet biskupów warmińskich*, red. S. Achremczyk, Olsztyn 2008, s. 169-182.

Szorc A., *Oficina braniewska*, [w:] S. Achremczyk, A. Szorc, *Braniewo*, Olsztyn 1995, s. 175-180.

Szorc A., *Sluga Boży Stanisław Hozjusz*, Olsztyn 2011.

Szorc A., *Stanisław Hozjusz*, [w:] *Poczet biskupów warmińskich*, red. S. Achremczyk, Olsztyn 2008, s. 149-168.

Tarvel E., *Gymnasium Dorpatense 1583-1625*, „*Rozprawy z Dziejów Oświaty*” t. 33, 1990, s. 17-26.

Trypućko J., *The catalogue of the book collection of the Jesuit College in Braniewo held in the University Library in Uppsala*. Vol. 2: *The 16th and 17th century books = Katalog księgozbioru Kolegium Jezuitów w Braniewie zachowanego w Bibliotece Uniwersyteckiej w Uppsali*. t. 2: *Druki XVI-XVII w.*, oprac. M. Spandowski, S. Szyller, Uppsala, Warszawa 2007.

Umiński J., *Zapomniany rysownik i rytownik polski XVI wieku, ks. Tomasz Treter i jego Theatrum virtutum D. Stanisłai Hosii*, „*Collectanea Theologica*” 1932, nr 13, s. 13-59.


Urban W., *Agendy katolickie polskie*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 1, red. F. Gryglewicz, Lublin 1989, k. 172-174.

Wojtkowski J., *Katalog druków XVI wieku Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, Lublin 2012.



**AGENDA
PARVA.** IX Bz.
13234.

*In commodiorem usum Sa-
cerdotum Provincia Li-
nonia conscripta.*



I. Capitulum, IIIII.
Omnia autem honestè, & secun-
dum ordinem fiant in
vobis.

BRUNSBERGE,
Typis Georgij Schönfels,
ANNO M. DC. XXII.

*In Libroz Alboz Collegij Sacerdotij
13234.*

<p>Pol. Mienicie dziece. Ger. Kennet das Kind.</p> <p style="color: red;">Et mox repetens idiplum nomen inter- roget Sacerdos ipsum puerum.</p> <p>Lot. N. Czyliedz tu tam walmam Und wysse winie gresnyb? Und wysse winie darbës? Lat. N. Salgat jina (teiye) erã kurratyt? Nink kik temã perkust? Nink kik temã teo? Pol. N. Ddrzełasz sie ducha zlego? Z wshelktych pychy tego? Z wshelkich spraw tego? Ger. N. Widersagsiu dem Teuffel? Und aller seiner Hoffart? Und allen seinen wercken?</p> <p style="text-align: right; color: red;">Sacerdos.</p> <p>Lot. Saklat bärne warde. Lat. Deitelgelatze nimm. Pol. Mienicie dziece. Ger. Kennet das Kind.</p> <p style="color: red;">Tunc interroget ac nac baptizandi dicent.</p> <p style="text-align: right;">B 2</p>	<p style="text-align: center; color: red;">Ref. N.</p> <p>Es ayz lidz. Sal ga / vel salga me. D drzes kam. Ich wider sage.</p> <p style="text-align: center; color: red;">Respon. Patini.</p> <p style="text-align: center; color: red;">Ref. Patini: N.</p> <p style="text-align: right;">Lot.</p>
---	---

lecto tuo dare terram fluentem lac & mel;
& semen eorum multiplicare, sicut arenam
maris & stellas cæli. Bene + dicat te De-
us Pater; bene + dicat te Deus Filius; bene-
+ dicat te Deus Spiritus Sanctus. Destruat
+ te Deus Pater, destruat + te Deus Filius,
destruat + te Deus Spiritus Sanctus. Diui-
dat, demergat + te Deus Pater, diuidat, de-
mergat + te Deus Filius; diuidat, demer-
gat + te Deus Spiritus Sanctus; Alpha &
Omega, Deus & homo; sic mihi ista inuo-
catio salus & sempiterna protectio contra
omnes hostes visibiles & inuisibiles. A.

**CONDUCTVS FVNE-
ris communis.**

DEIVSUSO aliquo Sacerdos superpelli-
cio & stola lugubri indutus, & comi-
tatu instructus, ordinata processione ad
corpus defuncti in silentio accedat. Vbi
defunctus aspergitur aqua benedicta, &
excipitur procedente processione cum cantu

Resp. Libera me Dñe &c, vel Misereere.
Cum fuerit peruenit ad sepulchrum ca-
resp. Qui Lazarum &c, quo finito dicat
genuflexus.
*De morte eterna in die illa hinc inde
deus in celo pro
veneris iudicari. pccatum per ignem. N. Erunt
sicut factus sum iustus. N. Quis dicitur
hura ira. Quis dicitur. N. Quis dicitur. N. Quis dicitur.
Ky-
regnum & locum indulgentie. N. Quis dicitur. N. Quis dicitur.
vivi & mortui & pccatum per ignem. Tu vis tu dicitur.*

4.

Modus Introducendi Mulierem in Ec-
clesiam Post nuptias
Sacerdos Superpelliceo et stola indutus in
Ecclesia ante altare muliere constituta di-
cat.
& Adjutorium nostrum in nomine Domini
V' Qui fecit celum et terram
Palm. 66

Deus misereatur nostri, et benedicat nobis:
illuminet vultum suum super nos, et misereatur
nostri. Ut cognoscamus in terra transi-
tuan in omnibus gentibus salutare tuum.
Confiteantur tibi populi Deus confiteantur
tibi populi omnes terra dedit fructum suum
Benedicat nos Deus Deus noster benedicat nos
Deus et metuant eum omnes fines terrarum.
Gloria Patri et Filio etc
Deinde dicit Psalm. 127 ut supra pag. 31
Beati omnes qui timeant Dominum etc
Deinde iubeat famulam cum socijs genuflecte-
re, et ipse stans dicat.

5.

*Dyskretny urok sygnatur.
Gdzie szukać śladów
twórców zabytkowej gdańskiej
oprawy artystycznej?*

*The discreet charm of a signature.
Where can we look for the authors of historic artistic
bindings from Gdańsk?*

[BEATA GRYZIO]

Przedmiotem artykułu są szesnastowieczne książkowe oprawy artystyczne z gdańskich warsztatów introligatorskich. Autorka koncentruje się na zaprezentowaniu dzieł trzech mistrzów introligatorskich, którzy na zlecenie Rady Miasta Gdańska wykonali oprawy dla woluminów z humanistycznej kolekcji Jana Bernarda Bonifacio. Głównym aspektem analizy będą sygnatury mistrzów w postaci maleńkich gmerków, inicjałów i monogramów ukrytych w kompozycjach zdobiących oprawy. Wskazane zostaną problemy wiążące się z atrybucją opraw do gdańskich warsztatów na podstawie identyfikacji prezentowanych sygnatur.

Słowa kluczowe: oprawy zabytkowe, introligatorstwo, Jan Bernard Bonifacio, Biblioteka Rady Miasta, Gdańsk XVI w.

The article discusses 16th-century artistic bookbindings from Gdańsk binderies. The author focuses on the presentation of the works of three masters of bookbinding, who made bindings for books from the humanist collection belonging to Jan Bernard Bonifacio at the request of the Council of the City of Gdańsk. The main aspect of the analysis is the signatures of the masters in the form of tiny marks, initials and monograms hidden in compositions decorating the bindings. Author will address problems related to the attribution of bindings to the particular Gdańsk binderies on the basis of the identification of the presented signatures.

Keywords: historic bookbindings, bookbinding, Jan Bernard Bonifacio, Library of the City Council, 16th-century Gdańsk

Zagadnienie opraw artystycznych, obok oczywistych kontekstów dotyczących sztuki zdobienia, przywołuje szeroko rozumianą problematykę bibliofilstwa, ale również historii książki – choć przez długie stulecia książki opuszczały oficyny drukarskie w postaci nieoprawionej, a funkcjonowanie przy drukarniach warsztatów introligatorskich, odziewających wydrukowane teksty w oprawy o charakterystycznym dla epoki wyposażeniu artystycznym, należało raczej do ekskluzywnych przypadków. Zatem najczęściej, to od osoby nabywającej kodeks w postaci *in crudo* zależało, gdzie i jak zostanie on oprawiony oraz czy oprawa stanie się podłożem ekspozycji ewentualnych znamion proveniencji w postaci supereklibrisu. Zabytkowa książka jest zatem nośnikiem walorów estetycznych płynących nie tylko z wyposażenia graficznego samego druku, ale również tych osadzonych w wytworach sztuki introligatorskiej, które nie tylko chronią i zdobią wolumin, ale często (a może przede wszystkim) indywidualizują dany egzemplarz wydania, przypisując go do konkretnego właściciela. Tak rozpatrywana oprawa służy zatem badaniom proveniencyjnym jako ich nieodłączny przedmiot. Jednak z drugiej strony, historyczne oprawy wykonywane w wielu znakomitych oraz mniej znanych warsztatach introligatorskich Europy, oprócz cech pewnej „seryjności” czy typowości, po bardziej wnikliwym oglądzie okazują się kreować obraz różnorodnej oferty introligatorskiej. Dla osiągnięcia zbliżonych, przy pierwszym oglądzie, efektów zdobniczych używano zróżnicowanych zestawów narzędzi, charakterystycznych i powtarzalnych w ramach danego warsztatu kompozycji czy wręcz indywidualnych rozwiązań technicznych z obszaru konstrukcji oprawy. Zarówno tradycje rzemieślnicze, jak i świadomość tych odrębności oraz artystycznych walorów zapewne często skłaniały mistrzów introligatorskich do sygnowania własnych produktów. Dzięki temu w obrębie badań tegumentologicznych zidentyfikowano (choć niestety rzadko z imienia i nazwiska) wielu właścicieli historycznych warsztatów introligatorskich w Europie, w tym w Polsce¹. Wśród nich rosnącym zainteresowaniem cieszą się szesnastowieczne warsztaty gdańskie. Wiedzę o nich czerpać dziś można dzięki niezwykle zbiegowi okoliczności, jakim było powstanie legatu książkowego (księgozbiór liczy 1040 tytułów w 1115 woluminach) w 1591 roku na rzecz Gdańska, uczynionego przez włoskiego dysydenta religijnego Jana Bernarda Bonifacio. Bezpośrednią przyczyną tego wydarzenia była katastrofa morska, która znacząco nadszarpnęła przewożony przez italskiego podróżnika cenny, humanistyczny księgozbiór, tak, iż po przejęciu go, Rada Gdańska zmuszona była poddać kolekcję

1. K. Haebler, *Rollen- und Plattenstempel des XVI. Jahrhunderts*, Bd. 1, Leipzig 1928, Bd. 2, Leipzig 1829; *Introligatorzy i ich klienci*, red. A. Wagner, Toruń 2017.

zabiegom konserwatorsko-introligatorskim². Zgodnie z wolą markiza, księgi oddano w posiadanie miastu, które uczyniło z nich załączek miejskiej księżnicy *Bibliotheca Senatus Gedanensis*, powołanej do życia w 1596 roku. Dzięki zachowanej do dziś części kolekcji Bonifacia, badacze mogli podczas analiz porównawczych dokonać z autopsji ustaleń w kwestii warsztatów introligatorskich działających na przełomie XVI i XVII wieku nad Motławą³. I tak, jako pierwszy próby opisu opraw z księgozbioru markiza podjął się szwajcarski historyk Manfred Welte, wyodrębniając wśród nich dziewięć typów. Do pierwszego typu przyporządkował oprawy pergaminowe sporządzone krótko po nabyciu ich przez Bonifacia, zachowujące oryginalną miarę marginesów, na co wskazują nieuszkodzone noty marginalne poczynione przez markiza w trakcie pierwszej lektury. Oprawy typu drugiego, sporządzone zostały w znacznej odległości czasowej od nabycia ich przez Bonifacia, brzegi kart zostały w nich nieco przycięte, już po pierwszym czytaniu. Tę grupę opraw Welte datuje na ostatnie trzydziestolecie XVI wieku. Trzeci typ, to także oprawy pergaminowe, usztywnione kartonem. Przynajmniej niektóre z nich powstać mogły na początku XVII wieku, a zatem już po śmierci ich właściciela. Typ czwarty, to charakterystyczne oprawy wykonane z makulatury późnośredniowiecznych pergaminowych rękopisów muzycznych, na podłożu kartonowym, również one mają przycięte brzegi. Do grupy piątej, Welte zaliczył woluminy oprawione zaraz po zakupie w cielęcą skórę, na tekturze i zachowujące oryginalne marginesy bez cięć kosztem marginaliów. Typ szósty, to oprawy wykonane z tych samych materiałów co poprzednie, ale te książki mają, podobnie, jak pergaminowe oprawy grupy drugiej, wtórnie przycięte podczas opracowania karty z marginaliami, co wskazuje, iż lektura poprzedziła wykonanie oprawy. Takie same cechy charakteryzują woluminy grupy siódmej, odróżnia je tylko rodzaj użytej skóry – świńskiej (jasnej). Cielęca skóra naciągnięta na desce chroni bloki druków przyciętych wraz z marginaliami, są to szesnastowieczne oprawy typu ósmego. Dziewiąta grupa obejmuje oprawy typu saksońskiego, wykonane pod koniec XVI wieku ze świńskiej skóry, również na podłożu z drewna⁴. Ponieważ zgodnie z deklaracją autora tej typologii

2. Porównania liczby woluminów zgromadzonych przez Bonifacia z tymi, które wykazuje pierwszy katalog Biblioteki Rady Miasta, dokonał M. Welte na podstawie zestawienia zapisów tegoż z prywatnym katalogiem sporządzonym przez markiza między 1589 a 1591 rokiem. Wynika z niego różnica 145 jednostek inwentarзовych, które należy zaliczyć do strat powstałych na skutek nieszczęśliwych wypadków mających miejsce u ujścia Wisły, w chwili przybycia Bonifacia do Gdańska, zob. M. Welte, *Die Bibliothek des Giovanni Bernardino Bonifacio, Marchese d'Oria, 1517-1597*, Bern, Frankfurt, New York 1985, s. 41-42.

3. Źródła archiwalne dotyczące tej kwestii wskazuje M. Bogucka, *Gdańsk jako ośrodek produkcyjny w XIV-XVII w.*, Warszawa 1962, s. 159.

4. M. Welte, *Die Bibliothek des Giovanni...*, s. 175-177.

nie interesowało go zagadnienie identyfikacji poszczególnych warsztatów, które wyprodukowały oprawy zaliczone do poszczególnych grup, wskazał on tylko typy, do których zaliczył również produkty gdańskich introligatorów, pozostawiając na boku kwestie atrybucji. Zatem gdańskie oprawy zaliczone zostały do typów szóstego, siódmego, ósmego i dziewiątego w zależności od wykorzystanego do ich wykonania materiału oraz obecności gdańskich znaków proveniencyjnych w postaci superekslibrisu Rady Miasta wyciśniętego w zwierciadle okładziny. Niemal połowa z zarejestrowanych w *Index librorum* 1115 woluminów, które stały się załączkiem senackiej biblioteki, oprawiona została na polecenie mocodawców pierwszego bibliotekarza tej instytucji – Daniela Asaricusa – w gdańskich warsztatach introligatorskich⁵.

Wyniki prac badawczych przeprowadzonych na polskim gruncie, a dotyczących kwestii tegumentologicznych, wykazały dotychczas istnienie dwóch warsztatów gdańskich introligatorów, którzy pozostawili po sobie ślad w postaci sygnowania na własnych produktach. Oni też wykonali na zlecenie Rady Miasta oprawy dla ksiąg markiza Bonifacia. Byli to Valentin Berisch oraz nieznanymi z imienia i nazwiska rzemieślnik, sygnujący swe oprawy inicjałami SS. Oczywiście nie są to jedyni introligatorzy, których prace zachowały się w księgozbiórze Bonifacia. Odnaleźć tam można oprawy, które z pewnością powstały poza granicami Rzeczypospolitej, w wielu miastach Europy, odwiedzanych przez Bonifacio w trakcie trwającej kilkadziesiąt lat peregrynacji; to luksusowe wyroby warsztatów weneckich, paryskich, lyońskich i bazylejskich. Spośród nich najliczniejszą i najbardziej zwartą stylistycznie grupę stanowią oprawy włoskie. Choć nie znajdują się na nich żadne sygnowania, można za pomocą badań porównawczych ustalić cechy wskazujące na włoską proveniencję. Należą do nich: arabeskowe motywy zdobnicze, rodzaj użytych do wykonania oprawy materiałów czy charakterystyczne rozmieszczenie wiązań oprawy. Reprezentatywne dla tej grupy są oprawy chroniące dzieła Ojców Kościoła w bazylejskiej edycji Frobenia⁶. Zastosowano brunatne obleczenie z koźlącej skóry na tekturze, z umieszczonym w centrum zwierciadła orientalizującym złożonym wyciskiem motywu maureskowego, czterema drobnymi kwiatkami w narożach oraz majuskułowym tytułem i imieniem autora tekstu wytłoczonymi ponad maureską. Płaskie grzbiety z uwypuklonymi garbami zwięzów oraz ślady po tkanych wiązaniach zarówno na krótszej, jak i dłuższej krawędzi

5. Tamże, s. 53-57. Pozostałe oprawy z kolekcji musiały zatem zostać wykonane przed przybyciem Bonifacia do Gdańska, w miastach, które znalazły się na szlaku jego europejskich podróży: w warsztatach weneckich, paryskich, lyońskich i bazylejskich, a także w Krakowie.

6. Przykładowy egzemplarz: Św. Hieronim, *Opera*, Basileae 1537, (Sygn. Hb 4502 2').

opraw, wskazują niewątpliwie na włoską proveniencję warsztatową opraw, jakkolwiek bez konkretnych afiliacji, m.in. z powodu braku sygnowania, ale również ze względu na duże zróżnicowanie narzędzi użytych do tłoczenia motywów centralnych (maureski, kwiatony, ogień), jak i zróżnicowanej ornamentacji (plecionki, gałązki dębu i winorośli, ornament okuciowy).

Radykalnie odmienna stylistyka charakteryzuje inną oprawę, zwracającą uwagę nie tylko bogactwem treści przedstawionej, ale również obecnością ujętej w formę gmerka sygnatury intrologatora. Poręczny tomik wydany w formacie małego octavo zawiera zbiór kazań Maksyma z Turynu i Jana Chryzostoma⁷. Oprawę wykonano z tektury obleczonej w brunatną skórę. W zwierzciadło widnieje prostokątny plakietowy wycisk przedstawiający alegorię wiary zwróconą w stronę osadzonego w górze krzyża, obok cytatu z psalmu 30: *In te Domine speravi*, zaś dookoła poprowadzony został cytatu z psalmu 90: *Quoniam in me speravit, liberabo eum; protegam eum*. Całość zaopatrzona została gmerkiem intrologatorskim i sygnaturą *IB*, pod którą kryje się Jacob Bathen z Louvain, wydawca, drukarz i intrologator działający w latach 1534-1555⁸. To bardzo interesujący przykład masowej produkcji intrologatorskiej – niemal identyczną plakietą, odciskaną w zwierzciadło oprawy formatu octavo, charakteryzują się produkty innego rezydującego w Louvain intrologatora – Jacoba Pandelaerta, choć są drobne różnice w rysunku widoczne przy pierwszym oglądzie, to zbieżność obu realizacji potwierdza sygnatura *IP*, również zakomponowana w gmerku⁹. Oprawa z kolekcji Bonifacia powstać zatem musiała we wczesnych latach jego peregrinacji, a być może jeszcze wcześniej, gdy przeniknął w kręgi włoskiego ewangelicyzmu¹⁰. Welti skłaniał się ku przekonaniu, iż książka ta zakupiona została z drugiej ręki, bowiem na marginesach widnieją noty, które nie wyszły spod ręki Bonifacia¹¹. We wspomnianej klasyfikacji opraw z księgozbioru Bonifacia badacz ten zaliczył produkt intrologatora z Louvain do opraw gdańskich wykonanych z cielęcej skóry na podłożu z tektury pod koniec XVI wieku. Podstawą tego nieprawdziwego wniosku mogły być jej walory estetyczne oraz brak stylistycznych

7. Św. Maksym z Turynu, *Opus insigne homiliarum [...] Addite sunt aliquot homiliae D. Ioannis Chrysostomi [...]*, Coloniae 1535, (Sygn. Hb 4899 8°).

8. J. Greenfeld, *Notable bindings*, Yale 2002, s. 44.

9. Przykładową realizację tej wersji przedstawia katalog *Vom Ketterbuch zur Collage Bucheinbände des 15. bis 20. Jahrhunderts aus den Sammlungen der Universität – und Stadtbibliothek Köln*, Köln 2002, s. 56-57; Intrologator I.B. figuruje także [w:] K. Haebler, *Rollen – und Plattenstempel des XVI. Jahrhunderts*, Bd. 1, Leipzig 1928, Tafel I, nr 6, s. 52.

10. L.Z. Pszczołkowska, *W kręgu Jana Bernardyna Bonifacia, fundatora Biblioteki Senatu Gdańskiego*, „Rocznik Gdański” 2001, t. 61, z. 2, s. 49.

11. M. Welti, *Die Bibliothek des Giovanni...*, s. 206-207.

powiązań z egzemplarzami innych warsztatów europejskich reprezentowanych w kolekcji włoskiego arystokraty. Personifikacja chrześcijańskich cnót, motyw jakże często spotykany w zdobnictwie druków i opraw doby reformacji mógł skierować uwagę szwajcarskiego historyka na powinowactwo z produktami intrologatorstwa kręgu niemieckiego.

Jak już powiedziano, do sporządzenia wykazu dzieł przywiezionych przez markiza i wyselekcjonowania tych przeznaczonych do oprawy, oddelegowała Rada Gdańska Daniela Asaricusa¹². W 1596 roku, na rok przed śmiercią Bonifacia, powołana została *Bibliotheca Senatus Gedanensis*. W stylizowanym na testament poemacie markiz tak napisał o swym legacie: *Wspaniałej Radzie miasta / Gdańska, na mocy dobrej umowy, / zostawiam je [scil. księgi] i poświęcam*¹³. Wyłonione z Rady Miasta *Collegium Scholarchale* od 1600 roku sprawowało nadzór nad wykonaniem zadań wiążących się z powołaniem nowej instytucji miejskiej: prowadzeniem księgi inwentarzowej, a także zamówieniem ekslibrisu, który miał stać się znakiem nowej przynależności bonifacjańskiej kolekcji do Biblioteki Rady Miasta. Jak wynika z ustaleń Friedricha Schwartza, wykonawcą sfinalizowanego w 1597 roku zlecenia został Jonas Silber¹⁴. W ten sposób księgozbiór Bonifacia uzyskał podwójne oznakowanie własnościowe, oprócz wklejonego do środka ekslibrisu, na oprawach niektórych woluminów pojawił się superekslibris w kilku wariantach, z których najokazalej prezentuje się praca z warsztatu Valentina Berischa. Podobieństwa w zastosowanej zarówno przez Silbera, jak i Berischa kompozycji księgoznaków mogą sugerować wspólne źródło inspiracji: herb Gdańska podtrzymywany przez lwy, z których jeden ukazany jest w profilu, a drugi z głową wół zwróconą do widza, ujęty został w owalnym rollwerkowym kartuszu; w podstawie kompozycji umieszczono plakietę z inskrypcją *Ex Bibliotheca Senatus Gedanensis*. Identyczny układ elementów herbu Gdańska wraz z owalnym kartuszem i lwimi trzymaczami ukazuje superekslibris zastosowany przez Berischa, jego kartusz otrzymał jednak znacznie bardziej zdobną formę, w którą zakomponowane zostały putto i anioły podtrzymujące zwieńczającą kartusz lilię. U spodu owalnej kompozycji widnieje okazałych rozmiarów gmerk Berischa z wkomponowaną weń sygnaturą *VB*. Całość zamyka wyznaczona strychulcem podwójnie poprowadzona linia ramy, w której zewnętrznych narożnikach umieszczono drobne kwiatony. Dookoła wnętrza kartusza biegnie inskrypcja *WAPEN DER KÖNIGLICHEN STADT DANTZIGK*. W oprawach tych

12. *Kronika Biblioteki Gdańskiej*, red. A. Baliński, A. Frąckowska, M. Otto, Gdańsk 2017, s. 11.

13. R. Dziegielewski, *Epitafium Jana Bernardyna Bonifacia, markiza d'Oria*, „Libri Gedanenses” 2011, T. XXVI/XXVIII, s. 33.

14. F. Schwartz, *Analyse eines Kataloges*, [w:] *Königsberge Beiträge. Festgabe zur 400jährigen Jubelfeier der Staats und Universitätsbibliothek zu Königsberg*, Königsberg 1929, s. 326-338.

niekiedy w wewnętrznych narożach pojawiają się ćwierćmedaliony maureskowo-wstęgowe, a na niektórych wycisk kartusza z herbem widoczny jest w centrum zwierciadła otoczonego poczwórną ramą radełkową z medalionami i arabeską, zaś środkowa ramka to elementy geometryczno-roślinne (ornament palmetowo-arkadkowy lub wstęgowy), natomiast w ramie zewnętrznej umieszczany był wysmuklony ornament tralkowy¹⁵. Wycisk realizowano na podłożu ze skóry cielőcej, jasnej bądź ciemnej, zawsze w formie złoconej, co nadawało całości stosownej elegancji. Co ciekawe, znane są realizacje opisanej plakiety pozbawione zakomponowanego w gmerku sygnowania *VB* i niezwiązane z funkcją superekslibrisu senackiej biblioteki. Są to, uzupełnione barokowym zdobnictwem z motywem wachlarzowym, wyciski zrealizowane w drugiej połowie XVII wieku, najprawdopodobniej przez introligatora, który dysponował narzędziami z zasobu Berischa, którego gmerk wycięty został z kartusza¹⁶.

Inną formę nadał Berisch swoim pracom, w centrum których widnieje nieco skromniej zakomponowany i znacznie mniejszy herb Gdańska w owalnym kartuszu. Obok typowych dla niemieckich kompozycji introligatorskich motywów *all'antica* wplecionych w przebiegi listew okalających zwierciadło oprawy, jest gmerk pojawiający się w radełkowym zdobieniu, złożonym z naprzemiennie występujących medalionów z wizerunkami wojowników, herbem Gdańska i pruskim orłem. Gmerk ten ma odmienną formę od opisanego wyżej, ale zaopatrzony jest, jak tamten, w inicjały *VB*¹⁷. Wreszcie trzeci typ opraw, których rozważenie atrybucji do warsztatu V. Berischa jest możliwe dzięki zastosowaniu przez introligatora sygnowania produktu. Ta niezwykle elegancka realizacja w charakterze *horror vacui* o stosunkowo niewielkim zwierciadle wyznaczonym odciskiem plakiety, z umieszczoną centralnie romboidalną kompozycją, prezentującą na tle plecionki okuciowej orla pruskiego z koroną na piersiach i zbrojnym w miecz ramieniem uniesionym ponad głowę. O ile ostentacyjna identyfikacja z Prusami Królewskimi nie dziwi, o tyle jednak ze względu na użyte narzędzia, różne niż w innych realizacjach tego warsztatu, należy ostrożnie podchodzić do definitywnej atrybucji sygnatury *VHB* do Valentina Berischa.

Drugim z introligatorów, sygnującym swe produkty inicjałami *SS*, badacze interesują się już od dość dawna. Pierwotnie jego oprawy zwróciły uwagę historyków książki. Nestor tej dyscypliny na gruncie polskim – Kazimierz

15. Przykładowy egzemplarz: Galen, *Opera*, Basileae 1549, (Sygn. Cc 7549 2^o).

16. A. Wagner, *Oprawy książkowe XIV-XVIII wieku w zbiorach Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu. Cz. I Rzeczpospolita, Prusy, Dolny Śląsk*. Katalog wystawy, Toruń 2018, s. 144; E. Ogonowska, *Oprawy zabytkowe i artystyczne XII-XIX wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej PAN*, Gdańsk 1993.

17. Por. A. Wagner, tamże, s. 114.

Piekarski, wskazał przy okazji badań nad księgozbiorem biskupa Piotra Dunin Wolskiego, na oprawę, którą ze względu na obecność wśród tłoczeń herbu Gdańska, przyporządkował warsztatom gdańskim, a konkretnie introligatorowi, który pozostawił na swym wyrobie sygnaturę *SS*¹⁸. Powojenne badania powróciły do tego rzemieślnika dopiero w latach 80., gdy Zbigniew Nowak, donosząc o kolejnym odnalezionym w zbiorach gdańskich woluminie *Volsciany*, wskazał na inne rozliczne przykłady obecnych w gdańskiej bibliotece PAN ksiąg, których oprawy osygnowano inicjałami *SS*¹⁹. Wreszcie najnowsze doniesienia w tej kwestii poczynione zostały przez Sebastiana Dudzika w kontekście badań nad księgozbiorem biskupa Hieronima Rozrażewskiego. Introligator *SS* wykonał także oprawy z księgozbioru arcybiskupa gnieźnieńskiego, prymasa Polski Wojciecha Baranowskiego, co opisane zostało przez S. Dudzika²⁰.

Stan informacji o samym introligatorze *SS* jest nikły. Działał w szesnastowiecznym Gdańsku, przyjmował zlecenia od prominentnych osób i instytucji, zatem był rzemieślnikiem o ustalonej pozycji i renomie²¹. Bliższa charakterystyka jego produktów wskazuje na co najmniej trzy typy wykonywanych dla Rady Miasta opraw. Decydującym wydaje się użycie trzech różnych plaket, za pomocą których dokonywał centrycznego wycisku w zwierciadle opraw – był to herb Gdańska (w dwóch wariantach) bądź motyw alegoryczny. Wspólną zaś cechą tych opraw wydaje się być dążenie do pozostawiania w zgodzie z północnoniemieckim modelem wypełniania powierzchni okalającej zwierciadło przebiegami tłoczeń w układzie ramowym, nieco inaczej przeprowadzonym w przypadku okładziny dolnej i górnej. Ramy te wypełniał introligator ornamentem palmetowo-wstęgowym, tralkowym bądź roślinnym. W typie pierwszym, centrum zwierciadła zajmuje niewielkich rozmiarów srebrzony herb Gdańska, ujęty w manierystyczny kartusz. Dolna okładzina radełkowane ramy wypełnia postaciami puttów trzymających tarcze, na których naprzemiennie przedstawiono herb Gdańska albo sygnowanie *SS*. Innym wariantem tego modelu opraw są realizacje zaopatrzone w centralnie odcisnięty herb Gdańska,

18. K. Piekarski, *Odkrycie „Volsciany” w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej*, „*Silva Rerum*” 1928, z. 6/9, ryc. do s. 129.

19. Z. Nowak, *Gdańskie ślady księgozbiórów znakomitych bibliofilów polskich doby odrodzenia*, „*Roczniki Biblioteczne*” 1983, R. XXVII, z. 1-2, s. 38-39.

20. S. Dudzik, *Gdańskie zlecenia bpa Hieronima Rozrażewskiego. Przyczynek do rozważań na temat klienteli introligatora SS*, [w:] *Introligatorzy...*, s. 179-199.

21. Sugerowana przez Z. Nowaka informacja, jakoby *SS* pozostawał pod stylistycznym wpływem Jacoba Krausego pozostaje stwierdzeniem opartym na zbyt daleko posuniętych uogólnieniach, aby była przydatna w kwestii warsztatowej charakterystyki gdańskiego mistrza.

ujęty w owalny wieniec niewielkich rozmiarów (44 mm × 34 mm). W odróżnieniu od wyżej opisanego, herb zaopatrzono trzymaczami w postaci lwów. Zwierciadło ujęte jest tu ornamentem łańcuszkowym, a w wewnętrznych jego narożach widnieją skromne kwiatony. W jednej z kolejnych, przylegających do zwierciadła ram umieszczono alegorie wiary, nadziei i miłości (*FIDES*, *SPES*, *CARITAS*).

Zagadką pozostaje, obecność po obu stronach ostatniej alegorii, inicjałów *CS*. Sygnatura taka w realizacjach uznanego mistrza sugerować może, iż korzystał on z zestawu narzędzi wcześniej należących do innego rzemieślnika, sygnującego swe dzieła inicjałami *CS*. Dawaloby to pole do poszukiwań opraw, które *CS* zrealizował we własnym warsztacie (być może gdańskim). Alternatywną hipotezą może być założenie, iż sygnatura odnosi się nie do introligatora, a raczej do wykonawcy narzędzia użytego do sporządzenia wycisku. Prowadząc dalsze badania tej kwestii, uwzględnić należy fakt istnienia opraw wykonanych przy pomocy narzędzi charakterystycznych dla introligatora *SS*, ale nienoszących jego sygnatury, a tylko sygnaturę *CS*.

Ostatnia, zewnętrzna listwa okalająca zwierciadło tego wariantu opraw z warsztatu introligatora *SS*, wypełniona jest ornamentyką arabeskowo-kandelabrową z umieszczonymi na jej tle tarczami z wizerunkiem pruskiego orła, herbu Gdańska oraz gmerku i inicjałów *SS*.

W odróżnieniu od wyżej opisanych dwóch wariantów, w których zwierciadło zaopatrzone było w wycisk herbu Gdańska, zdarzały się realizacje, w których herb zastępowano postaciami alegorycznymi fortuny lub sprawiedliwości. Realizowane na jasnych podłożach, zaopatrywane były w sygnowanie *SS* w wersji tarczy podtrzymywanej przez putto lub wplecione w kandelabrowe motywy roślinne.

Udział działających w Gdańsku rzemieślników w formującej się nieustannie od założenia pierwszych księgozbiorów prywatnych i kościelnych kulturze książki jest oczywisty, są to nie tylko kopiści rękopisów, drukarze, ale również złotnicy i introligatorzy. Jednak ci ostatni stoją w szeregu twórców, których identyfikacja przysporzyć może problemów zarówno ze względu na niedostateczny stan badań oraz nieczęstą praktykę pozostawiania znaków pozwalających na atrybucję danej oprawy do określonego warsztatu. Zatem obecność monogramu, gmerku czy innej postaci sygnowania dzieła szesnastowiecznego introligatora daje znacznie większą szansę na stworzenie bazy danych dotyczących cech dystynktywnych dla jego produktów przez opis używanych narzędzi i rozwiązań stylistycznych. I choć na polskim gruncie ten obszar badań związany był wcześniej z poszukiwaniami proveniencyjnymi (tj. w obrębie bibliologii), to jednak obecnie funkcjonuje w ramach dynamicznie rozwijanych dociekań tegumentologicznych, a jego interdyscyplinarna atrakcyjność obejmuje również obszar historii sztuki.

Bibliografia:

- Bogucka M., *Gdańsk jako ośrodek produkcyjny w XIV-XVII w.*, Warszawa 1962.
- Dudzik S., *Gdańskie zlecenia bpa Hieronima Rozdrażewskiego. Przyczynek do rozważań na temat klienteli introligatora SS*, [w:] *Introligatorzy i ich klienci*, red. A. Wagner, Toruń 2017, s. 179-199.
- Dzięgielewski R., *Epitafium Jana Bernardyna Bonifacia, markiza d'Oria*, „*Libri Gedanenses*” 2011, T. XXVI/XXVIII, s. 26-50.
- Greenfeld J., *Notable bindings*, Yale 2002.
- Haebler K., *Rollen- und Plattenstempel des XVI. Jahrhunderts*, Bd. 1, Leipzig 1928.
- Haebler K., *Rollen- und Plattenstempel des XVI. Jahrhunderts*, Bd. 2, Leipzig 1929.
- Introligatorzy i ich klienci*, red. A. Wagner, Toruń 2017.
- Vom Ketterbuch zur Collage Bucheinbände des 15. bis 20. Jahrhunderts aus den Sammlungen der Universitäts- und Stadtbibliotheken Köln*, Köln 2002.
- Kronika Biblioteki Gdańskiej*, red. A. Baliński, A. Frąckowska, M. Otto, Gdańsk 2017.
- Nowak Z., *Gdańskie ślady księgozbiorów znakomitych bibliofilów polskich doby odrodzenia*, „*Roczniki Biblioteczne*” 1983, R. XXVII, z. 1-2, s. 23-49.
- Ogonowska E., *Oprawy zabytkowe i artystyczne XII-XIX wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej PAN*, Gdańsk 1993.
- Piekarski K., *Odkrycie „Volsiany” w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej*, „*Silva Rerum*” 1928, z. 6/9, s. 127-128.
- Pszczołkowska L.Z., *W kręgu Jana Bernardyna Bonifacia, fundatora Biblioteki Senatu Gdańskiego*, „*Rocznik Gdański*” 2001, t. 61, z. 2, s. 33-57.
- Schwartz F., *Analyse eines Kataloges*, [w:] *Königsberge Beiträge. Festgabe zur 400jährigen Jubelfeier der Staats und Universitätsbibliothek zu Königsberg*, Königsberg 1929, s. 326.
- Wagner A., *Oprawy książkowe XIV-XVIII wieku w zbiorach Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu. Cz. I Rzeczpospolita, Prusy, Dolny Śląsk*. Katalog wystawy, Toruń 2018.
- Welti M., *Die Bibliothek des Giovanni Bernardino Bonifacio, Marchese d'Oria, 1517-1597*, Bern, Frankfurt, New York 1985.

13

Gdańskie sygnety drukarskie w XVI-XVIII wieku

Gdańsk printers' marks in the 16th-18th centuries

[MARIA MICHALSKA]

Sygnety drukarskie pojawiały się w drukach od 1457 roku. Początkowo były to jedynie znaki graficzne identyfikujące drukarza, następnie zaczęły pełnić również funkcje zdobnicze, przybierając zróżnicowane artystyczne formy. A jakich sygnetów używano w Gdańsku? Czy w xv w. Konrad Baumgart używał jako sygnetu herbu miasta? Którzy gdańscy drukarze znakowali swoje dzieła własnymi sygnetami? A kto stosował w tym celu winiety? Jakie były praktyki drukarzy działających na zlecenie Rady Miasta? Czy w Gdańsku sygnety drukarskie były przypisane do konkretnych drukarzy, czy były dziedziczone przez następców? Dlaczego sygnet Wilhelma Guillemota był nietypowy? Wszystkie te zagadnienia zostały poruszone w poniższym artykule.

Słowa kluczowe: sygnet drukarski, gdańscy drukarze, winieta drukarska, Konrad Baumgart, Wilhelm Guillemot, Jacob Brayne, Jan Heweliusz, Paul Pater, Andreas Hünefeld

Printers' marks first appeared in printed works in 1457. Initially, they were only graphic signs identifying the printer, but subsequently they also started to fulfil ornamental functions, taking on diverse artistic forms. What kind of printers' marks were used in Gdańsk? Did Konrad Baumgart use the city's coat of arms as his mark in the 15th century? Which Gdańsk printers marked their works with their own devices? And who used vignettes for the purpose? What were the practices of the printers operating at the request of the City Council? Were printers' marks in Gdańsk assigned to concrete printers, or were they inherited by their successors? Why was Wilhelm Guillemot's mark untypical? All these issues are discussed in the article.

Keywords: printer's mark, Gdańsk printers, vignette, Konrad Baumgart, Wilhelm Guillemot, Jacob Brayne, Johannes Hevelius, Paul Pater, Andreas Hünefeld

W 1457 roku Johann Fust i Peter Schöffer wydali tzw. *Psalterz moguncki*. Opatrzyli go sygnetem drukarskim, czyli godłem swej oficyny¹. Początkowo sygnety miały za zadanie jedynie identyfikować drukarza, stąd ich forma graficzna nie była zbyt wyszukana – główny element kompozycji stanowiły inicjały drukarza lub firmy wydawniczej. Jednak już w XVI wieku sygnety mają zdecydowanie bardziej rozbudowaną grafikę, uwzględniającą głównie obiekty symbolizujące sztukę drukarską czy też mądrość. W kompozycji sygnetu zaczyna być umieszczana sentencja, najczęściej w języku łacińskim. Z biegiem czasu sygnety zaczęły być bardziej rozbudowane i przypominać quasi-emblematyczne formy, często wyrażające credo drukarza, lub stanowiące zaproszenie dla czytelnika do przeprowadzenia swoistego, erudycyjnego dialogu z wydawcą². Bardzo popularne stały się chociażby nawiązania do szeroko pojętego antyku – inspiracji szukano zarówno w mitologii starożytnych Greków i Rzymian, jak i ich historii³.

W Gdańsku, chociaż pierwociny druku sięgają jeszcze końca wieku XV i początków XVI⁴, to pierwsza stała drukarnia została otwarta dopiero w latach 30. XVI wieku. Przez całe stulecie obowiązywał w mieście monopol drukarski realizowany przez oficynę tzw. radziecką, czyli działającą przy Radzie Miasta Gdańska, prowadzoną najpierw przez rodzinę Rhode, następnie Rhete, po czym Stollów, a potem Thomasa Johanna Schreibera i Daniela Ludwiga Wedla. Na początku XVII wieku monopol został przerwany przez Wilhelma Guillemothanusa (Guillemota), którego drukarnię po śmierci właściciela przejął pierwszy faktor Andreas Hünefeld. Gdańsk nigdy nie mógł poszczycić się taką liczbą drukarni, jak wiodące ośrodki europejskie – oficyny gdańskie przede wszystkim zaspokajały lokalny rynek czytelniczy – mimo to, w okresie największego rozkwitu nauki, w mieście swoją działalność prowadziły dwie prywatne drukarnie – astronoma Jana Heweliusza i botanika Jacoba Breynego. W XVIII wieku na podobnych zasadach działała oficyna profesora Gdańskiego Gimnazjum Akademickiego Paula Patra⁵.

1. J. Pirożyński, *Johannes Gutenberg i początki ery druku*, Warszawa 2002, s. 105; W. Roberts, *Printers' marks: a chapter in the history of typography*, London, New York 1893, s. 2, 41.

2. *Encyklopedia wiedzy o książce*, Warszawa 1971, szp. 2257-2259; K. Krzak-Weiss, *Typologia sygnatów drukarskich (na przykładzie znaków stosowanych przez polskich impresorów od XV do połowy XVII wieku)*, „Biblioteka” 2009, nr 13 (22), s. 7-18.

3. M. Otto (Michalska), *Motywy antyczne w sygnetach drukarskich XVI-XVIII wieku*, „Libri Gedanenses” XXI/XXX, 2013, s. 35-51.

4. Wówczas krótkie epizody gdańskiej działalności mieli drukarze Konrad Baumgart, Martin Tretter i Johann Weinreich. Ten ostatni w okresie działalności królewieckiej korzystać miał z sygnetu drukarskiego przedstawiającego Jozuę i Kaleba niosących winne grono, por. *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 4: *Pomorze*, oprac. A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa, Wrocław 1962, s. 460.

5. Szerzej na temat gdańskiego drukarstwa, zob. *Drukarze dawnej Polski...* i eseje Z. Nowaka

Nie wszyscy gdańscy drukarze znakowali swe dzieła poprzez użycie sygnetów. Mimo to, pewnego rodzaju identyfikacja graficzna istniała również w książkach nieopatrzonych ową formą. Z czego to wynikało, i w jaki sposób rzeczona identyfikacja była realizowana? Mowa tu o kolejnych pokoleniach drukarzy pracujących dla oficyny radzieckiej. Począwszy od Rhodów, poprzez członków rodziny Rhete, aż po Thomasa Johanna Schreibera i Daniela Ludwiga Wedla drukarze pracujący dla Rady Miasta Gdańska, jeżeli opatrywali wytwory swych pras jakimikolwiek znakami graficznymi (a robili to przede wszystkim drukując oficjalne pisma rady), to do owej identyfikacji wizualnej używali drzeworytowego wyobrażenia herbu miasta Gdańska. W ten sposób niejako sami się usuwali w cień, a na pierwszy plan wysuwali miasto oraz jego władze. Ta silna zależność od miasta zaznaczona była również w określeniach używanych przez owych drukarzy – w adresach bibliograficznych podawali, iż są drukarzami Rady Miasta Gdańska czy też oficjalnymi drukarzami Gdańskiego Gimnazjum Akademickiego⁶. Nie działali zatem na własny rachunek, ale na zlecenie radnych, byli miejskimi drukarzami. Oczywistym wydaje się, że Rada Miasta Gdańska jako oznaczenia graficznego używała miejskiego herbu. Podobna identyfikacja graficzna znajduje swą emanację w postaci ekslibrisu i supereklibrisu Biblioteki Rady Miasta Gdańska – zarządzanej przez Radę Książnic⁷. Na przestrzeni lat winiety używane przez drukarzy radzieckich ulegały zmianie, zmianie ulegał też styl kompozycji, dodawane lub odejmowane były takie elementy, jak kolumny po bokach kompozycji lub roślinna wić, stałym elementem pozostawał herb miasta: dwa lwy trzymające tarczę, w polu której znajdowały się dwa krzyże zwieńczone koroną.

Można również – ze sporą ostrożnością – założyć, że już pierwsze druki gdańskie, wywodzące się z xv wieku, były opatrzone wizualną identyfikacją zawierającą w sobie herb miasta. Mowa o wytworach drukarza wędrownego Konrada Baumgarta⁸. Działał on w Gdańsku w latach 1495-1499 jako intro-ligator i od 1498 roku – drukarz. W mieście tym wydał ledwie cztery pozycje, z czego pierwsza to *Ars minor* Aeliusa Donata. Już w 1499 roku przeniósł się do Ołomuńca na Morawach, a następnie działał we Wrocławiu. W jednym i drugim mieście wydawane przez siebie druki opatrywał sygnetem drukarskim

zgrupowane w publikacji Z. Nowak, *Po starą księgę sięgam ze wzruszeniem. Szkice z dziejów i kultury książki w Prusach Królewskich od XV do XVIII wieku*, Gdańsk 2008.

6. *Gymnasii typographus, Magnifici Senatus et Athenaei typographus, Rahts und des Gymnasii Buchdrucker.*
7. K. Reychman, *Ex-librisy gdańskie*, Warszawa 1928.
8. Szerzej na temat działalności Baumgarta, w tym przede wszystkim w Gdańsku, zob. Z. Nowak, *Konrad Baumgart i początki sztuki drukarskiej w Gdańsku w XV wieku*, Gdańsk 1998; tenże, *Baumgart (Baumgarten, Bomgarthen) Konrad*, [w:] *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, t. 1, red. S. Gierszewski, Gdańsk 1992, s. 67; *Drukarze dawnej Polski...*, s. 36-41.

zawierającym herb danego miasta, a także – w przypadku sygnetu wrocławskiego – również jego własne inicjały. We Wrocławiu dodatkowo posługiwał się jeszcze innymi wariantami swego znaku. Według Zbigniewa Nowaka potwierdzona praktyka sygnowania własnych druków zauważona w pracy Baumgarta w Ołomuńcu i Wrocławiu każe przypuszczać, że podobnie czynił w Gdańsku, również uwzględniając w sygnecie znaki miasta, w którym działał⁹. Teoria ta nie ma jednak potwierdzenia w materiale źródłowym.

Wspomniany już Wilhelm Guillemot, jako pierwszy drukarz działający w Gdańsku używał właściwego sygnetu drukarskiego. Przybywszy do Gdańska z Niderlandów, dzięki swym zabiegom, w 1605 roku otworzył drukarnię doprowadzając tym samym do wprowadzenia w mieście duopolu drukarskiego. Drukował niedługo, bo już rok później zmarł, a jego dzieło kontynuowała wdowa – Maria z domu Baerckholten¹⁰. Jego sygnety drukarskie wśród sygnetów gdańskich jest nietypowy, albowiem zawarta w nim sentencja jest podana w języku francuskim. Samo przedstawienie składa się z drzewa umieszczonego w owalu, opatrzonego dewizą: *Les Fidelles Florisent Comme La Palme (Wierni kwitną jak palma)*.

Gdy wdowę po Wilhelmie Guillemocie poślubił Andreas Hünefeld, przejął on zarząd nad drukarnią i zaczął wydawać książki pod własnym nazwiskiem¹¹. Zaczął również używać własnego sygnetu drukarskiego – występującego w dwóch podobnych wersjach. Co ciekawe, symbolika sygnetu Hünefelda jest zbliżona, żeby nie powiedzieć – tożsama, z zaobserwowaną w znaku identyfikacyjnym jego poprzednika. W centrum drzeworytowej kompozycji znajdują się trzy kwiaty umieszczone w owalnym polu kartusza z dwoma aniołami po jego bokach (anioły jedynie w większej wersji sygnetu) oraz klepsydrą – znakiem upływającego czasu i ludzkiego życia – wieńczącą kompozycję. Wokół pola widnieje dewiza w języku łacińskim: *Sicut flos agri, sic floret homo (Jak kwiat na polu, tak kwitnie człowiek)*.

Spośród trzech gdańskich prywatnych drukarni należących do wybitnych uczonych działających w mieście (dwóch gdańszczan i jednego przybysza), sygnety drukarskie z pewnością używała trzecia pod względem chronologicznym, czyli drukarnia Paula Patra, natomiast pozostałe dwie stosowały winiety, które z powodzeniem uznać możemy za pełniące rolę sygnetu. Należy

9. Z. Nowak, *Konrad Baumgart i początki...*, s. 117-122.

10. Szerzej na temat działalności Guillemota i wdowy po nim patrz m.in.: *Drukarze dawnej Polski...*, s. 129-131; Z. Nowak, *Po starą księgę...*, rozdział *Gdańska drukarnia Guillemota-Hünefelda w służbie polskiej reformacji (1603-1652)*, s. 165-190.

11. Więcej na temat działalności Hünefelda, zob. *Drukarze dawnej Polski...*, s. 156-170; Z. Nowak, *Gdańska drukarnia Guillemota-Hünefelda...*, s. 165-190.

zaznaczyć, że w przypadku drukarni Jana Heweliusza winiety te pojawiają się jedynie na drukach pozbawionych okazałych frontyspisów, a astronom używał dwóch miedziorytowych wzorów.

Oficyny prywatne na tle innych drukarni – mieszczańskich, zakonnych i różnowierczych – stanowią pewnego rodzaju ewenement. Zakładane dość wcześnie, bo już w XVI wieku, były ściśle związane z uczonymi, głównie z astronomami. Jak wskazuje Anna Siemiginowska, *fakt ten tłumaczy się trudnym i kłopotliwym składem dzieł astronomicznych, układaniem i wstawianiem do nich tabel, wykresów i ruchomych figur, wymagających nieustannej korekty i obecności fachowej, znającej przedmiot osoby, a więc autora*¹². Wymienić przy tym należy drukarnie takich astronomów, jak Johann Regiomontanus (Norymberga), Peter Apian (Ingolstadt) i Tycho Brahe (wyspa Hven). Brahe nie ograniczył się do drukarni, ale doprowadził do wybudowania na wyspie całego kompleksu z obserwatorium o nazwie Uraniborg oraz dodatkowym obserwatorium Stjerneborg, a także papiernią oraz warsztatami do wyrobu instrumentów astronomicznych¹³. Warto zaznaczyć, że co prawda na mniejszą skalę, ale także gdańscy założyciele prywatnych drukarni, czyli Jan Heweliusz i Jacob Breyne, dążyli do stworzenia większego kompleksu zaspokajającego ich potrzeby naukowe. Ośrodek gdańskiego botanika obejmował oprócz drukarni ogród botaniczny, muzeum i bibliotekę, natomiast Heweliusz w swoim domu urządził obserwatorium astronomiczne, drukarnię i, podobnie jak Brahe, warsztaty do wyrobu instrumentów astronomicznych na własny użytek¹⁴.

Z uwagi na fakt, iż zarówno winiety pełniące rolę sygnetów drukarskich, jak i frontyspisy do większych dzieł Heweliusza stanowią emanację pewnego spójnego programu astronoma, wyrażają jego opinie na temat astronomii i sposobu uprawiania tej nauki, warto najpierw bliżej przyjrzeć się samym frontyspisom. Na ilustrowanej karcie tytułowej *Selenographii* znalazły się wizerunki dwóch astronomów: Alhazena i Galileusza, ponad nimi unosi się personifikacja kontemplacji. Należy tu zwrócić uwagę na fakt, iż w odróżnieniu od podobnych przedstawień współczesnych dzieł Heweliusza, Księżyc i Słońce oddane są z nauką precyzyjną (np. odwzorowane zostały księżycowe kraterzy).

12. A. Siemiginowska, *Prywatna oficyna wydawnicza Jana Heweliusza (1662-1679)*, „Bibliotekarz Gdański”. Numer Specjalny, Gdańsk 1975, s. 33.

13. M. Hoskin, *Od geometrii do fizyki*, [w:] *Historia astronomii*, red. tenże, przeł. J. Włodarczyk, Warszawa 2007, s. 104.

14. Więcej na temat działalności drukarskiej Heweliusza, zob. *Drukarze dawnej Polski...*, s. 51-52, 152-154; E. Ogonowska, *Wydawca i drukarz*, [w:] *Jan Heweliusz*, red. M. Pelczar, J. Włodarczyk, Radom 2011, s. 85-97; M. Otto (Michalska), *Siedemnastowieczny gdański Hiob. Jan Heweliusz o pożarze swojego obserwatorium*, [w:] *Jan Heweliusz i kultura heweliuszowska. Utilitas et delectatio*, red. M. Mendel, J. Włodarski, Gdańsk 2013, s. 99-109 (w kontekście pożaru oficyny); A. Siemiginowska, *Prywatna oficyna wydawnicza...*, s. 33-52.

Uczony, za pośrednictwem artysty, daje wskazówki kolegom po fachu, czym powinien kierować się astronom: *ratione* (rozumem) i *sensu* (zmysłem wzroku). Ma zatem obserwować, następnie zaś z obserwacji wyciągnąć wnioski¹⁵. Frontyispis do *Cometographii* jest o tyle wyjątkowy, iż tylko i wyłącznie na nim nie znajdujemy wizerunków konkretnych astronomów, poprzedników Heweliusza ale figury symboliczne. Każdy z widocznych na rycinie naukowców jest symbolicznym przedstawieniem pewnego przeświadczenia o naturze komet. O tyle jest to ważne, iż odwzorowuje sytuację w świecie naukowym czasów Heweliusza – brak zgodności co do natury i cech charakteryzujących komety oraz ich ruch. W tle natomiast widzimy scenę powiązaną z tematem dzieła, mianowicie prowadzenie obserwacji toru lotu komety¹⁶. Podobnie jak na frontyspisie do *Selenographii*, również w przypadku dzieła pt. *Machina coelestis* mamy do czynienia ze wskazówkami dla astronoma: powóz Uranii ciągną ryś (ostrość wzroku), koń (pracowitość) i lew (wytrwałość), zaprzęgiem powozi Ratio (rozum), obok znajdują się Arytmetyka i Geometria. Na pierwszym planie zasłużeni poprzednicy Heweliusza: Hipparch, Ptolemeusz, Mikołaj Kopernik i Tycho Brahe zebrali się przy globusie nieba. Kolejne wskazówki znajdują się na obelisku stojącym w boku kompozycji: podczas obserwacji należy zachować stałe serce, należy prowadzić je nieustanną pracą, przy użyciu rysiego wzroku i ostrego umysłu¹⁷. Na frontyspisie do *Prodromus astronomiae* widzimy Heweliusza siedzącego przy stole w otoczeniu innych astronomów i muzy astronomii Uranii. Natomiast na frontyspisie do *Firmamentum Sobiescianum*, współwydanym z *Prodromus astronomiae*, Heweliusz składa hołd Uranii zasiadającej na tronie w otoczeniu wielkich astronomów, jakby przedstawiał jej swe zasługi na polu astronomii. Zasługi, które są tematem owego dzieła: wyznaczenie nowych gwiazdozbiorów¹⁸.

Jak już wspomniano, mniejsze prace Heweliusza nie były opatrzone frontyspisami, miały jednak pewną wspólną cechę, mianowicie astronom umieszczal na karcie tytułowej ozdobną winiętę służącą za sygnety drukarski. Przede wszystkim korzystał z winiety, w kartuszu której na pierwszym planie znajdowała się sfera armilarna, na drugim natomiast dwie pary astronomów obserwujących nocne niebo pełne gwiazd z Księżycem widocznym mimo chmur. W tle jest panorama bliżej nieokreślonego miasta lub zamku oraz morze, po którym żeglują dwa okręty. Po bokach kartusza znajdują się jastrzęb lub

15. Szerzej na temat frontyspisu *Selenographii*, zob. K. Targosz, *Jan Heweliusz uczony – artysta*, Wrocław 1979, s. 67, 87, 92.

16. Tamże, s. 92-94.

17. Tamże, s. 87-90, 94-96.

18. Tamże, s. 90-91, 96-97.

sokół i żuraw, a u dołu sowa oraz świeca i klepsydra. Symbolika owych elementów zdaje się być nie tylko dość jasna, ale i współgrająca z symboliką widoczną na frontyspisach prac Heweliusza. Jastrząb stanowi tu przypomnienie, iż wzrok osoby obserwującej niebo powinien być bystry, z kolei żuraw trzymający w szponach kamień to symbol czujności. Sowa symbolizuje mądrość oraz widzenie nocą, natomiast świeca wiąże się z nocnymi obserwacjami, a klepsydra z przemijającym czasem. Na banderoli umieszczony został napis: *Enarrant Dei gloriam (Głoszą chwalebę Boga)*, wskazujący na religijne podłoże obecne również i na frontyspisach dzieł astronoma (przede wszystkim mowa tu o hasłach umieszczonych na wstęgach frontyspisu do *Firmamentum Sobiescianum*). W niektórych pismach astronom umieszczał winięty z wizerunkiem putt przy instrumentach astronomicznych, która nie miała tak głębokiego filozoficznego przesłania. Na pierwszym planie dwa putta stoją przy globusie nieba: jedno odmierza odległości cyrklem, drugie natomiast trzyma w ręku lunetę. U ich stóp leżą przyrządy astronomiczne. Na drugim planie dwa kolejne putta zostały uchwycone w trakcie prowadzenia obserwacji rozgwieżdżonego nocnego nieba. Owa miedziorytowa winieta ponownie zawiera odwołanie do Boga – na wstędze umieszczono napis *Magna opera Jehovae (Wielkie dzieła Jehowy)*¹⁹. Heweliusz winiętami wydaje się z jednej strony dedykować swoją pracę Bogu, z drugiej natomiast wskazywać, że jego odkrycia, dające ludziom większą wiedzę o wszechświecie, równocześnie potwierdzają wielkość dzieła bożego (które stanowi przecież wszechświat) oraz je wychwalają.

Gdański botanik Jacob Breyne – podobnie jak Jan Heweliusz – własne prace drukował w prywatnej drukarni. Używał miedziorytowej winiety w charakterze sygnetu drukarskiego, która podobnie jak w przypadku winiety astronoma, nie tylko wyrażała pewne poglądy uczonego na naukę, ale również ściśle wiązała się z szerszym programem filozoficznym. Breyne własne przemyślenia na temat nauki, wyobrażone w postaci ilustracji na sygnecie, wyraził we wstępie do swej epokowej pracy *Exoticarum aliarumque minus cognitarum plantarum centuria prima*. Rozwodzi się tam na temat *divinitas* (boskości), *utilitas* (użyteczności) i *delectatio* (przyjemności) w kontekście nauk botanicznych. Botanikę nazywa boską nauką, wskazuje na szerokie korzyści płynące z jej poznania, uznając, że rośliny nie tylko leczą, ale i żywią oraz stanowią budulec, w końcu podkreśla przyjemność, jaką daje obserwacja flory i obcowanie z przyrodą²⁰. Owe wywody w sposób wizualny powtórzone zostały na winięcie – sygnecie drukarskim Breynego. W prostokątnej ramce, wypełnionej wicią roślinną złożoną z liści i owoców, znajdują się trzy wieńce laurowe,

19. Tamże, s. 85–86.

20. K. Targosz, *Jacob Breynius 1637–1697 „botanicus celeberrimus” w wymiarze europejskim*, Kraków 2010, s. 87–89.

wewnątrz każdego umieszczono jedno z tak ważnych dla botanika w kontekście rozpatrywania jego dziedziny nauki hasła: *Divinitas, Utilitas, Delectatio*. Całość opatrzonego przywilejem: *Cum Sac[rae] Cesareae Majest[at]is Privilegio*. Co ciekawe, u dołu ramki pozostawiono puste pole, w którym ręcznie wpisano: Jacobus Breynius²¹.

Odwołania do Boga znajdziemy również w sygnecie ostatniej z prywatnych oficyn działających w Gdańsku²². Jako sygnetu drukarskiego Paul Pater używał winiety z przedstawieniem świętego Pawła – ogrodnika, opatrzonej sentencją na wstędze: *Arescit Nisi Desuper* (oznaczająca *schmie, o ile nie z góry*) oraz napisem u dołu: *Paulus Plantat (Paweł sadzi)*. Dewiza umieszczona w sygnecie²³ wynika z erudycji tegoż drukarza i profesora Gdańskiego Gimnazjum Akademickiego, a także stanowi swoistą grę intelektualną prowadzoną z czytelnikiem. Górna część dewizy nadająca sygnetowi formę quasi-emblematu, odnosi się do komentarza Psalmu 133 (132) autorstwa świętego Augustyna z Hippony: *Non enim terra sibi pluit, aut non quidquid genuerit, arescit, nisi pluvia desuper descendat*²⁴ – *Albowiem ziemia sama sobie nie wydaje deszczu i niczego nie płodzi, ale schmie, o ile deszcz nie spadnie z nieba*²⁵.

Podobnie jak w całej Europie, również w Gdańsku sygnety drukarskie pełniły zarówno swą podstawową, identyfikacyjną rolę, jak i sekundarną, jaką było nie tylko dodanie księżce walorów estetycznych, ale i opatrzenie jej pewną myślą filozoficzną, credo drukarza skierowanym do odbiorcy. Warto tu przywołać po raz ostatni winięty używaną przez Jacoba Breynego, tak jak dla uczonego botanika obdarzona była kategoriami *utilitas* i *delectatio*, tak i gdańskie sygnety były nimi naznaczone. Użyteczne, gdyż identyfikowały równocześnie przynoszące przyjemność swym pięknem oraz mądrością.

21. Wpis ten prawdopodobnie został wykonany we wszystkich drukowanych egzemplarzach, o czym świadczy fakt, że znajduje się we wszystkich obecnie dostępnych on-line woluminach (stan na 6.02.2020).

22. Działalność drukarska Patra została dokładnie opisana w publikacji *Drukarze dawnej Polski...*, s. 311–316. Natomiast działalność naukowa i na polu upowszechniania kształcenia zawodowego patrz, K. Kubik, *Profesor Paweł Pater pionier kształcenia technicznego w Gdańsku*, [w:] *Gdańskie Gimnazjum Akademickie. Księga pamiątkowa dla uczczenia czterechsetnej rocznicy założenia gimnazjum gdańskiego 1558–1958*, Gdynia 1959, s. 79–152; tenże, *Nauka o świecie współczesnym w ujęciu gdańskiego pedagoga XVIII wieku, Pawła Patera*, „Rocznik Gdański” xx111, 1964, s. 151–171.

23. K. Kubik przedstawia wariant sygnetu, na którym postać świętego Pawła-ogrodnika została opatrzona dewizą *Paweł szczepi. Apollo podlewa, a Bóg daje pomnożenie*, por. K. Kubik, *Profesor Paweł Pater...*, s. 137–138, z kolei A. Kawecka-Gryczowa i K. Korotajowa nie wspominają o żadnej dewizie.

24. *Patrologiae cursus completus. Patrologiae tomus XXXVII*, Parisiis 1845, szp. 1735.

25. Szerzej na temat sygnetu drukarskiego Paula Patra, zob. M. Otto-Michalska (Michalska), *De Germaniae miraculo optimo, maximo, typis literarum, earumque differentiis, dissertatio Paula Patra, czyli pierwszy gdański podręcznik sztuki typograficznej*, [w:] *Drukarstwo piękne*, t. I, Gdańsk 2019, s. 55–71.

Bibliografia:

Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku, t. 4: Pomorze, oprac. A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa, Wrocław 1962.

Encyklopedia wiedzy o książce, Warszawa 1971.

Hoskin M., *Od geometrii do fizyki*, [w:] *Historia astronomii*, red. tenże, przeł. J. Włodarczyk, Warszawa 2007, s. 100-128.

Krzak-Weiss K., *Typologia sygnatów drukarskich (na przykładzie znaków stosowanych przez polskich impresorów od XV do połowy XVII wieku)*, „Biblioteka” 2009, nr 13 (22), s. 7-18.

Kubik, K., *Nauka o świecie współczesnym w ujęciu gdańskiego pedagoga XVIII wieku, Pawła Patera*, „Rocznik Gdański” t. xxiii, 1964, s. 151-171.

Kubik K., *Profesor Paweł Pater pionier kształcenia technicznego w Gdańsku*, [w:] *Gdańskie Gimnazjum Akademickie. Księga pamiątkowa dla uczczenia czterechsetnej rocznicy założenia gimnazjum gdańskiego 1558-1958*, Gdynia 1959, s. 79-152.

Nowak Z., *Baumgart (Baumgarten, Bomgarthen) Konrad*, [w:] *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, t. 1, red. S. Gierszewski, Gdańsk 1992, s. 67.

Nowak Z., *Konrad Baumgart i początki sztuki drukarskiej w Gdańsku w XV wieku*, Gdańsk 1998.

Nowak Z., *Po starą księgę sięgam ze wzruszeniem. Szkice z dziejów i kultury książki w Prusach Królewskich od XV do XVIII wieku*, Gdańsk 2008.

Ogonowska E., *Wydawca i drukarz*, [w:] *Jan Heweliusz*, red. M. Pelczar, J. Włodarczyk, Radom 2011, s. 85-97.

Otto (Michalska) M., *Motywy antyczne w sygnetach drukarskich XVI-XVIII wieku*, „Libri Gedanenses”, xxix/xxx, 2013, s. 35-51.

Otto (Michalska) M., *Siedemnastowieczny gdański Hiob. Jan Heweliusz o pożarze swojego obserwatorium*, [w:] *Jan Heweliusz i kultura heweliuszowska. Utilitas et delectatio*, red. M. Mendel, J. Włodarski, Gdańsk 2013, s. 99-109.

Otto-Michalska (Michalska) M., *De Germaniae miraculo optimo, maximo, typis literarum, earumque differentiis, dissertatio Paula Patra, czyli pierwszy gdański podręcznik sztuki typograficznej*, [w:] *Drukowane piękno*, T. 1, Gdańsk 2019, s. 55-71.

Patrologiae cursus completus. Patrologiae tomus XXXVII, Parisiis 1845.

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

Reychman K., *Ex-librisy gdańskie*, Warszawa 1928.

Roberts W., *Printers' marks: a chapter in the history of typography*, London, New York 1893.

Siemiginowska A., *Prywatna oficyna wydawnicza Jana Heweliusza (1662-1679)*, „Bibliotekarz Gdański”, Numer Specjalny, Gdańsk 1975, s. 33-52.

Targosz K., *Jacob Breynius 1637-1697 „botanicus celeberrimus” w wymiarze europejskim*, Kraków 2010.

Targosz K., *Jan Heweliusz uczony – artysta*, Wrocław 1979.

73824

Füers Ordnunge der
Königlichen Stadt
Dantzig/ durch einen Erbarn
Raech daersolugest/ den gemei-
nen innewaneren thom besten be-
ramer vnd vchgesetzt.



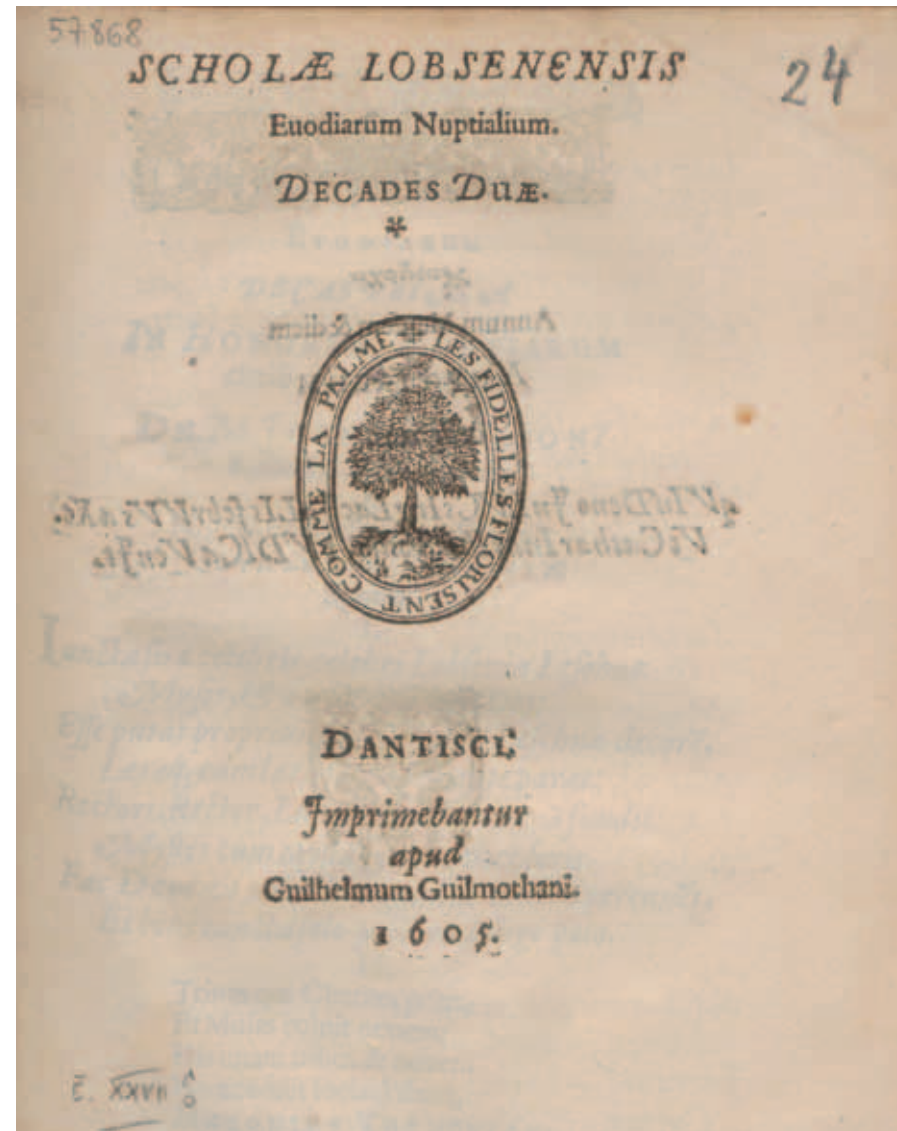
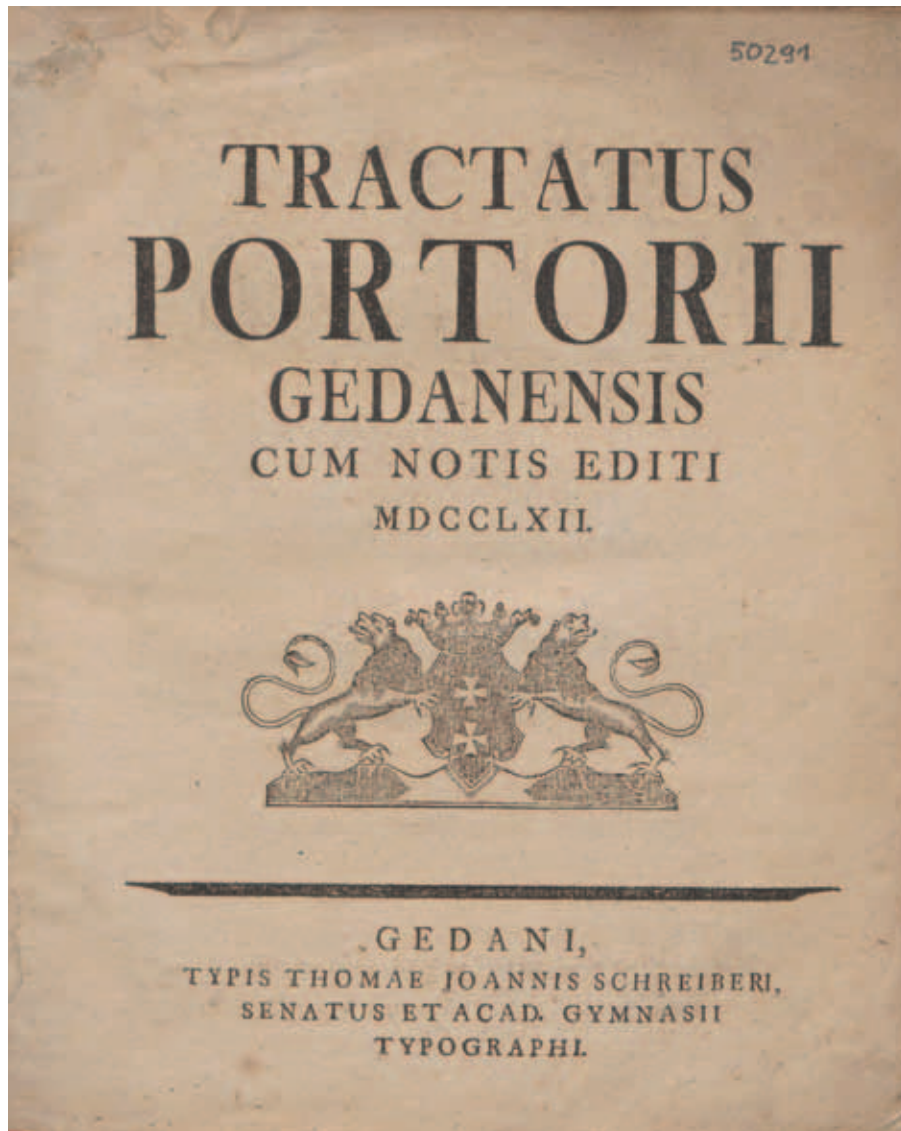
Chreibcalender
Vuff das Jahr
nach Christi vnsers HERRN vnd
Heilands geburt
M. D. LXXXVII.

Beide nach der Newen corrigierten vnd
Alten gemeinen ordnung gerechnet durch

IOHANNEM MOLLERVM
im Danziger Gymnasio collegam.



1. Rada Miasta Gdańska, *Füers Ordenunge der Königlichen Stadt Dantzick, durch einen Erborn Raeth daersolüigest, den gemeinen innewaneren thom besten beramet und uthgesetzt*. Gdańsk: Franciscus Rhode, 1539. 4° Sygn. PAN BG Od 6482 8°. Drzeworytowa winieta z przedstawieniem herbu Gdańska.
2. JOHANNES MOLLER, *Schreibcalender auff das Jahr nach Christi unsers Herrn und Heilands geburt M. D. LXXXVII*, Gdańsk: Jakob Rhode, 1586. 4° Sygn. PAN BG Od 24163 8° Drukowana na czerwono i czarno karta tytułowa gdańskiego kalendarza opatrzona drzeworytową winietą przedstawiającą herb miasta.
3. GOTTFRIED LENGNICH, *Tractatus Portorii Gedanensis*. Gdańsk: Thomas Johann Schreiber, 1762. 4° Sygn. PAN BG Od 7114a 8° Wykorzystywana przez Thomasa Johanna Schreibera winieta z przedstawieniem herbu Gdańska. Co ciekawe, głowy lwów skierowane są nie do wewnątrz, ale na zewnątrz.
4. *Scholae Lobsenensis evodiarum nuptialium decades duae*. Gdańsk: Wilhelm Guillemot, 1605. 4° Sygn. PAN BG Cf 819 8° adl. 24 Sygnet drukarski Wilhelma Guillemota, po jego śmierci używany również przez wdowę po drukarzu.
5. GERARDUS JOANNES VOSSIUS, *Rhetorices contractae, sive partitionum oratoriarum libri V*. Gdańsk: Andreas Hünefeld, 1648. 8° Sygn. PAN BG 673/1955 Drzeworytowy sygnet drukarski Andreasa Hünefelda o przywołującej emblematy kompozycji.
6. JAN HEWELIUSZ, *Selenographia, sive Lunae descriptio*. Gdańsk: Andreas Hünefeld, 1647. 2° Sygn. PAN BG Ta 3970 2° Alegoryczny frontyspis do pierwszej monografii autorstwa Heweliusza – poświęconej Księżycowi.
7. JAN HEWELIUSZ, *Cometographia*, Gdańsk: Simon Reiniger, 1668. 2° Sygn. PAN BG Ta 5209 2° Zapowiadający materię *Cometographii* frontyspis dzieła. Zwraca uwagę graficzne przedstawienie różnych teorii dotyczących natury komet, których dokładne opisanie znajduje się w monografii.
8. JAN HEWELIUSZ, *Machinae coelestis pars prior*, Gdańsk: Simon Reiniger, 1673. 2° Sygn. PAN BG Ta 2562 2° Miedziorytowy frontyspis. W kompozycji przedstawiono między innymi wielkich poprzedników Heweliusza, czyli astronomów: Hipparcha, Ptolemeusza, Tycho Brahego i Mikołaja Kopernika.
9. JAN HEWELIUSZ, *Prodromus astronomiae*, Gdańsk: Johann Zacharias Stolle, 1690. 2° Sygn. PAN BG Ta 2359 2° Frontyspis do wydanego po śmierci astronoma dzieła, na którym przedstawiono Heweliusza w otoczeniu innych wielkich astronomów w świątyni Uranii.
10. JAN HEWELIUSZ, *Firmamentum Sobiescianum*, Gdańsk: Johann Zacharias Stolle, 1690. 2° Sygn. PAN BG Ta 2359 2° Hold składany przez Heweliusza muzeum astronomii Uranii przedstawiony na frontyspisie atlasu nieba wydanego po śmierci astronoma.
11. JAN HEWELIUSZ, *Epistolae IV*, Gdańsk: Andreas Julius Müller, 1654. 2° Sygn. PAN BG Ta 3409 2° Jedna z dwóch symbolicznych winiet wykorzystywanych przez Heweliusza na stronach tytułowych jego dzieł.
12. JAN HEWELIUSZ, *Epistola de cometa, anno MDC LXXII, mense Martio et Aprili, Gedani observato*, Gdańsk: Simon Reiniger, 1672. 2° Sygn. PAN BG Ta 2563 2° adl. 1 Jedna z dwóch symbolicznych winiet wykorzystywanych przez Heweliusza na stronach tytułowych jego dzieł.
13. JACOB BREYNE, *Exoticarum aliarumque minus cognitarum plantarum centuria prima*. Gdańsk: David Friedrich Rhete, 1678. 2° Sygn. PAN BG Ub 4380 2° Frontyspis do monografii dotyczącej egzotycznych roślin.
14. JACOB BREYNE, *Exoticarum aliarumque minus cognitarum plantarum centuria prima*. Gdańsk: David Friedrich Rhete, 1678. 2° Sygn. PAN BG Ub 4380 2° Winieta obrazująca przemyslenia Breynego na temat nauki.







JOHANNIS HEVELII EPISTOLÆ IV.

I. De observatione deliqui Solis
Anno 1649. habitâ.

Ad
Excellentissimum & Praclarissimum Virum
LAURENTIUM EICHSTADIUM.

Med. D. & Phys. Civ. Gedan. Ordinarium &c.
II. De Eclipsi Solis anno 1652 observatâ.

Ad
Illustres Virus,
PET. GASSENDUM & ISM. BULLIALDUM.

Philosophos, ac Mathematicos nostri seculi summos,
III. De Motu Lunæ Libratorio

Ad
Perquam Rev. Praclar. & Doctiss. Virum
P. JOH. BAPT. RICCIOLUM SOC. JES.

Philosophiæ Theol. ac Astron. Prof. Bononiensem Celeberrimum
IV. De utriusq; Luminaris defectu anni 1654.

Ad
Generosum & Magnificum Dominum
PETRUM NUCERIUM.

Ser. Reg. Pol. & Svec. Censil. & Secretarium.

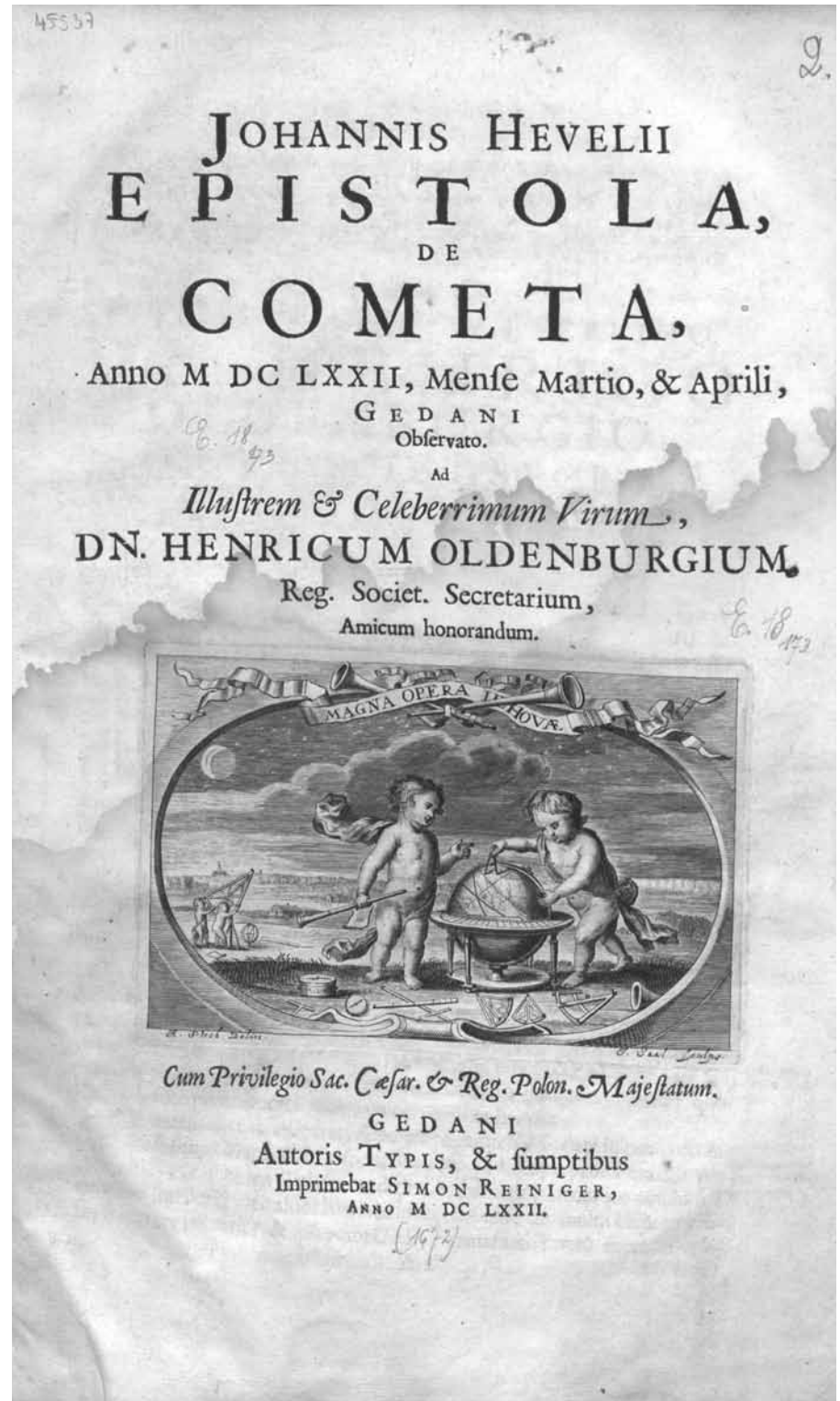


GEDANI.

Anno à nato CHRISTO 1654.
Sumtibus Autoris, typis Andrea Julii Molleri.



11.



45537

g.

JOHANNIS HEVELII EPISTOLA, DE COMETA,

Anno M DC LXXII, Mense Martio, & Aprili,
GEDANI
Observato.

Ad
Illustrem & Celeberrimum Virum,
DN. HENRICUM OLDENBURGIUM,
Reg. Societ. Secretarium,
Amicum honorandum.

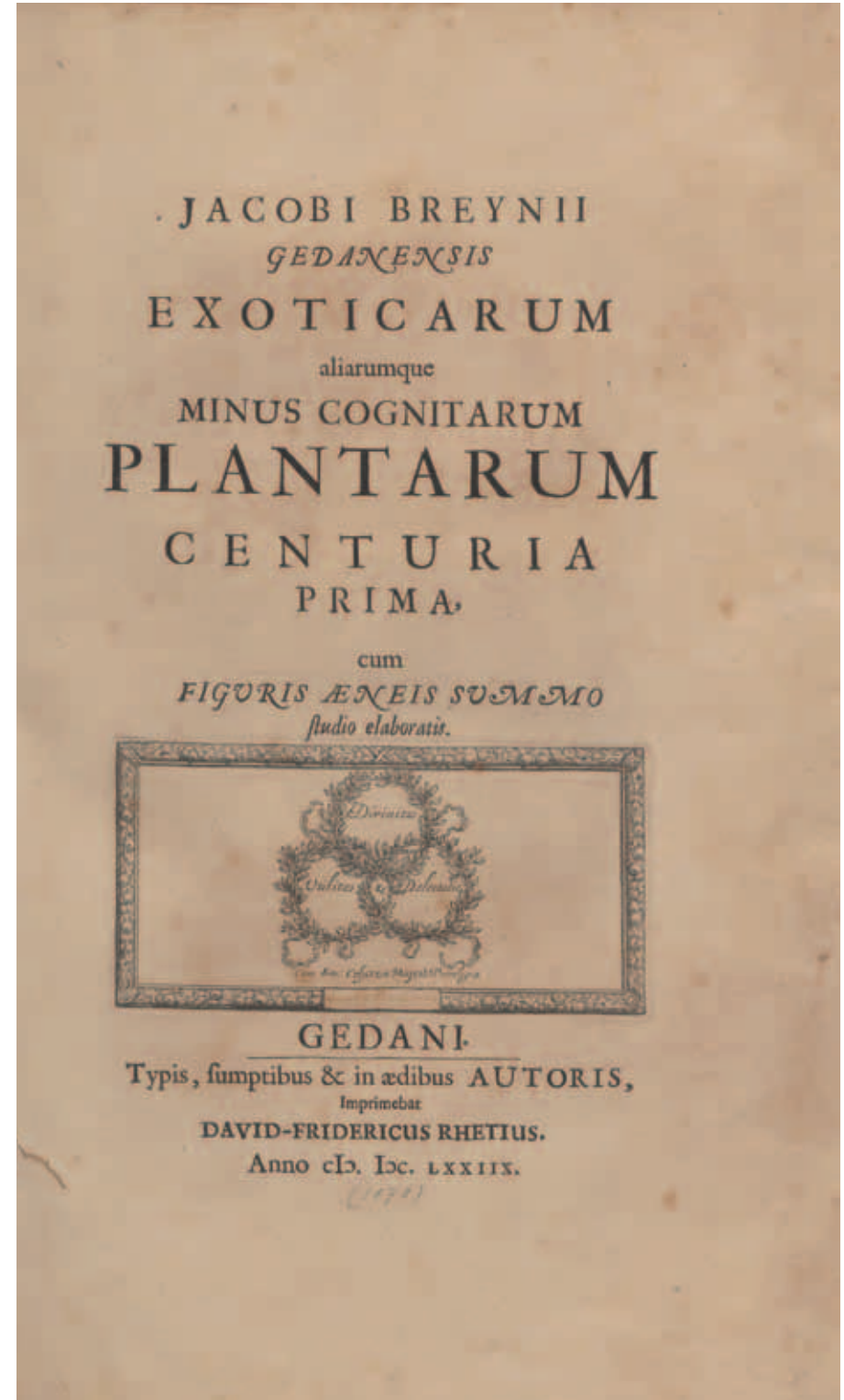


Ad 18 93

Cum Privilegio Sac. Cesar. & Reg. Polon. Majestatum.

GEDANI
Autoris TYPIS, & sumptibus
Imprimebat SIMON REINIGER,
ANNO M DC LXXII.

12.



*Przypinki z kulturą:
przypinki, plakietki, znaczki
impresz kulturalnych
w ossolińskich dokumentach
życia społecznego*

*Badges with culture: badges, identification pins
and buttons of cultural events in the documents
of social life kept by Ossolineum*

[BARBARA OTFINOWSKA]

Przypinki, plakietki, znaczki towarzyszą wydarzeniom kulturalnym od dawna. Zawsze odgrywały ważną rolę zarówno w promowaniu imprez, jak i rozpowszechnianiu działalności instytucji kulturalnych.

W zbiorach Działu Dokumentów Życia Społecznego Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu można znaleźć wiele cennych świadectw zdarzeń kulturalnych na znaczku i przypince, szczególnie tych dotyczących Wrocławia i Dolnego Śląska, ale nie tylko.

Celem niniejszego artykułu jest zaprezentowanie bogatej kolekcji plakietek i przypinek, wśród których wyróżnić trzeba tablicę Eugeniusza Gety-Stankiewicza i Michała Kasprrowskiego ze znaczkami i nalepkami. Towarzyszyły one m.in. wydarzeniom kulturalnym we Wrocławiu i w Polsce, głównie w latach 70. (Festiwalowi „Jazz nad Odrą”, Ogólnopolskiemu Festiwalowi Piosenki i Piosenkarzy Studenckich, Ogólnopolskiej Studenckiej Giełdzie Piosenki Turystycznej).

W części podsumowującej zawarte są informacje dotyczące gromadzenia, przechowywania, opracowywania i udostępniania przypinek oraz znaczków.

Słowa kluczowe: plakietka, przypinka, znaczek, identyfikator, kultura, dokument, promocja, reklama, zbiory, kolekcja, wystawa, ekspozycja, dokumenty życia społecznego

Badges, identification pins and buttons have accompanied cultural events for a long time. They have always played an important role in the promotion of both the events and the activity of institutions of culture.

The collections of the Department of Documents of Social Life of Zakład Narodowy im. Ossolińskich in Wrocław include many precious testimonies to cultural events on buttons and badges, in particular ones concerning Wrocław and the Lower Silesia – but not only.

The article seeks to present a rich collection of identification pins and badges, among which Eugeniusz Get-Stankiewicz and Michał Kasprrowski's board with buttons and stickers deserves special attention. They accompanied for example cultural events organised in Wrocław and other locations in Poland, mainly in the 1970s (“Jazz nad Odrą” festival, Polish Festival of Student Songs and Singers, and Polish Student Tourist Song Exchange).

The summarizing part of the paper includes information on the collection, storage, cataloguing and provision of access to the badges and buttons.

Keywords: identification pin, badge, button, identifier, culture, document, promotion, advertising, collection, exhibition, display, documents of social life

Zakład Narodowy im. Ossolińskich (ZNiO) we Wrocławiu, który w 2017 roku obchodził swój dwusetletni jubileusz, wśród czynnie funkcjonujących instytucji naukowych i kulturalnych zajmuje miejsce ważne. Swoją pozycję zawdzięcza przede wszystkim bezcennym zbiorom, konsekwentnie gromadzonym mimo różnych przeciwności, w tym historycznych. Ale w długoletniej historii Ossolineum, którego nazwa najczęściej kojarzy się z wydawnictwem, istnieje dział zbiorów specjalnych powołany dopiero w drugiej połowie zeszłego wieku. Dokładnie w 1964 roku w strukturze ossolińskiej został ujęty Dział Dokumentów Życia Społecznego gromadzący druki ulotne, nazywane w skrócie „dżs-ami”. Są to najczęściej wydawane na masową skalę i bezpłatnie rozprowadzane materiały o charakterze informacyjnym, których objętość nie przekracza czterech stron. Oczywiście już wcześniej, bo od początku istnienia ZNiO, do zbiorów sływały druki ulotne, powstałe zarówno na terenie państw zaborców, jak i wydawane na obczyźnie przez Polaków i skierowane głównie do Polaków. Przekazywano je zazwyczaj z darów organizacji i instytucji. Pozyskiwane też były wraz z większymi kolekcjami książek lub rękopisów znanych i cenionych osobistości.

Ciągle mało znany Dział Dokumentów Życia Społecznego gromadzi zarówno drobne druki ulotne (ulotki, zaproszenia, nekrologi czy foldery), jak i te dużego formatu (plakaty, afisze, obwieszczenia i odezwy). Ale materiałami obrazującymi życie społeczne są też plakietki i przypinki. One również znalazły swoje miejsce w ossolińskim magazynie „dżs-ów”. Nawiązują do wydarzeń politycznych albo reklamują działania związane z kulturą. Właśnie tym małym przedmiotom poświęcony jest niniejszy tekst. Te niewielkich rozmiarów obiekty z tekstem lub znakiem graficznym miały za zadanie informować o ich przynależności albo budować i wzmacniać wizerunek wybranej instytucji. Subtelna forma promocji miała na celu wyróżnić i pomóc zintegrować grupę o podobnych zainteresowaniach i pasjach. Metalowe bądź plastikowe znaczki były też sposobem na uhonorowanie zasłużonego członka, jak i miłym dla oka urozmaiceniem stroju. Dyskretne i drobne, często pełniły rolę identyfikatora, nie ujmując powagi ubiorowi i doskonale komponując się zarówno na okryciach oficjalnych (np. wpięte w klapę marynarki lub jej butonierkę), jak i codziennego użytku (np. na koszulkach polo, t-shirtach, czapkach).

Z bogatej kolekcji plakietek w ossolińskich zbiorach wyróżnić trzeba tablicę z 217 przypinkami, znaczkami i nalepkami zaprojektowanymi w znacznej części przez wrocławskiego artystę plastyka Eugeniusza Geta-Stankiewicza (1942-2011). Te mające formę miniaturowych plakatów przedmioty noszone były najczęściej przez uczestników imprez młodzieżowych. Kolekcja stanowi niezwykle cenny dokument życia społecznego wrocławskiej awangardy lat 60. i 70. XX wieku. Koncentrowało się ono głównie w klubach studenckich, będących miejscem

działalności teatrów, grup literackich, artystów, wydawnictw i festiwali. Tablicę Eugeniusza Geta-Stankiewicza i Michała Kasprówskiego (współpraca) ze znaczkami i nalepkami można było zobaczyć w czerwcu 2019 roku na wystawie we wrocławskim Domku Miedziorytnika, gdzie Get mieszkał i prowadził działalność artystyczną.

Eugeniusz Get-Stankiewicz absolwent Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej oraz Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (PWSSP) we Wrocławiu, w latach 1982–1985 prowadził pracownię grafiki warsztatowej w PWSSP, a od 1998 roku był pracownikiem Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Związany z kulturą studencką lat 60. i 70., zwłaszcza z prężnie działającą we wrocławskim Ratuszu Piwnicą Świdnicką, pełnił również funkcję kierownika artystycznego Wydawnictwa Ossolineum. Autor scenografii i projektów lalek teatralnych, licznych ekslibrisów, typografii, rzeźb i medali stał się jednym z artystycznych symboli stolicy Dolnego Śląska. Działający w tzw. „czwórce wrocławskiej” (Jan Jaromir Aleksion, Jerzy Czerniawski, Jan Sawka, Eugeniusz Get-Stankiewicz), miał też swój udział w momencie przełomowym dla polskiego plakatu. Za cel postawiono sobie wtedy powrót do malarstwa i nową figurację¹. Artysta traktował poruszane tematy z humorem i ironią. Stałym motywem jego dzieł, rodzajem sygnatury i znaku rozpoznawczego, stał się groteskowy autoportret². Głowa, o rysach samego artysty, nazywana „łbem”, była wykorzystywana zarówno na plakacie, jak i w rzeźbie³. Ale Get-Stankiewicz, jak już to było wcześniej powiedziane, zajmował się również grafiką i to zarówno warsztatową, jak i użytkową. Ta ostatnia dziedzina plastyki, związana z rynkiem wydawniczym i reklamą, mieści w sobie znaczki i plakietki promujące m.in. wydarzenia artystyczne. W tym miejscu wypada omówić wybrane z nich.

Jedną z imprez, do której Eugeniusz Get-Stankiewicz projektował plakietki, był festiwal jazzowy „Jazz nad Odrą”, organizowany we Wrocławiu od 1964 roku. Festiwal ten zrodził się z I Ogólnopolskiego Przeglądu Studenckich Zespołów Jazzowych i przez lata prezentował największe gwiazdy nie tylko europejskiego, ale też światowego jazzu. Przypinki Geta-Stankiewicza są świadectwem świetności tego festiwalu, którego organizatorzy dbali zarówno o wybitny skład artystyczny, świetny repertuar, jak i dobrą promocję. Plakietki z wizerunkami amerykańskiego trębacza i wokalisty Louisa Armstronga [il. 1], kompozytora i pianisty Counta Basiego (właśc. Williama Jamesa Basiego) czy okrzykniętej „pierwszą damą piosenki” wokalistki Elli Fitzgerald

1. K. Sienkiewicz, *Eugeniusz Get-Stankiewicz*, <http://culture.pl/pl/tworca/eugeniuszget-stankiewicz> (dostęp 11.04.2011).

2. Tamże.

3. Plaskorzeźba – na wschodniej ścianie kamieniczki „Jaś” widnieje autoportret Geta-Stankiewicza, Wrocław, kamienica „Jaś”.

2

[il. 2] reklamowały koncerty wykonawców jazzowych w latach 70. Get-Stankiewicz do plakietek festiwalowych wykorzystywał też ciekawe literonictwo („Jazz nad Odrą” 1973), grę skojarzeń („Jazz nad Odrą” 1970, 1975, 1976) i ironię, jak w przypadku znaczka z 1973 roku z cesarzem Wespazjanem, pod którego portretem widniał podpis: „Cesarz Wespazjan miłośnik muzyki” [il. 3]. Ale na wspomnianej tablicy są też plakietki do innych imprez kulturalnych projektu wrocławskiego artysty. I tak zobaczyć można znaczek do 9. Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki i Piosenkarzy Studenckich oraz do Ogólnopolskiej Giełdy Studenckiej Piosenki Turystycznej 1970. Artysta zaprojektował też przypinkę dla Muzeum Sztuki Medalierskiej, na Festiwal Teatru Otwartego, dla Teatru Kalambur i Klubu 1212 (Klub Młodych Miłośników Teatru). Identyfikację wizualną na znaczku miały również jednorazowe imprezy, jak choćby koncert zmarłego w 2019 roku popularnego czeskiego piosenkarza Karela Gotta [il. 4], rockowo-blusowej formacji Romuald i Roman czy Grupy Tradycyjnej Sami Swoi Wrocławskiego Klubu Jazzowego zSP⁴.

W zbiorach „dżs-ów” oprócz kolekcji Eugeniusza Geta-Stankiewicza można odnaleźć przypinki wrocławskich instytucji kulturalnych. Na uwagę zasługują znaczki tematycznie związane z teatrami. Wyróżnić w tym miejscu trzeba Wrocławski Teatr Współczesny, który upodobał sobie plakietkę jako formę promocji. Reklamował w ten sposób zarówno swoją instytucję, jak i premierowe spektakle: *Rzecz o zagładzie miasta*, *Worcella* i „...np. Majakowski”. Tytuły przedstawień Teatru Polskiego we Wrocławiu, które swoje miejsce znalazły na przypinkach to: *Trickster* (2011) w reż. Krystiana Lupy oraz białoczerwone *Termopile polskie* (2014) w reż. Jana Klaty. Ciekawą graficznie plakietkę wydał studencki Ośrodek Teatru Otwartego „Kalambur”. Głowa mężczyzny i trzy różne wyrazy jego twarzy (od powagi po uśmiech), umieszczone w starej introligatorskiej prasie, symbolizowały teatralną maskę [il. 5]. W 1976 roku zafascynowany pantomimą Henryka Tomaszewskiego Studencki Teatr Pantomimy GEST, powstały przy Politechnice Wrocławskiej, rocznicę 15 lat swojego istnienia uczcił m.in. plakietką o dwuznacznym kontekście. Kształt ust utworzyło ciało węża. Powiedzieć by można, że milczące usta mima muszą być zastąpione jego elastycznym ciałem. „Głuche słowa” rodzą się tutaj nie poprzez giętki język, ale właśnie gest.

Jeden z najstarszych teatrów amatorskich w Polsce – Teatr Zielona Latarnia im. Ireny Rzeszowskiej – na swojej plakietce umieścił literę „T” z teatralną maską. Natomiast jubileusz 25-lecia uczcił przypinką z wykorzystaniem gry skojarzeń. Stara lampa naftowa na zielonym tle (była też wersja żółta) miała być znakiem, z którym identyfikowali się członkowie teatru.

4. Autorem projektu plakietki Grupy Tradycyjnej Sami Swoi jest Jan Sawka.

Wspomniany wcześniej Eugeniusz Get-Stankiewicz na przypinkach jubileuszowych Wrocławskiego Teatru Lalek umieścił smoka kształtem nawiązującego do 30 lat istnienia instytucji. Dziesięć lat później plakietką z czapką białą, z której zamiast twarzy wyłania się dłoń operująca sznurkami lalki, teatr uczcił swoje 40-lecie. Znaczkami promował też premierę *Węża* oraz pierwszy Przegląd Nowego Teatru Dla Dzieci.

Bardzo ciekawe graficznie plakietki miał Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych. Festiwalowe znaczki z lat 70., najczęściej dwukolorowe, miały prostą grafikę. Później, w połowie lat 80., były to już miniplakaty o brązowym zabarwieniu autorstwa Wiktora Sadowskiego. Na jednym z 1986 roku jest scena z rekwizytami ustawiona na ludzkiej głowie [il. 6], na innym teatroman w czapce białą. Natomiast w 1988 roku na plastikowych przypinkach można zobaczyć teatralne maski. Do tego motywu, mającego swe źródło w teatrze greckim, odwołał się też VII Przegląd Teatrów Amatorskich Domów Pomocy Społecznej w Kamiennej Górze. Podobnie Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora reklamowały swoje istnienie na plakietkach. W zbiorach Działu Dokumentów Życia Społecznego znajduje się plakietka z 1983 roku, na której widnieje nazwa festiwalu i dwie teatralne maski. Dwa lata później scenicznych indywidualistów, w konkursie na najlepszy monodram, promował samotny żeglarz.

Dla członków Wrocławskiego Towarzystwa Przyjaciół Teatru znakiem rozpoznawczym była metalowa przypinka. Tutaj znowu posłużono się popularnym symbolem teatralnym – czapką białą, która przeistacza się w profil ludzkiej twarzy i kołnierz przypominający XVI-wieczną kryzę rodem z teatru elżbietańskiego. Odczytać można na nim skrót towarzystwa: WTPT.

Ale nie tylko festiwale teatralne reklamowano na plakietkach. W zbiorach ossolińskich znajdują się znaczki, które promowały też Festiwal Sztuki Amatorskiej Krajów Socjalistycznych w 1975 roku, X i XI Festiwal Muzyki Rosyjskiej i Radzieckiej organizowany w Łądku Zdroju oraz 12. Międzynarodowy Festiwal Filmowy T-Mobile. Ideą ostatniego jest prezentacja odważnego kina artystycznego. Plakietki tego festiwalu wpisują się w ten zamysł. Graficznie przełamują kanon konwencjonalnych przypinek, najczęściej z charakterystycznym motywem, logo czy nazwą przedsięwzięcia.

Od wielu lat 24 czerwca, czyli w dzień, w którym w Kościele katolickim wspomina się św. Jana Chrzciciela – jednego z patronów miasta, Wrocław obchodzi swoje święto. Jest to czas, kiedy wszyscy mieszkańcy oraz osoby przyjezdne mogą wziąć udział w wielu atrakcjach: koncertach, pokazach, wystawach i spotkaniach. Organizatorzy Dni Wrocławia, tak brzmi nazwa tych obchodów, przez lata dbali o promocję święta również na plakietkach. W zbiorach „dżs-ów” znajdują się znaczki z lat 70. i jeden z lat 80. Podstawowym moty-

wem tego wydarzenia jest stolica Dolnego Śląska. Aspekt wizualny na znaczkach nawiązuje do najbardziej charakterystycznych punktów Wrocławia. I tak Dni Wrocławia w 1974 roku miały na plakietce reklamującej Kiermasz Wrocławskich Upominków słońce z kamienicy Pod Żłotym Słońcem. W 1975 roku zaprojektowano dwie plakietki. Na jednej umieszczono literę „W” z herbu miasta, na drugiej słynny Manhattan – zespół sześciu wieżowców znajdujących się na Placu Grunwaldzkim, przez niektórych od kształtu okien zwanych „sedesowcami”. Motyw architektoniczny pojawił się jeszcze w następnych latach. XXI Dni Wrocławia promował znaczek ze ścianą szczytową Ratusza [il. 7], a kiermasz w ramach obchodów plakietka z pomnikiem Aleksandra Fredry z południowej pierzei wrocławskiego Rynku. W 1981 roku inna znamienna dla miasta budowla reklamowała święto. Tym razem znakiem rozpoznawczym dla świętujących wrocławian miał być gmach, w którym zobaczyć można Panoramę Raclawicką. Odwoływano się też do innych znaków graficznych. Wcześniej, bo w 1973 roku, odwiedzający kiermasz otrzymywali znaczki z lampą naftową, zaś w 1978 roku Dni Wrocławia promowała plakietka z kolorową masą kojarzącą się z tłumem ludzi.

Dużym powodzeniem wśród mieszkańców stolicy Dolnego Śląska cieszyło się Wrocławskie Święto Kwiatów. Po raz pierwszy odbyło się w 1911 roku w niemieckim Breslau, a od 1961 roku organizowane było między 21 a 23 lipca pod hasłem „Kwiaty Wrocławia Polsce Ludowej”. Do 1989 roku urządzano trzydniową wystawę kwiatów, m.in. słynną ekspozycję lilii, której towarzyszył festyn i barwny korowód będący punktem kulminacyjnym imprezy. Przechodził ulicami centrum na plac Wolności. Przez lata 22 lipca – rocznica uchwalenia manifestu PKWN – dzięki kwiatowemu świętu dla wielu ludzi był najważniejszym dniem w roku. Małymi identyfikatorami święta były wielobarwne plakietki, oczywiście z kwiatami jako motywem przewodnim. W ossolińskiej kolekcji na wyróżnienie zasługują te z 1975 roku oraz z 1979 [il. 8]. Warto w tym miejscu jeszcze wspomnieć, że wrocławskie Biuro Wystaw Artystycznych w 2017 roku przygotowało pamiątkową edycję imprezy pod nazwą „Festyn Kwiatowy”.

Innym świętem, które swoje ślady pozostawiło na przypinkach, były Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy. Dział Dokumentów Życia Społecznego ma w swoich zbiorach zarówno plakietki z nadrukiem nazwy tych obchodów, jak i Święta Prasy. Posiada też kilka wydanych przez Gazetę Robotniczą.

Wśród znaczków powstałych okazjonalnie trzeba wyróżnić „Dolny Śląsk w Panoramie XXX-lecia PRL-u” z 1975 roku, szczególnie ten z napisem *Nil nisi bene* (Mów dobrze albo wcale), kolorowy „Fabryczny Maj” z 1978 roku z wywołującą pozytywne emocje grafiką o kulistych kształtach [il. 9], przypinki Opery Wrocławskiej powstałe z okazji 40 lat istnienia tej instytucji [il. 10] oraz „Małgorzatki” z 1978 roku.

01. Louis Armstrong, aut. proj. Eugeniusz Get-Stankiewicz, [1972], 35 × 40 mm, sygn. I 151
02. Ella Fitzgerald JnO/72, aut. proj. Eugeniusz Get-Stankiewicz, 1972, 35 × 40 mm, sygn. I 151
03. Gott Impart, aut. proj. Eugeniusz Get-Stankiewicz, 1969-1979, 33 × 35 mm, sygn. I 151
04. Jazz nad Odrą 73 Cesarz Wespazjan miłośnik muzyki, aut. proj. Eugeniusz Get-Stankiewicz, 1973, 40 × 33 mm, sygn. I 151
05. XXV Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych, aut. proj. Wiktor Sadowski, 1986, 34 × 48 mm, sygn. I 56
06. XXI Dni Wrocławia 6-9 V 1976, 1976, 44 × 26 mm, sygn. I 57
07. Państwowa Opera we Wrocławiu, 1985, 59 × 41 mm, sygn. I 55
08. Wrocławskie Święto Kwiatów 1979, 1979, 48 × 39 mm, sygn. I 59
09. Fabryczny Maj 78, 1978, 34 × 53 mm, sygn. I 69
10. Kalambur Akademicki Ośrodek Teatralny, 1970, 52 × 31 mm, sygn. XIX-7/4/1/1

Instytucjami kultury prowadzącymi działalność kulturano-społeczną są domy, centra i ośrodki. O ich istnieniu dowiedzieć się można z zachowanych w dziale „dźs-ów” znaczków. O zakładowym Domu Kultury „Polar”, który bardzo prężnie działał w latach 80., młode pokolenie wrocławian niewiele już wie. Podobnie jest z innymi ośrodkami, które przechodziły różne zmiany i to nie tylko w nazwie. Dzielnicy Dom Kultury „Psie Pole”, świętujący swój jubileusz m. in. na plakietce, ma swoją kontynuację w Centrum Bibliotecznokulturalnym FAMA. Przy okazji Dni Wrocławia kiermasz upominków reklamował Dzielnicy Dom Kultury „Starówka”, który obecnie funkcjonuje jako Staromiejski Dom Kultury. Zatem, znaczki są też jednym ze świadectw świetności tych miejsc.

Na zakończenie należy jeszcze krótko przybliżyć sposoby gromadzenia i opracowywania znaczków. Plakietki i przypinki pozyskiwane są najczęściej z darów osób prywatnych oraz od instytucji kulturalnych. Do 2004 roku były katalogowane tradycyjnie. Można je odnaleźć wśród innych zbiorów: zaproszeń, programów, ulotek, na kartach katalogowych. Obecnie opracowywane są w systemie komputerowym MONA. Sygnuje się je dużą literą „I”. Większość po zeskanowaniu jest do wglądu. Udostępnianie odbywa się po wcześniejszym zamówieniu w czytelnicy działy Dokumentów Życia Społecznego. Przechowuje się je w papierowych kopertach i w przeznaczonych do tego celu tekturowych pudełkach wykonanych w ossolińskiej introligatorni.

Charakterystyczną cechą zbiorów określanych mianem dokumenty życia społecznego jest ich różnorodność i to zarówno pod względem formy, jak i tematyki. Plakietki są tylko niewielką ich częścią. Najczęściej sięgają po nie osoby, które interesuje grafika użytkowa i tematy związane z promocją. Niepozorne znaczki, często o krótkotrwałej wartości, są jednym z ważniejszych elementów współczesnej reklamy. Nie każdy po nie sięgnie, ale na pewno ten, dla kogo coś znaczą. Chcąc się wyróżnić i coś innym zasygnalizować, przyczepiamy je i nie musimy już niczego dopowiadać. Stąd te małe rzeczy, subtelne w formie, są niewerbalną wersją języka promocji. Mówią, z kim lub z czym identyfikuje się ich właściciel. Wskazują na zaistniałe wydarzenia kulturalne, jego uczestników lub organizatorów. Zawsze można po nie sięgnąć, ale i z nich zrezygnować.

0 1 .



0 5 .



0 9 .



0 2 .



0 6 .



1 0 .



0 3 .



0 7 .



0 4 .



0 8 .



Bibliografia:
 Sienkiewicz K.,
 Eugeniusz Get-Stankiewicz,
<http://culture.pl/pl/tworca/eugeniusz-get-stankiewicz>,
 (dostęp 11.04.2011).

15

Etykiety, kopciuszki, wlepki... Ulotne małe formy

*Labels, cinderella stamps, stickers...
Small ephemeral forms*

[ANETA KWIATKOWSKA]

Małe formy ulotne przez wieki stanowiły i stanowią ważne narzędzie komunikacji. Etykiety i znaczki kopciuszki stały się obiektami kolekcjonerskimi, służyły reklamie i propagandzie. Jako przedmioty użytku codziennego chętnie były wykorzystywane przez różne frakcje polityczne. Reklamowały ważne wydarzenia, zachęcały do wysiłku wojennego, czy też ostrzegały przed zagrożeniami życia codziennego. Współczesne wlepki powstają zazwyczaj na domowych drukarkach. Niemalże każdy może być ich autorem. Ich obecność na ulicach dobrze oddaje różnorodność – poglądów, sympatii i gustów naszego społeczeństwa.

Artykuł jest próbą zasygnalizowania zagadnienia obecności drobnych akcydensów w naszej przestrzeni. Wśród ulotnych, małych form znajdziemy jeszcze wiele innych przykładów – karty kolekcjonerskie, drobne ulotki, wizytówki, rachunki, kopertki reklamowe, plakietki, ekslibrisy, kalendarzyki, zalepki na listy, znaczki pocztowe, bilety itd. Niektóre z tych obiektów przechodzą do historii, w ich miejsce pojawiają się nowe. Ze względu na pełnione funkcje, zarówno te historyczne, jak i współczesne, małe druki pozostają ciekawym materiałem do badań dla socjologów, historyków sztuki, językoznawców i medioznawców.

Słowa kluczowe: etykiety, znaczki kopciuszki, znaczki niepocztowe, wlepki, druki ulotne, dokumenty życia społecznego, propaganda, reklama

For centuries, small ephemeral forms have been important tools of communication. Labels and cinderella stamps became collectors' items, and were used for advertising and propaganda purposes. As everyday objects, they were readily used by various political groups. They advertised important events, encouraged war effort, and warned against the hazards of daily life. Modern stickers are usually made on home printers. Almost anyone can author them. Their presence in the streets excellently reflects the diversity of beliefs, likes and tastes of our society.

The article seeks to signal the issue of the presence of small printed materials in our space. Among the small, ephemeral forms, we shall also find many other examples – collectors' cards, small leaflets, visiting and business cards, bills, small advertising envelopes, badges, bookplates, small calendars, non-postal labels, postage stamps, tickets, etc. Some of these things have become a thing of the past, and new ones appear in their place. In view of the functions they fulfill, both historically and contemporarily, ephemera remain interesting research materials for sociologists, historians of art, linguists and media studies researchers.

Keywords: labels, cinderella stamps, non-postage stamps, stickers, ephemera, documents of social life, propaganda, advertising

Przez wieki etykiety, znaczki i inne drobne akcydensy służyły reklamie, propagandzie, miały kształtować pamięć zbiorową społeczeństw. Dziś powszechność, wręcz banalność małych druków ulotnych powoduje, że większość z nas je ignoruje. Celem tego artykułu jest prezentacja wybranych form dokumentów życia społecznego i pełnionych przez nie funkcji na przestrzeni wieków. Kryterium doboru obiektów była ich wielkość.

W bibliologii terminem „dokumenty życia społecznego” (dżs) określa się: [...] *materiały graficzne o charakterze informacyjnym, normatywnym, propagandowym i reklamowym. Są one wynikiem działalności różnych grup społecznych (instytucji i organizacji). Powstają zazwyczaj dla osiągnięcia doraźnych celów, wynikających z celu działalności ich wydawcy. Ukazują się w formie broszur, jednodniówek, afiszy, plakatów, programów, zaproszeń, prospektów, druków reklamowych, ulotek, instrukcji, biuletynów, sprawozdań. Ich wartość, postrzegana w krótkiej perspektywie czasowej, jest zazwyczaj nikła. Wzrasta, jeżeli gromadzi się je w celach dokumentacyjnych, takich jak np. dokumentowanie życia społecznego i wydarzeń historycznych*¹.

Dokumenty życia społecznego to potężny wszechświat, w którym znajdziemy dziesiątki różnych rodzajów typów obiektów. Wiele z nich zanika wraz z rozwojem techniki, czy też ze zmianami obyczajowymi. W ich miejsce pojawiają się nowe². Na potrzeby artykułu wybrano tylko trzy przykłady małych form akcydensów.

Etykiety zapalczane

Pierwsze zapalki wyprodukowano na początku XIX wieku. Błyskawicznie stały się codziennym „towarzyszem” niemal wszystkich ludzi, szczególnie przy coraz bardziej powszechnym w społeczeństwie paleniu papierosów, również wśród kobiet. W drugiej połowie XIX w. w wielu europejskich krajach powstały fabryki zapalek. Na pudełkach umieszczano etykiety. Początkowo miały charakter głównie informacyjny – nazwa zapalek, firmy, niewielka grafika. Jak w przypadku wielu innych nośników, które pojawiły się w tym okresie (karty pocztowe, karty kolekcjonerskie, znaczki pocztowe i niepocztowe), etykiety zaczęły służyć reklamie i propagandzie. Stały się też przedmiotem kolekcjonerskim. Nauka i hobby zajmujące się etykietami zapalczanymi to filumenistyka (gr. *philōō* = lubię + łac. *lumen* = światło, ozdoba). W Polsce jeszcze w latach 70. XX wieku można było kupić zestawy etykiet dla kolekcjonerów. Obecnie są one nadrukowywane bezpośrednio na pudełka od zapalek. Polscy filumeniści są zrzeszeni z filatelistami w Polskim Związku Filatelistów³. Poniżej przedstawiam wybór polskich etykiet zapalczanych z lat 1950-1960.

1. Z. Gębołyś, K. Nabiałek, *Zbiory specjalne w bibliotekach*, [w:] *Bibliotekarstwo*, red. Z. Żmigrodzki, Warszawa 1998, s. 187.

2. Na przykład do dżs-ów zalicza się także nagrania na płytach analogowych, taśmach magnetofonowych, kasetach VHS, dyskietkach, które jako nośniki przestały być używane. Podobnie do lamusa odchodzą książki telefoniczne.

3. Por. T. Hampel, *Encyklopedia filatelistyki*, Warszawa 1993, s. 156.

	Obrazy, które wykorzystano na drukach, można podzielić następująco:		Radio w każdym domu; Koncentraty spożywcze oszczędzają czas; Zbieraj złom; Pij kawę; Hoduj owce na wełnę i skórę; Przemysł potrzebuje surowca; Zbieraj makulaturę; szmaty i złom; śros z drobnych świadczeń odbudowa kraju i stolicy; Zapałki w ręku dziecka to pożar; Woda jest groźna bądź rozsądny! Przestrzegaj pierwszeństwa
Rocznice :	xx rocznica zwycięstwa nad faszyzmem 1946-1966; xx rocznica odzyskania ziem zachodnich i północnych; xx-lecie Ludowego Wojska Polskiego; 1000 lat Płocka; Wrocław Politechnika xx lat; 1808-1968, 160 lat Krajowej Loterii Pieniężnej.	Propaganda, edukacja, BHP: (1920 r.):	przejazdu; Nie oślepiaj; rwp każdy związkowiec na wczasach;
Dni i wydarzenia :	2-10 IX Dni Działkowca [1965?] Dzień Leśnika i Drzewiarza Dni polskiego filmu Spis powszechny 6 XII 1960.		Na ekranach kin „Faraon”; Totek; Baltona; Bateria radiowa anodowo-żarzeniowa „Centra”; Silux czyści szyby, lustra.
Kolekcje:	Grzyby jadalne i trujące; Sztuka ludowa; Statki; Psy; PKO Załóż książeczkę; Chrońmy zabytki.	Reklama:	

Wymienione przykłady z pewnością nie wyczerpują tematu.

„Znaczkki kopciuszki”

Pod tą nietypową nazwą kryją się znaczkki niepocztowe, czyli druki dobroczynne, kolekcjonerskie, telegraficzne, skarbowe i fantazyjne⁴. Określenie „kopciuszek” wynika z tego, że kolekcjonerzy umieszczali je na końcu klaserów jako mniej istotne. Dlatego też w nauce brytyjskiej stosuje się także nazwę „back of the book stamp”, czyli znaczek na końcu klaseru. Zdarzało się, że znaczkki te były miniaturami plakatów reklamowych, stąd również określenie „poster stamp”⁵. Podobnie jak znaczkki pocztowe zazwyczaj są gumowane i perforowane. Kolekcjonowanie tego typu znaczków jest popularne w Europie zachodniej, o czym mogą świadczyć liczne strony kolekcjonerskie. Hobby to nosi nazwę „erinnophilie”; nazwa prawdopodobnie pochodzi od niemieckiego słowa „Erinnerung” – pamięć⁶. Najstarsze „znaczkki kopciuszki” na stronach kolekcjonerskich pochodzą z XIX wieku. Szczyt ich popularności przypada na okres pierwszej wojny światowej i lata międzywojenne. Służyły wtedy przede wszystkim dwóm celom – reklamie i propagandzie. Przy tak olbrzymiej ilości materiału, analizie badawczej najlepiej poddać druki z określonego czasu, obszaru lub tematyki.

W zbiorach PAN Biblioteki Gdańskiej znajduje się kolekcja kilkudziesięciu gdańskich znaczków z lat 1904-1939. Najstarszy informuje o gdańskiej wystawie rolnictwa. Oprócz znaczków reklamujących/upamiętniających wystawy, w kolekcji jest również niekompletna seria z zabytkami gdańskimi oraz znaczkki - reklamy sklepów. Wydawane one były z prywatnej inicjatywy gdańskich drukarzy i handlowców. W zbiorach znajdziemy również druki zamawiane na potrzeby reklamy i propagandy państwowej. Do takich należą na przykład dwa znaczkki zachęcające do przyjazdu do Gdańska z sugestywnymi hasłami – *Als Reiseziel erwähl' ein jeder, Danzig und seine Ostseebäder!*⁷ oraz *Danzig – Dein Reiseziel!*⁸. Naklejano je dodatkowo na koperty pocztowe poza oficjalnym drukiem pocztowym z pieczęcią⁹.

Wśród polskich znaczków niepocztowych z okresu międzywojnia znajdziemy akcydensy upamiętniające wydarzenia, np. Międzynarodowe Targi w Poznaniu w 1928 r., Exposition Generale Polonaise (1929), VIII Targi Wschodnie.

4. Tamże, s. 94.

5. M. Rickards, *The Encyclopaedia of Ephemerata*, New York 2001, s. 99.

6. <http://www.erinnophilie.de/Erinnophilie/erinnophilie.html> (dostęp 22.01.2020).

7. *Jako cel podróży każdy wybiera Gdańsk i jego nadmorskie kąpieliska!*

8. *Gdańsk – twój cel podróży.*

9. Więcej na temat gdańskich znaczków niepocztowych, zob. A. Kwiatkowska, *Die Danziger Werbemarken (Cinderella stamps) aus den Jahren 1900-1939*, „Studia Germanica Gedenensia”, 2019, nr 41, s. 264-277.

Najwięcej zachowało się znaczków dobroczynnych, znaczków-cegiełek, np. na Fundusz Obrony Morskiej. Jak w przypadku większości druków efemerycznych mają one krótkotrwałą wartość użytkową. Po wojnie tego typu wydawnictwa stały się coraz rzadsze. Współcześnie zastąpione zostały przez wlepki.

Wlepki¹⁰

Trudno jednoznacznie określić moment, w którym pojawiły się na naszych ulicach. Dziś wydają się być tak wszechobecne, że mało kto zwraca na nie uwagę. Rynny, słupy, automaty z biletami, przystanki, latarnie uliczne – na każdym z tych obiektów znajdziemy co najmniej jedną wlepkę. Czarno-białe, kolorowe, z samą grafiką, z hasłem; każdy dziś może je wydrukować na domowej drukarce. Towarzyszą ważnym wydarzeniom. W przestrzeni miejskiej stają się wyrazem poglądów, sprzeciwu wobec władzy, reklamą, wyrażeniem czyjejs osobowości lub przynależności do grupy; na przedmiotach użytkowych informują i ostrzegają.

3 października 2016 roku w całej Polsce odbył się Ogólnopolski Strajk Kobiet. W 147 miastach protestowano wobec odrzucenia przez Sejm projektu ustawy „Ratujmy kobiety” i jednoczesnego skierowania do prac w komisji projektu „Stop aborcji”. Szacuje się, że blisko 200 tysięcy ludzi w całym kraju wyszło na ulice. Wśród druków ulotnych towarzyszących tym protestom znajdziemy również wlepki. Jedna z nich przedstawia biały profil kobiety na czarnym tle z datą strajku oraz nazwą wydarzenia. W ostatnim czasie głośno było również o wlepce dodawanej do jednego z dzienników ogólnopolskich z hasłem – *Strefa Wolna od LGBT*. Hasło otacza tęczowe koło przekreślone na czarno. W kontrze do niej Stowarzyszenie Tolerado¹¹, rozlepiło w przestrzeni publicznej tęczę naklejkę z napisem – *Wszyscy mile widziani/all are welcome*.

W 2019 roku w trakcie finału Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy zamordowany został prezydent Gdańska Paweł Adamowicz. Miasto i mieszkańcy pogrzeżyli się w żałobie. Na ulicach zawisły flagi z kirem, w witrynach gdańskich sklepów umieszczono żałobne plakaty. Wielu gdańszczan przez kilka dni nosiło na kurtkach niewielkie wlepki z wizerunkiem Prezydenta lub herbem Gdańska z czarną wstążką, których zadaniem było wyrażenie żałoby, ale także poparcia dla zamordowanego i identyfikacji z grupą tych, którzy przeżywali to traumatyczne zdarzenie.

10. Opisane wlepki pochodzą ze zbiorów PAN Biblioteki Gdańskiej oraz kolekcji prywatnej.

11. Stowarzyszenie działające na rzecz osób LGBT w Polsce, zob. <http://tolerado.org/> (dostęp 27.01.2020).

Wlepki mają także za zadanie nie tylko zasygnalizowanie przynależności do grupy, ale swego rodzaju oznakowanie terytorium. Taka sytuacja ma miejsce w przypadku subkultury pseudokibiców. Wjeżdżając na obszar danego miasta/województwa, widzimy nie tylko murale i napisy z nazwą lokalnego klubu sportowego, ale również przyklejone do różnych elementów wlepki, których zadaniem jest wysłanie sygnału – to jest nasze terytorium. *Własny teren jest nie tylko oznaczany, ale staje się również obszarem zamieszczania hasel nawołujących do „wojny”. [...] Jest też obszarem, na którym wypisywana jest ideologia grupy*¹². Zdarza się, że kibice wrogich klubów nakleją swoje własne wlepki na „nie-swoim” terytorium, po to tylko, by powiedzieć – zobaczcie, byliśmy tu i zostawiliśmy swój znak. Taka sytuacja ma miejsce np. w Trójmieście. Kibice Lechii Gdańsk „walczą” z kibicami Arki Gdynia. Druki te są zazwyczaj agresywne i wulgarne – śmierć Arce, śmierć Lechii, Kurwy miasta – napisane żółto-niebieską czcionką (kolory klubowe Arki). Odwołując się do motywów seksualnych, autorzy chcą poniżyć, wręcz upodlić fanów przeciwnej drużyny. Wlepki subkultury pseudokibiców często cechuje wysoka jakość i profesjonalizm wykonania. Powszechnie dostępne są w sklepach kibiców i na aukcjach internetowych, co świadczy o komercjalizacji zjawiska.

Wnioski

Opisane wyżej przykłady ulotnych, małych form stanowiły i stanowią ważne narzędzie komunikacji. Etykiety i znaczki „kopciuszki”, przez wieki stały się nie tylko istotnym przedmiotem kolekcjonerskim, ale również służyły reklamie i propagandzie. Jako przedmioty użytku codziennego chętnie były wykorzystywane przez różne siły polityczne. W przypadku wyżej wymienionych etykiet zapałczanych uwagę zwraca spora liczba obiektów poświęconych problemowi BHP. Duże zainteresowanie tą problematyką widać również w tych samych latach w sztuce polskiego plakatu. Zbieżność ta nie jest przypadkowa. Powojenny rozwój przemysłu, niewykwalifikowani robotnicy, nadmierne spożycie alkoholu, to tylko kilka czynników, które sprzyjały wypadkom. Etykiety stały się banalnym sposobem dotarcia do każdego. Sądząc po ich rozpoznawalności w starszych generacjach, potęgą ich oddziaływania musiała być całkiem spora.

Dowolną wlepkę może dziś zrobić każdy, kto dysponuje drukarką. Dlatego ich mnogość nas już nie dziwi. Czasem wulgarne i obsceniczne, zrywane w jednych miejscach, pojawiają się w innych mimo zakazów. Jest to sposób komunikacji typowy dla dzisiejszych czasów – anonimowy i pozostający

12. M. Babik, *Szkoła wobec subkultury pseudokibiców*, Kraków 2010, s. 57.

1. *Znaczek niepocztowy „Gdańsk brama wschodu”,*
Gdańsk: przed 1939,
4 × 5,2 cm,
SYGN. 5262/17
2. *Znaczek niepocztowy reklamujący Gdańsk i jego kąpieliska,*
Gdańsk: przed 1939,
3,6 × 5 cm,
SYGN. 5262/17
3. *Znaczek-cegiełka Gdańskiej Macierzy Szkolnej,*
Gdańsk: przed 1939,
3,5 × 2,7 cm,
SYGN. 5668/20
4. *Etykieta zapalczana Dni filmu polskiego,*
Gdańsk: przed 1965,
4,3 × 3,5 cm,
SYGN. 5306/18
5. *Etykieta zapalczana Toto, czy już wytypowałeś?*
Gdańsk: przed 1965,
4,3 × 3,5 cm, SYGN. 5306/18
6. *Etykieta zapalczana z marynarzem,*
Gdańsk: przed 1965,
4,3 × 3,5 cm, SYGN. 5306/18
7. *Wlepka Ogólnopolskiego Strajku Kobiet*
Miejsce nieznanne:
październik 2016,
7,5 × 7,5 cm,
Ze zbiorów prywatnych
8. *Wlepka upamiętniająca zamordowanie Prezydenta Gdańska Pawła Adamowicza*
Miejsce nieznanne: styczeń 2019,
5 × 7 cm
9. *Wlepka kibiców klubu Arka Gdynia,*
Miejsce nieznanne: 2020,
8 × 8 cm, SYGN. 5622/20
Ze zbiorów prywatnych
10. *Wlepka kibiców klubu Lechia Gdańsk,*
Miejsce nieznanne: 2020,
8 × 8 cm, SYGN. 5622/20

poza wszelką kontrolą. Przekaz tych druków jest jednokierunkowy. Jednak zdarza się, że odbiorca nawiązuje dialog, dopisując np. swój komentarz. Ciekawym przykładem jest wspomniana już wlepka z Ogólnopolskiego Strajku Kobiet (03.10.2016), znaleziona przede mną na jednej z wrocławskich ulic, na której ktoś dopisał długopisem – *Zabić to wolność? Czy żło!*

Wśród ulotnych, małych form znajdziemy jeszcze wiele innych przykładów – karty kolekcjonerskie, drobne ulotki, wizytówki, rachunki, kopertki reklamowe, plakietki, ekslibrisy, kalendarzyki, zalepki na listy, znaczki pocztowe, bilety. Jak w przypadku wielu obiektów niektóre przejdą do historii, w ich miejsce pojawią się nowe. Przez wieki nic się nie zmienia, ich cel jest zawsze ten sam – propaganda i reklama. Tym samym zarówno te historyczne, jak i współczesne małe akcydensy pozostaną ciekawym materiałem do badań dla socjologów, historyków sztuki, językoznawców i medjoznawców.

01.



05.



09.



02.



06.



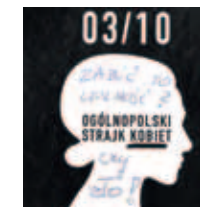
10.



03.



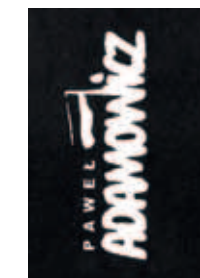
07.



04.



08.



Bibliografia:

Babik M., *Szkola wobec subkultury pseudokibiców*, Kraków 2010.

Gębołyś Z., Nabiałek K., *Zbiory specjalne w bibliotekach*, [w:] *Bibliotekarstwo*, red. Z. Żmigrodzki, Warszawa 1998, s. 183-189.

Hampel T., *Encyklopedia filatelistyki*, Warszawa 1993.

Kwiatkowska A., *Die Danziger Werbemarken (Cinderella stamps) aus den Jahren 1900-1939*, „Studia Germanica Gedenensia” 2019, nr 41, s. 264-277.

Rickards M., *The Encyclopaedia of Ephe-mera*, New York 2001.

16

[MATYLDA FILAS]

*Czekam na ciebie prywatnie
– język obietnic ulotek
agencji towarzyskich ze zbiorów
Gabinetu Dokumentów Życia Społecznego
Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*

*Waiting for you privately – the language of the promises
of leaflets of massage parlours from the collections
of the Office of Documents of Social Life, University Library in Warsaw*

Eufemizm „agencje towarzyskie” określał przedsiębiorstwa oferujące usługi seksualne. Ulotki były popularnym narzędziem reklamowym na początku XXI wieku w Polsce. Gabinet Dokumentów Życia Społecznego Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie przechowuje kolekcję druków ulotnych warszawskich agencji towarzyskich z lat 2001-2015. Analiza ich treści wskazuje na różnorodność użytych środków wyrazu. Mały format wymuszał kondensację treści współlistniejącej z warstwą graficzną druku. Kreatywność pomysłodawców nazw agencji towarzyskich koncentrowała się wokół miłości, przyjemności, erotyki, tajemnicy i luksusu, a także raju i piekła. Obiecywano dyskrecję, szeroki wachlarz usług, wyjątkowość. Zalety konkurujących ze sobą instytucji przedstawiano za pomocą aluzji, niedopowiedzeń, żartów i rymowanek. Reklamodawcy starali się odpowiadać na potrzeby klientów, a nawet je wyprzedzać i kreować.

Słowa kluczowe: język, prostytutka, dokumenty życia społecznego

The euphemism “massage parlour” was an equivalent of a business offering sexual services. Leaflets were a popular advertising tool in Poland at the beginning of the 21st century. The Office of Documents of Social Life of the University Library in Warsaw keeps a collection of ephemera related to Warsaw massage parlours from 2001-2015. An analysis of their contents indicates a variety of means of expression used. The small size of the leaflets forced the text coexisting with their graphic layer to be condensed. The creativity of persons giving names to massage parlours focused on love, pleasure, eroticism, secrets and luxury, as well as paradise and hell. The texts promised discretion, a broad range of services, and uniqueness. The assets of the competing businesses were presented in the form of allusions, understatement, jokes and rhymes. The advertisers tried to react to the clients’ needs, but also to anticipate and create them.

Keywords: language, prostitution, documents of social life

Reklama płatnych usług seksualnych posługuje się językiem pełnym przenośni, niedopowiedzeń i eufemizmów. Nazwa „agencja towarzyska” przyjęła się w polskim języku potocznym jako eleganckie, w sensie nie wulgarne, określenie przedsiębiorstwa oferującego usługi seksualne¹.

Rozwój technik drukarskich na początku XXI wieku oraz powszechna dostępność papieru w Polsce (w porównaniu z warunkami sprzed 1990 roku) spowodowały zalew rynku reklamy ogłoszeniami w formie papierowej. Przed erą dostępności internetu w telefonie komórkowym kolportaż ulotek był powszechną formą promocji małych i średnich przedsiębiorstw. Centra większych polskich miast były zasypane drobnymi drukami informującymi o ofertach restauracji, szkół językowych i innych firm. Pojawienie się w przestrzeni publicznej reklam prostytutki wywoływało opisywane w prasie protesty mieszkańców². Psychologowie martwili się kondycją moralną dzieci kolekcjonujących kolorowe ulotki³. Kandydaci w wyborach na prezydenta Warszawy obiecywali rozwiązanie problemu widoczności pornoulotek w przestrzeni miasta⁴. Najwięcej tego typu druków ulotnych pojawiło się w Warszawie w latach 2001–2015. Z tego okresu pochodzi trzon kolekcji Gabinetu Dokumentów Życia Społecznego Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie (dalej GDŻS BUW). Biblioteka pozyskiwała je systematycznie dzięki darom osób prywatnych, które nie wyrzuciły ich do śmieci. Po roku 2015 nie zaobserwowano nowych wzorów ulotek. Na ulicach pojawiało się ich dużo mniej. Prawdopodobnie, tak jak inne przedsiębiorstwa, agencje towarzyskie przeniosły reklamę swoich usług do internetu.

Właściwości fizyczne: format, papier

Badane druki ulotne agencji towarzyskich są niewielkich rozmiarów od 4 x 5,5 cm do 21 x 11 cm. Największa ich liczba ma wielkość wizytówki. Dzięki temu można je dyskretnie schować do portfela lub wewnętrznej kieszeni marynarki. Część starszych, z lat 2001–2005, jest czarno-białymi odbitkami kserograficznymi na papierze biurowym o gramaturze 80g/m². Wraz z obniżaniem

1. *Prostytucja, studium zjawiska*, red. R. Kowalczyk, M. Leśniak, Kraków 2013, s. 73.
2. B. Wróblewski, *Namiętnym lolitkom stop: precedensowy wyrok za pornoulotki*, „Gazeta Stołeczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 2003, nr 147 (4358, 26 czerwca), s. 3; A. Krężlewicz, *Smolna bez pornoulotek: wojna z seksafertami*, „Gazeta Stołeczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 2005, nr 224 (4927, 26 września), s. 2.
3. A. Krężlewicz, E. Sokołowska, *Tornistry z pornografią: ulotki agencji towarzyskich w szkołach*, „Gazeta Stołeczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 2005, nr 233 (4936, 6 października), s. 2.
4. APA, *Kandydaci obiecują walkę z ulotkami agencji*, „Warszawa”, dodatek do „Rzeczpospolitej” 2006, nr 261 (7555, 8 listopada), s. 15; M. Dubrowska, *Porno ulotka, kandydacie!*, „Gazeta Stołeczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 2006, nr 262 (5269, 9 listopada), s. 6.

kosztów druku w profesjonalnej drukarni, rośnie liczba ulotek kolorowych na błyszczącym papierze. Z powodu małej powierzchni treść ulotek jest krótka. Może nawet ograniczać się do samego numeru telefonu. W połączeniu z odpowiednią grafiką tworzy wystarczająco komunikatywny przekaz.

Prywatnie i dyskretnie

W obliczu konkurencji ważne staje się przedstawienie oferty w lapidarny i zwracający uwagę sposób. Najczęściej powtarzającymi się słowami w rozpatrywanych tekstach były „prywatnie” i „dyskretnie”. Występowały również w bezpośrednim swoim sąsiedztwie, np.: „prywatnie i dyskretnie”⁵.

Określenie „prywatnie” w tym kontekście ma oznaczać, że oferentka nie jest związana z agencją, ale pracuje na własny rachunek. Najwyraźniej jest to postrzegane jako zaleta. W przekonaniu klienta, że to prawda, mają pomóc dopowiedzenia: „zaprasza prywatnie”, „prywatnie w moim cichym mieszkaniu”, „spotkania w prywatnym mieszkaniu”, „prywatnie tylko Ty i Ja”, „Ty i Ja całym prywatnie” (tu założenie, że prywatność jest stopniowalna), „czekam na Ciebie prywatnie”. Zwraca uwagę przywiązanie autorów większości badanych tu tekstów (wyłączając te pisane wersalikami) do form grzecznościowych. Nazwania adresata pisane są wielką literą, zarówno zaimki osobowe „Ty”, „Ciebie”, jak zaimki dzierżawcze „Twoje”.

Przysłówek „prywatnie” występuje na najprostszych, czarno-białych odbitkach na tanim papierze, bez elementów graficznych, co dodatkowo wzmacnia komunikat „nie jestem agencją”. Ciekawymi przykładami krótkich anonsów są: „Ania-prywatnie. Miła namiętna zaprosi do siebie pana” czy „Studentka ładna zupełnie prywatnie dyskretnie”. „Prywatnie i dyskretnie to propozycja spotkania ze mną w przytulnym mieszkanku, w domowej atmosferze i bez pośpiechu. Jeśli myślisz, że warto... zadzwoń [nr tel] ...myślę, że potrafię spełnić Twoje pragnienia” – to finezyjna treść ulotki z 2004 roku. Tak długie zdania są rzadkością na tego typu drukach. Obecnie, w 2020 roku, w Polsce funkcjonuje podobne zjawisko – rozprowadzane są kserokopie odręcznie napisanych ogłoszeń kupców mieszkań. Ich liczba, częstotliwość i zasięg regionalny wskazują jednak, że wbrew treści, nie są to oferty prywatne.

Drugą najczęściej wymienianą zaletą jest „dyskrecja”, często jako krótkie, pojedyncze hasło: „Młodziutka prywatnie dyskretnie”, czasem z przymiotnikiem „pełna dyskrecja”. Klient otrzymuje tym samym obietnicę, że jeśli skorzysta z oferty, nie dowiedzą się o tym osoby trzecie. Z tego można wnioskować, że wizyta u prostytutki jest postrzegana (przez autorów treści

5. Treść ulotek jest cytowana w oryginalnej pisowni.

ulotki i/lub jej adresatów) jako aktywność intymna, osobista lub krępująca, a nawet kompromitująca. Niezdecydowanych może zachęcić taka propozycja: „Przyłącz się do nas nie próbowałeś spodoba Ci się. Świetna zabawa tylko z nami. U nas lub u Ciebie. Zapraszamy Cię do naszego duetu”.

Imiona, pseudonimy, nazwy lokali

Ważnym elementem ulotki agencji towarzyskiej jest imię lub pseudonim prostytutki (inny niż imię) bądź nazwa agencji towarzyskiej (też nierzadko nazwanej imieniem żeńskim). Wydrukowane są większą czcionką, często wersalikami jak tytuł. Wśród najwcześniejszych druków z kolekcji GDZS BUW dominują popularne w Polsce imiona, jak: Ania, Ewa, Lidka, Marta itp. To wzmacnia przekaz, że autorką anonsu jest ktoś, z kim łatwo się porozumieć, prawie znajomy, jak sąsiadka. Z czasem pojawia się więcej egzotycznych imion, jak: Alexia, Naomi, Rita, Żaklin itp. Oryginalne imię może oznaczać niezwykłą ofertę. Na późniejszych, kolorowych, błyszczących drukach imiona są już wymieszane, obok zdjęć Agaty i Doroty stoją podpisane Anastazja i Nikoleta. Ogłoszeniodawca wydaje się prezentować różnorodność.

W pseudonimach kobiet zaszyfrowana jest cała gama zalet. „Studentka Ilona” może być młoda, może chce szybko zdobyć doświadczenie, może jest intelektualistką. „Mulatka i Długonoga” przyjmują w tym samym lokalu, można przypuszczać, że jedna ma ciemną cerę, a druga ładne nogi. „Czarnulka i Blondynka” tworzą podobny tandem, informując klienta, że może spotkać prostytutkę o preferowanym typie urody, niezależnie od tego, czy woli brunetki, czy blondynki. „Puszysta Nimfomanka” być może nie jest zadowolona ze swojego ciała, ale wkłada w pracę dużo entuzjazmu. „Pracowita Masażystka” można się spodziewać, że potrafi bez znużenia stymulować seksualnie klienta, aż do osiągnięcia orgazmu.

Nazwy instytucji oferujących usługi seksualne są bardzo zróżnicowane i liczne. Po wykluczeniu nazw imiennych w zbiorze GDZS BUW naliczono ponad 50 nazw agencji towarzyskich. Ich liczba może świadczyć o dużej podaży, popularności tego sposobu zarobkowania. Może też być przejawem dużej zmienności rynku, zastępowania likwidowanych agencji innymi. Zmiany nazwy mogą także być celowym zabiegiem marketingowym dającym złudzenie nowości.

Nazwy lokali nawiązują do skojarzeń z miłością: Perfect Love, Love Story, Amor, Afrodyta, l'Amour; erotyką: Erotic Club, Różowa Pantera, Różowy Salonik, Desire; tajemnicą: Top Secret; bajkowością: Magic House, Księżycowa

Bajeczka, Fantazja; rajem i ciepłymi krajami: Floryda, Miami, Paradise, Siódme Niebo, Blue Sky, Studio Blue Angel, Kokomo [Kokomo – utwór amerykańskiego zespołu muzycznego The Beach Boys z 1988 r.]; piekłem: Piekielko, Hades; arystokracją: Elita, Hrabianka, Imperium, Golden Street; odurzeniem: Opium, Extasy.

Adresy

Wśród zgromadzonych ulotek większość nie zawiera adresu, tylko numery telefonów. Część zachęca dopiskiem „centrum”. Wiele informuje, że „dojazd gratis”, czasem w wersji angielskiej „free delivery”. Te podające dokładne adresy z numerem mieszkania zawierają też dodatkowe wskazówki typu: „centrum”, „przy placu Bankowym”, „na tyłach D.T. Smyk”, „Rondo ONZ”. Część na odwrocie ma wydrukowaną mapkę ze strzałką kierującą do celu, z zaznaczonymi punktami orientacyjnymi, dworcami, supermarketami. Jedna nawet precyzuje „wejście po antresoli” i dodaje pod strzałką „to tu”. Czasem jedna ulotka kieruje do dwóch adresów.

O ile większość adresów wymienionych na zgromadzonych ulotkach można zlokalizować w centrum Warszawy, niemała ich liczba znajduje się w skrajnych dzielnicach miasta (Bemowo, Ochota, Rembertów, Ursynów, Włochy). Nazwy agencji wzbogacone są wtedy członem „willa”, „villa” lub „domek”. Jedna z ulotek odsyła do strony rezerwacji noclegów.

Oferta

Lista wymienionych usług nie może być długa, ale ma zwrócić uwagę potencjalnych klientów. W kolekcji są między innymi ulotki z długą listą punktów: „dojazd 24h”, „lokal czynny 11:00-23:00”, „striptiz”, „duety”, „wieczory kawalerskie”, „komfortowy lokal”, „lustra, efekty świetlne”. Są takie, których treść jest bardzo oficjalna, oferują „profesjonalną obsługę” lub „wysoką jakość usług”. Kontrastują z nimi obietnice „niezapomnianych wrażeń”, „gwarancja rozkoszy” i „po prostu super!!!”. Podane określenia nie są precyzyjne. Poszczególne usługi są kodami, których znaczenie czytelne jest dla wtajemniczonych.

Osoby oferujące usługi seksualne określane są też jako: „wspaniałe dziewczyny”, „atrakcyjne panie 18-35”, „namiętne”, „figlarne”, „nimfomanki”, „zupełnie bez zahamowań”, „bez pruderii”, „niebezpieczne złe diablice”, a w końcu „gotowe na wszystko”, co podsumowuje i skraca katalog zalet.

Tabuizacja czynności seksualnych sprawia, że język takiej reklamy jest pełen eufemizmów, niedopowiedzeń, alegorii. „Agencja towarzyska” w wielu przypadkach występuje jako „salon masażu”. W tekstach omawianych ulotek prostytutki określają się jako „masażystki”, czasem „pracowite masażystki” lub oferują „masaż”. Jest też przykład odwrócenia tego eufemizmu: „pracowita wymasuje panu”.

Również słowo „studentki” może oznaczać prostytutki, jak w przykładzie: „dwie studentki prywatnie centrum”. Przykładem połączenia skojarzenia z edukacją oraz nazywania seksu oralnego miłością francuską jest tekst „studentki lekcje francuskiego” lub „sex korepetycje”. „Francuski bez w cenie” oznacza seks oralny bez prezerwatywy, opisywany również jako „perwersyjne ssanie bez...”.

Jedna z agencji towarzyskich nazwała się „Szkółką Jeździecką”, „zaprasza wyścigowców i skoczków”, a swoje ulotki ozdabia humorystycznymi rysunkami nawiązującymi do pozycji seksualnej „na jeźdźca”. Możliwe, że do tej pozycji nawiązuje również oferta „20 półnagich amazonek”.

Reklamy różnych lokali podsuwają skojarzenia z zabawą z kotem „baw się z nami - kociakami” i to zarówno miłym kociątkiem, jak i egzotycznym drapieżnikiem: „Od ciebie zależy czy będę miłym kociakiem... [strona 1] ...czy drapieżną tygrysią [strona 2]”.

Ukłonem w stronę mechaników samochodowych i kierowców jest ulotka „Serwis. Ładowanie akumulatorów”.

Dużo reklam „zaprasza” na „spotkanie” „tylko we dwoje” „w mieszkaniu”. Seks nazywany też bywa „miłosnym podbojem serduszek”, „super relaksem”, „umileniem czasu”. Jedno z „prywatnych zaproszeń” ma dopisek „for business class”, co sugeruje ofertę skierowaną do wyjątkowych klientów.

Luksus, prestiż, ekskluzywność obiecują agencje drukujące ulotki z rysunkiem pieniędzy, banknotu 25-dolarowego lub 100-złotowego i dopiskiem „exclusive”. Wśród epitetów wymieniane są: „luksusowy lokal” i prosty komunikat „Tu wypada bywać”.

Humor, rym

Uwagę zwraca zastosowanie humoru i rymów. Przykłady reklam rymowanych nie są błyskotliwe:

„Całą dobę zapraszamy.

Pełną gamę usług mamy.

Jeśli tylko masz ochotę,

Zadzwoń teraz, a nie potem”.

„Dziewczyny bombowe

Ceny odlotowe”.

„Gruba, zezowata, niska

Ale jak ciągnie peniska!”.

Pomysłowe są żarty rysunkowe podpisane krótkim hasłem, np.:
 „Zapraszam do mojej prywatnej kliniki erotycznej” [z podobizną pielęgniarki];
 „Kto zdejmie ze mnie ten fartuszek” [z podobizną pokojówki];
 „Najlepsze muszelki na Mazowszu” [z rysunkiem pary, kobieta pokazuje męż-
 czyźnie srom];
 „Dla Ciebie zostanę Księżniczką – przyjdź i mnie odczaruj...!”
 [z rysunkiem nagiej Fiony, ogrzycy z filmu *Shrek*].

Promocje, konkurencja

Z lektury tekstów ulotek wynika, że między agencjami towarzyskimi toczyła się walka o klienta. Wiele z nich zawiera dopiski o specjalnych ofertach: „promocje na lokalu!!!”, „happy hours od 10:00 do 16:00”, „z ulotką 10% taniej + piwo”, „3 godzina gratis”. Dodatkowa bezpłatna godzina dotyczy zapewne czasu spędzonego w towarzystwie prostytutki. Nie jest to na ulotkach napisane wprost.

O tym, że przedstawiany lokal jest lepszy od konkurencyjnego mają świadczyć epitety:

- „nowa”, „nowo otwarte studio”, „nowe w mieście”, „nowootwarta agencja” – atrakcyjne dla stałego, znudzonego klienta;
- „Polskie dziewczyny”; „młode, atrakcyjne, seksowne Polki” – dla ksenofoba niezadowolonego z napływu tanich pracowników z zagranicy;
- „rosyjskie modelki” – dla szukającego cudzoziemek, których uroda została już potwierdzona przez agencję modelek;
- „duży wybór dziewcząt” – dla ceniącego wybór;
- „prysznic w każdym apartamencie” – dla ceniącego higienę;
- „autentyczna fotografia dziewczyn”, „autentyczne fotografie”, „dziewczyny ze zdjęć czekają na Ciebie”, „wszystkie zdjęcia oryginalne” – dla zawiedzionego fotografiami zagranicznych modelek na ulotkach;
- „jedyne klub z dziewczynami tańczącymi bezpośrednio na stolikach”;
- „jedyne tak dzikie miejsce relaksu”.

Duża grupa zdjęć reprodukowanych na ulotkach jest opisana jako podobizny prostitutek rzeczywiście pracujących we wskazanym miejscu. Możliwe, że jest to odpowiedź na pretensje niezadowolonych klientów liczących na to, że spotkają modelki z fotografii zrobionych w profesjonalnych studiach, prawdopodobnie skopiowanych z mediów pornograficznych, możliwe, że z pominięciem praw autorskich. Nawet druki z „autentycznymi fotografiami” zawierają równocześnie dopiski drobnym drukiem: „zapraszamy nowe koleżanki”, „zatrudnimy panie”, „przyjmujemy panie”. To poddaje pod wątpliwość aktualność oferty. Ciekawy jest przypadek czarno-białej ulotki z 2004 roku z odręcznym dopiskiem długopisem „szukam miłych pań” i adresem e-mail opieka23@wp.pl.

Wskazuje, że badając reklamę prasową agencji towarzyskich, należałoby wziąć pod uwagę również ogłoszenia zawierające słowo „opieka”.

Cena druku

Grupa ulotek zawiera dodatkową informację o drukarni, która podjęła się wykonania tego zlecenia i reklamuje swoje usługi. Na części druków jest to dodatkowy pasek w kontrastowym kolorze z tekstem „tanie drukowanie” i numerem telefonu, czasem adres strony internetowej. Zdarza się, że ogłoszenie drukarni zajmuje całą odwrotną stronę pornoulotki: „Najtańsze ulotki w Warszawie. Gratis domena internetowa (wykupienie domeny, projekt strony i jej roczne utrzymanie)”. O cenie druku ulotek można się dowiedzieć z ich treści: „Czy wiesz że druk tej ulotki kosztuje 1 gr/szt. Netto przy ilości 100 tys szt” [pisownia oryginalna], „Druk tej ulotki + kolportaż = 4 gr za sztukę minimum 100 000 szt. ulotka wydrukowana na kredzie 150g z lakierem offsetowym”, „Czy wiesz, że za pół miliona ulotek płacisz tylko 2,500 zł”.

Dla obcokrajowców

Oferty usług seksualnych są otwarte na obcokrajowców. Część ulotek jest dwustronnych: po jednej stronie mają tekst w języku polskim, po drugiej – angielskim. Część ma angielskie tłumaczenia najważniejszych informacji: „in private” [prywatnie], „free delivery” [dojazd gratis], „just call me” [zadzwoń do mnie], „we speak english” [mówimy po angielsku, pisownia oryginalna]. Agencja Hrabianka opublikowała dłuższe zdanie: „The girls from the pictures are waiting for You 24 hours a day, in a great apartment. We speak english” [Dziewczyny ze zdjęć czekają na Ciebie 24h na dobę we wspaniałych apartamentach. Mówimy po angielsku]. W omawianym zbiorze nie ma ulotek o treści w innych językach niż polski i angielski, wyłączając nazwy własne.

Okazją do wypuszczenia specjalnych reklam były odbywające się w Polsce i na Ukrainie mistrzostwa świata w piłce nożnej UEFA Euro 2012. Hasła nawiązują do sportu, rywalizacji i zabawy:

- „Zapraszamy wszystkich kibiców. Przygotowania czas zacząć. Zadbamy o waszą kondycję”;
- „Do you want play? Let's go!!! It's just a bit of fun. Let's train together now!!!”;
- „Liga Mistrzów. Drodzy kibice, u nas nie ma rywalizacji, tutaj wszyscy będziecie wygrani”;
- „Strzel. Shoot a goal!”.

Poza 2012 rokiem nie zanotowano zmian w liczbie ulotek w wersji angielskiej.

Panowie dla pań i panów

W kolekcji obyczajowych druków ulotnych oferujących usługi seksualne znajduje się osiem przykładów reklamy męskiej prostytucji:

„Panie dla Panów. Panowie dla Pań i Panów”;

„Inteligentny Dyskretny Pan dla Kobiet!!!”;

„Tom Zaproś mnie do siebie!!! Miły, czarujący 25/183/106. Wysportowany. Pełna dyskrecja. Tylko dla pań!!!”;

„Wysportowany Adrian spełni Twe marzenia” [na odwrócie oferty kobiet dla panów];

„Fascynująco - Przystojni Panowie w niespotykany sposób umiłą Twój czas” [na odwrócie oferty kobiet dla panów];

„Erotyczny show dla pań. Panowie do towarzystwa”;

„Panowie, panie, pary”;

„Dla pań. Prywatnie, dla gorących i spragnionych wrażeń kobiet TRZECH namiętnych, kulturalnych mężczyzn zaspokoi wasze fantazje!!”.

Tak mała liczba może świadczyć o niskim popycie na usługi męskich prostytutek, tabuizacji płatnego seksu dla kobiet, istnieniu innych kanałów informacji o tego typu usługach. Możliwe jest też, że darczyńcy GDZs BUW nie bywają w miejscach dystrybucji druków reklamujących płatny seks z mężczyznami.

Podsumowanie

Opisywane druki trafiały do kolekcji bezpośrednio z miejsc ich dystrybucji, czyli z parkingów (zza wycieraczek parkujących samochodów) i z chodników. Na bieżąco rejestrowano ich wpływ do GDZs BUW, stąd datowanie poszczególnych egzemplarzy jest precyzyjne z dokładnością do roku wydania.

Reklama warszawskich agencji towarzyskich na początku XXI wieku na drukach ulotnych rozprowadzanych w przestrzeni publicznej wydaje się odpowiadać na potrzeby klientów, a jednocześnie je kreować. Analiza warstwy językowej tych druków wskazuje na ich dużą różnorodność i zmienność w czasie: od zaproszeń na romantyczne spotkania w towarzystwie dziewczyny z sąsiedztwa po oferty konkretnych pozycji z katalogu z luksusową egzotyczną profesjonalistką. Przekaz zawarty w badanych drukach ulotnych jest sformułowany eufemicznie. Komunikaty ulotek są nieprecyzyjne i aluzyjne. Klient może dowolnie zinterpretować zawartą w nich obietnicę. To nie jest język umów czy regulaminów. Nie podano np. definicji „satysfakcji”.

Interesujące byłoby porównanie tych komunikatów z treścią ogłoszeń drukowanych w podobnym okresie w prasie codziennej, jak i branżowych czasopiśmie erotycznych.

Nowo otwarte studio masażu, 2002, 6,4 x 106 mm

NOWO OTWARTE STUDIO MASAŻU

pełna dyskrecja
wysoka jakość usług
duety - striptease
wyjazdy całodobowe
atrakcyjne i namiętne dziewczyny

ul. Chopina 5b m 16, na parterze
tel. 627 20 17 621 58 19



1.



2.



3.



4.



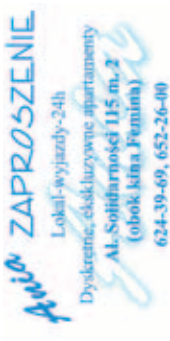
5.



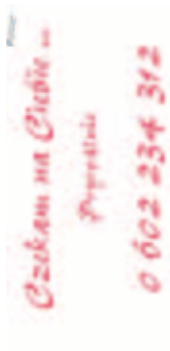
6.



7.



8.



9.



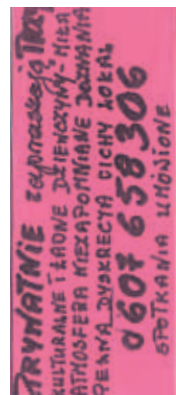
10.



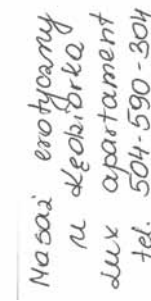
11.



12.



13.



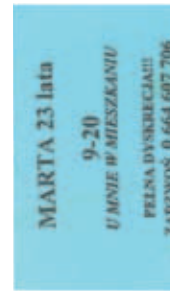
14.



15.



16.



1. Prywatnie Dyskretnie Namiętnie, 2001-2015, 85 × 117 mm

2. Prywatnie, 2004, 48 × 90 mm

3. Prywatnie, 2004, 47 × 90 mm

4. Prywatnie, 2004, 48 × 90 mm

5. Happy hours, 2001-2010, 85 × 42 mm

6. Centrum luksusu, 2006, 50 × 91 mm

7. Ania zaproszenie, 2003, 50 × 90 mm

8. Czekam na Ciebie prywatnie, 2005, 50 × 90 mm

9. Czekamy na ciebie tygrysku, 2004, 47 × 96 mm

10. Hrabianka, 2004, 60 × 95 mm

11. Całą dobę zapraszamy, 2001-2015, 98 × 54 mm

12. Prywatnie zapraszają trzy, 2004, 40 × 98 mm

13. Masaż erotyczny, 2005, 35 × 106 mm

14. Zupełnie bez zachamowań, 2001-2010, 50 × 91 mm

15. Serwis, 2001-2010, 91 × 50 mm

16. Marta 23 lata, 2001-2010, 50 × 77 mm

Bibliografia:

Druki ulotne agencji towarzyskich z lat 2001-2015, kolekcja Gabinetu Dokumentów Życia Społecznego Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie.

APA, *Kandydaci obiecują walkę z ulotkami agencji*, „Warszawa”, dodatek do „Rzeczpospolitej” 2006, nr 261 (7555, 8 listopada), s. 15.

Dubrowska M., *Porno ulotka, kandydacie!*, „Gazeta Stołeczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 2006, nr 262 (5269, 9 listopada), s. 6.

Kowalczyk R., Leśniak M., *Prostytucja, studium zjawiska*, Kraków 2013.

Krężlewicz A., *Smolna bez porno-ulotek: wojna z seksfertami*, „Gazeta Stołeczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 2005, nr 224 (4927, 26 września), s. 2.

Krężlewicz A., Sokołowska E., *Tornistry z pornografią: ulotki agencji towarzyskich w szkolach*, „Gazeta Stołeczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 2005, nr 233 (4936, 6 października), s. 2.

Wróblewski B., *Namiętnym lolkom stop: precedensowy wyrok za pornoulotki*, „Gazeta Stołeczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 2003, nr 147 (4358, 26 czerwca), s. 3.

*Wydarzenia historyczne
utrwalone na znaczkach
zgromadzonych
w Archiwum Historycznym
Komisji Krajowej
NSZZ „Solidarność”*

*Historical events preserved
on badges collected in the Historical Archives
of the National Committee of the Independent
Self-governing Trade Union “Solidarity”*

[ŁUKASZ GROCHOWSKI]

W zasobie Archiwum Historycznego Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność” nie brakuje małych przedmiotów. Znajdują się tu niewielkie książeczki, pudełka od zapalek czy znaczki pocztowe. Użytkownik Archiwum może także odnaleźć znaczki i plakietki, wykonane m.in. z plastiku, mosiądzu i metalu, które najczęściej wpinano do ubrań, a wydawane były z okazji rocznic historycznych. Te małe obiekty odwołują się do istotnych wydarzeń w dziejach Polski, np. Chrztu Polski. Ze względu na profil działalności Archiwum najwięcej jest tu znaczków poświęconych wydarzeniom związanym z działalnością NSZZ „Solidarność”. Na plakietkach solidarnościowych odzwierciedlono m.in. podpisanie Porozumień Sierpniowych, stan wojenny oraz wybory czerwcowe w 1989 roku. Zgromadzone zostały tu też znaczki prezentujące wydarzenia po 1989 roku, takie jak wybór Tadeusza Mazowieckiego na premiera czy wstąpienie Polski do Unii Europejskiej. W artykule, największy nacisk położono na analizę informacji historycznych utrwalonych na małych znaczkach, a zwłaszcza określeniu trwałych wartości obecnych w historii Polski.

Słowa kluczowe: Archiwum, NSZZ „Solidarność”, Komisja Krajowa, znaczek, wydarzenie historyczne

The resources of the Historical Archives of the National Committee of “Solidarity” include many little objects: there are small books, matchboxes and postage stamps. Users of the Archives can also find here small badges and buttons made from plastic, brass and bronze, which, issued on the occasion of various historical anniversaries, were most often pinned into clothing. These little objects refer to such significant events in the history of Poland as the Baptism of Poland. Because of the profile of the Archives’ activity, the majority of the badges refer to events connected with the activity of the “Solidarity”. “Solidarity” badges reflect for instance the signing of the Gdańsk Agreements, the martial law, and the June 1989 elections. Kept here are also badges presenting post-1989 events such as electing Tadeusz Mazowiecki the Prime Minister and Poland’s accession to the European Union. The article focuses on the analysis of historical information preserved on the small badges, and in particular on the determination of permanent values present in the history of Poland.

Keywords: archives, the Independent Self-governing Trade Union “Solidarity”, National Committee, badge, historical events

Trudno nie zgodzić się z organizatorami sympozjum „Małe rzeczy”, że czasem takie niewielkie przedmioty budzą zachwyt i onieśmielają precyzją wykonania, a ich siła tkwi w prostocie i syntetyczności. W zasobie Archiwum Historycznego Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność”¹ (dalej: AHKKs) nie brakuje właśnie takich eksponatów o niewielkich rozmiarach. Znajdują się tu małe książeczki, broszurki, ulotki, znaczki pocztowe oraz oporniki². Badacz dziejów historii najnowszej Polski może tu także odnaleźć małe znaczki-wpinki, które będą przedmiotem rozważań w niniejszym artykule. Zaznaczyć trzeba na wstępie, że znaczki te, znane są pod różnymi nazwami, tj. przypinki, piny, badże, buttony, wpinki³, znaczki na agrafce, badziki, plakietki, zapinki czy pinsy⁴. Na stałe do popkultury weszły w latach 60. XX w.⁵. W Polsce zazwyczaj władza wydawała znaczki z propagandowymi sloganami, a podziemna opozycja z hasłami rewolucyjnymi⁶. Za noszenie przypinek można było zostać ukaranym karą grzywny w wysokości kilkudziesięciu tysięcy złotych⁷, a nawet trafić do więzienia⁸. Znaczki „Solidarności” nosiły światowe gwiazdy, w tym Jack Nicholson, Jane Fonda oraz Grace Jones krocząc w 1981 roku po czerwonym dywanie w Cannes⁹.

1. Charakterystyka zasobu Archiwum znajduje się w następujących publikacjach: S. Flis, *Gdańskie akta Solidarności*, [w:] *Archiwa Przełomu 1989-1991. Przegląd źródeł – ocena stanu zachowania i mapa rozmieszczenia*, Warszawa 2013, s. 59-60; Ł. Grochowski, *Archiwum Komisji Krajowej Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność” – historia, zbiory, popularyzacja*, [w:] *Pół wieku Stowarzyszenia Archiwistów Polskich w Gdańsku 1965-2015. Dzieje-Ludzie-Praca w Archiwach*, red. S. Kościelak, M. Pluciennik, Gdańsk 2015, s. 60-67; Ł. Grochowski, *Charakterystyka zasobu Archiwum Historycznego Komisji Krajowej Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność”*, [w:] *Rozproszone archiwa NSZZ „Solidarność”. Materiały z konferencji. Gdańsk, 21 listopada 2013 r.*, red. M. Kruk, Ł. Grochowski, Warszawa-Gdańsk 2019, s. 25-48.
2. W PRL opornik przypinany do odzieży pozwalał w sposób dyskretny oraz bezpieczny wyrazić poparcie dla opozycji. Jego noszenie było zarazem prowokacją oraz antysystemową drwiną, zob. A. Szydłowska, *Od solidarycy do TypoPolo. Typografia a tożsamości zbiorowe w Polsce po roku 1989*, Wrocław 2018, s. 27.
3. W. Przyłipiak, *Przypinki – kolekcjonerski gadżet, który przetrwał do dziś*, <https://allegro.pl/artykul/przypinki-kolekcjonerski-gadzet-ktory-przetrwal-do-dzis-l0calor2oio> (dostęp 13.01.2020).
4. <http://przypina.pl/gadzety-reklamowe-czyli-przypinka-niejedno-ma-imie/> (dostęp 13.01.2020).
5. Pierwsze przypinki produkowano już w XIX wieku, a podobny rodzaj biżuterii miał być używany nawet w starożytnym Rzymie i Grecji. Wpinki, które znamy obecnie, rozpowszechnione zostały w USA za prezydentury Abrahama Lincolna, zob. W. Przyłipiak, *Przypinki – kolekcjonerski...*
6. Władza wprowadzała znaczki okolicznościowe z okazji zjazdów partii, i maja czy urodzin Lenina. Opozycja rozpowszechniała znaczki z logo „Solidarności”, wizerunkiem Lecha Wałęsy czy rysunkiem Pomnika Poległych Stoczniovców 1970 w Gdańsku, zob. tamże.
7. J. Lewandowska, *Ziarno zasiane przez ks. Jerzego pięknie obrodziło. Pielgrzymki Ludzi Pracy na Jasną Górę w latach 1983-1989 w zbiorach Archiwum Historycznego Komisji Krajowej Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność”*, [w:] *Pielgrzymki i miejsca pielgrzymowania w Polsce w XX i XXI wieku*, „Roczniki Księdza Jerzego”, red. P. Nowogórski, W. Polak, W. Rozyński, Toruń-Górsk 2017, s. 21.
8. W. Przyłipiak, *Przypinki – kolekcjonerski...*
9. *Światowe gwiazdy polskiej „Solidarności”*, <https://culture.pl/pl/artykul/swiatowe-gwiazdy-polskiej-solidarnosci> (dostęp 20.01.2010).

Znaczki-wpinki, podobnie jak i ulotki, cegiełki „banknotopodobne” czy znaczki pocztowe wydawane były najczęściej z okazji rocznic historycznych, odnosiły się do faktów i postaci historycznych¹⁰. Wydaje się jednak, że to znaczkom-wpinkom poświęcono dotychczas w literaturze najmniej uwagi. W artykule największy nacisk położony zostanie na analizę informacji historycznych utrwalonych na małych znaczkach, a zwłaszcza określeniu trwałych wartości obecnych w historii Polski. Pominięta zostanie natomiast analiza materiału, z którego zostały wykonane (głównie był to plastik, mosiądz, brąz czy papier) i procesu ich produkcji oraz bardzo trudne do ustalenia autorstwo przypinek¹¹. Znaczki, które będą rozpatrywane w niniejszym tekście, pochodzą z kolekcji Archiwum Historycznego Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność”. Kolekcja powstawała systematycznie, zapewne od czasów funkcjonowania Archiwum, tj. od lat 90. ubiegłego stulecia. Całość kolekcji to ponad pół tysiąca egzemplarzy znaczków datowanych na lata 1978–2015¹², a zaznaczyć trzeba, że do Archiwum wciąż trafiają kolejne.

W zbiorach АНKKС znajdują się plakietki, których treść bądź symbolika odwołują się nie tylko do historii i działalności Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność”, lecz także do tak ważnych wydarzeń w dziejach Polski, jak: Chrzest Polski (966), Bitwa pod Wiedniem (1683), uchwalenie Konstytucji 3 Maja (1791) czy Odzyskanie Niepodległości (1918). Nie brakuje znaczków upamiętniających Poznański Czerwiec 1956, Grudzień 1970 i Czerwiec 1976. Ze względu na profil działalności Archiwum największą jest liczbę znaczków odwołujących się do wydarzeń związanych z działalnością NSZZ „Solidarność”. Na takich plakietkach uwieczniono m.in. podpisanie Porozumień Sierpniowych (1980), wzniesienie Pomnika Poległych Stoczniońców 1970 (1980), I Krajowy Zjazd Delegatów NSZZ „Solidarność” (1981), stan wojenny (1981–1983), przyznanie Nagrody Nobla Lechowi Wałęsie (1983), męczeńską śmierć ks. Jerzego Popiełuszki (1984), pielgrzymki papieża Jana Pawła II do Polski (1979–2002), pielgrzymki Ludzi Pracy do Częstochowy (od 1983) oraz Wybory Czerwcowe w 1989 roku. Zgromadzone zostały też znaczki prezentujące wydarzenia po 1989 roku, takie jak: wybór Tadeusza Mazowieckiego na Prezesa Rady Ministrów RP (1989) oraz Lecha Wałęsy na Prezydenta RP (1990), Światowe Dni Młodzieży w Częstochowie (1991) czy wstąpienie Polski do Unii Europejskiej (2004).

10. Z podobnych okazji wydawano karty i znaczki pocztowe. Warto tutaj wspomnieć o monografii Normana Daviesa poświęconej najnowszym dziejom Polski według historii pocztowej, zob. N. Davies, *Od i do. Najnowsze dzieje Polski według historii pocztowej*, tłum. K. Mościcki, W. Bagieński, t. 1–2, Warszawa 2008.

11. Z. Złotkowski, *Zbiory Zdzisława Złotkowskiego. Katalog znaczków NSZZ „Solidarność”*, Gdańsk 2012, s. 3–4.

12. Archiwum Historyczne Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność” (dalej АНKKС), Kolekcja znaczków wpinanych do ubrań Archiwum Historycznego Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność” (dalej KZAHKKС), 1978–2015, Zespół nr 191.

Wydarzenia historyczne do momentu powstania NSZZ „Solidarność”

Najdawniejszym wydarzeniem upamiętnionym na znaczkach zgromadzonych w АНKKС jest śmierć Chrystusa. Datuje się je na 33 rok n.e. Na znaczku wydanym w 1983 roku, w kształcie prostokąta na białym tle umieszczono czerwony krzyż, a w nim wizerunki Matki Boskiej Częstochowskiej i papieża Jana Pawła II. W ramionach tego krzyża widnieje napis: *1950 lat od śmierci Jezusa Chrystusa*, natomiast w dolnej jego części: *1983 – 4 Rok Święty Odkupienia*¹³. W Archiwum znajduje się też przypinka, która wydana została z okazji 1000-lecia Chrztu Polski. Charakterystyczne jest to, że plakietka odwołująca się do wydarzenia z 966 roku ma kształt obecnych granic państwa polskiego. Na biało-czerwonym tle oprócz daty 966 umieszczono obraz Matki Bożej Częstochowskiej, orła w koronie, koronę i napis: *MILLENIUM*, w którym drugą literę *I* wieńczy symbol krzyża¹⁴. W zbiorach АНKKС znajduje się też znaczek wydany w 1987 roku z okazji 600 lat Chrztu Litwy (1387) i jednocześnie 60. rocznicy koronacji obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej. Plakietka przedstawia wizerunek Matki Boskiej Ostrobramskiej, orła białego – herbu Rzeczypospolitej oraz pogoni – herbu Wielkiego Księstwa Litewskiego. Widnieją tu także napisy: *1987 – 60 lat koronacji, 600 lat chrztu Litwy, Matka Boska Ostrobramska*¹⁵.

Obraz Matki Bożej pojawia się dość często na przypinkach upamiętniających ważniejsze wydarzenia w Polsce. W Archiwum jest sporo znaczków z wizerunkiem Jasnogórskiej Pani¹⁶, które wydano w 1982 roku z okazji 600 lat obecności obrazu Matki Bożej Częstochowskiej na Jasnej Górze. Przedstawienie obrazu Matki Boskiej najczęściej widnieje na biało-czerwonym tle, towarzyszą mu motywy: orzeł biały w koronie, biało-czerwona flaga i herb papieski. Pojawiają się napisy, np.: *600 lat Pani Jasnogórskiej, 600 lat Polski Tys Królową, Częstochowa 1382–1982* oraz słowa – *Pod Twoją obronę uciekamy się*¹⁷. W 1656 roku w katedrze Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny we Lwowie król Jan Kazimierz oddał Polskę pod opiekę Matki Boskiej i ogłosił Ją Królową Korony Polskiej. Wydarzenie to przeszło do historii jako Śluby Lwowskie. W zbiorach Archiwum znajdują się dwa znaczki (jeden prostokątny, drugi okrągły), odwołujące się do powyższego faktu historycznego, z wizerunkiem

13. АНKKС, KZAHKKС, sygn. 191/486.

14. АНKKС, KZAHKKС, sygn. 191/326.

15. АНKKС, KZAHKKС, sygn. 191/382.

16. Jasna Góra, od samego początku istnienia tu sanktuarium (od około 1382 roku), była szczególnym miejscem nie tylko zawierzenia i wielkiej modlitwy, lecz także wielu form ogólnopolskiego protestu, zob. J. Golonka, *Transparenty ludzi pracy w Zbiorach Sztuki Wotywniej Jasnej Góry*, [w:] *Transparenty „Solidarności” w Zbiorach Sztuki Wotywniej na Jasnej Górze*, Jasna Góra 2009, s. 3; M. Stachurska, *Transparenty „Solidarności” w zbiorach jasnogórskich*, [w:] tamże, s. 17.

17. АНKKС, KZAHKKС, sygn. 191/381, 384, 386, 415, 417–418.

Matki Boskiej Częstochowskiej w centrum i orła białego w koronie. Są tu też inicjały JK – króla Polski Jana Kazimierza oraz napisy: *Królowo Polski, Lwów 1 IV 1656*¹⁸.

Doniosłym momentem w historii Europy była Odsiecz Wiedeńska. 12 września 1683 roku król Polski Jan III Sobieski odniósł wspaniałe zwycięstwo nad wojskami tureckimi. W 1983 roku, w trzechsetną rocznicę Bitwy pod Wiedniem, wydano znaczek z przedstawieniami Matki Boskiej Częstochowskiej, orła w koronie i króla Polski Jana III Sobieskiego i podpisem: *300 lat Odsieczy Wiednia*. Kolejny znaczek przybrał kształt obecnej Polski, na jego biało-czerwonym tle umieszczono wizerunki Matki Boskiej Częstochowskiej, orła w koronie oraz napis: *Wiedeń i data 1683*. W napisie tym wymowne są litera *W* złożona z dwóch liter *V* (symbolu zwycięstwa), jednej większej, drugiej mniejszej oraz charakterystyczne skrzydła (zapewne husarii)¹⁹.

3 maja 1791 roku uchwalono pierwszą w Europie Konstytucję. W 1981 roku wydano okrągły, niebieski znaczek z napisem: *3 maj 1981*. Dopatrywać tu się należy odwołania do świętej Matki Boskiej lub Konstytucji 3 Maja z 1791 roku, bądź też obu tych wydarzeń jednocześnie. Dziesięć lat później, w 1991 roku ukazał się bardzo podobny znaczek. Widnieje na nim napis: *200 lat 3 V 1791 1991*. Tutaj charakterystyczna jest cyfra *V* odnosząca się do symbolu zwycięstwa. Po jej prawej stronie widać flagę Polski. Więcej elementów zawierają kolejne znaczki, prawie identyczne, wydane także w 1991 roku. Na jednym z nich umieszczono orła białego ze złotą koroną i krzyżem, a w centralnej części plakietki wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej. Wkomponowano tu także napisy: *200 lat, Konstytucja Trzeciego Maja 1791, 3 V Królowej Polski*. Na drugiej plakietce brakuje elementów poświęconych Matce Bożej. Na innych znaczkach, wydanych także w 1991 roku – z okazji 200. rocznicy uchwalenia Konstytucji 3 Maja zaprezentowano wizerunki dwóch orłów, jednego z koroną i krzyżem (herb I Rzeczypospolitej), drugiego z koroną bez krzyża (herb współczesny). Umieszczono też napisy: *1791, 3 Maja, 1991, 200 lat Konstytucji – pierwszej w Europie*²⁰.

W 1918 roku Polska odzyskała niepodległość. 70. rocznicę tego wydarzenia, w 1988 roku uczczono kolejnymi znaczkami. Na jednym z nich umieszczono wizerunki Matki Boskiej Ostrobramskiej, Józefa Piłsudskiego i orła w koronie z krzyżem oraz napisy: *70 lat, 11 listopada 1918, Józef Piłsudski*. Kolejna plakietka jest bardzo podobna, różnią ją tylko hasła: *11 listopada 1918, 70-lecie odzyskania niepodległości, Naczelnik Państwa Polskiego Józef Piłsudski*²¹.

18. AHKKS, KZAHKKS, sygn. 191/396-397.

19. AHKKS, KZAHKKS, sygn. 191/330, 372.

20. AHKKS, KZAHKKS, sygn. 191/230, 360, 376, 378, 393.

21. AHKKS, KZAHKKS, sygn. 191/371, 456.

Inny znaczek przedstawia Józefa Piłsudskiego, orła w koronie z krzyżem, flagę Polski oraz napis: *Niepodległość* zapisany „solidarycą” (pismem powstałym na bazie zaprojektowanego przez Jerzego Janiszewskiego znaku NSZZ „Solidarność”, które tworzą stykające się ze sobą drukowane litery, a do jednej z nich przytwierdzona jest flaga)²²). Na eksponacie odczytamy także: *70 lat, 11 XI 1918, Józef Piłsudski*²³.

W kolekcji znaczków AHKKS znajdują się także te, odwołujące się do określonych wydarzeń z czasów II wojny światowej, w tym Zbrodni Katyńskiej – zbiorowego mordy wykonanego w kwietniu 1940 roku przez NKWD na oficerach Wojska Polskiego, a także przedstawicielach polskiej inteligencji. Na prostokątnym znaczku w czarnej ramce na białym tle umieszczono napis: *Katyń 1940* oraz dwa krzyże. Pomiędzy napisami znajdują się trzy kolczaste druty. Na innym znaczku przedstawiono wizerunek Matki Boskiej Katyńskiej i godło Polski oraz kilka krzyży. Znaczek podpisano: *Matka Boska Katyńska, Katyń 1940*. Jest też znaczek, na którym widnieje duży napis: *Katyń*, gdzie literę *T* zastąpiono biało-czerwonym krzyżem i orłem w koronie. Tło stanowi lista około 50 imion i nazwisk ofiar (niekiedy ze stopniem wojskowym i miejscowością). Na kolejnym, bardzo podobnym znaczku (jednak już bez tła z listą nazwisk), także umieszczono napis: *Katyń*, w którym literę *T* zastąpił krzyż, pojawiają się natomiast nazwy miejscowości obozów: *Kozielsk, Ostaszków, Starobielsk* oraz data *1940*. W 1982 roku z okazji wystawy pt. *63 dni Powstania Warszawskiego* wydano znaczek z symbolem Polski Walczącej (tj. kotwicy, której człon w kształcie litery *P* symbolizuje Polskę, a ramiona literę *W* jako wolność, symbol nadziei na odzyskanie niepodległości Polski okupowanej przez niemieckie Niemcy) i tytułem tej wystawy. Czarny symbol Polski Walczącej na tle krzyża i barw narodowych pojawił się na plakietce z 1984 roku, wydanej z okazji 40. rocznicy wybuchu Powstania Warszawskiego. Na eksponacie wypisano daty: *1944 i 1984*, skrót literowy *AK* (Armia Krajowa) oraz napis: *Burza*. Znaczek z wizerunkiem Matki Boskiej Armii Krajowej to kolejne upamiętnienie czasów walki o niepodległość. W jego centralnej, biało-czerwonej części oprócz Matki Boskiej AK, widnieją orzeł biały w złotej koronie i symbol Polski Walczącej. W górnej części znaczka figuruje napis: *Matka Boska AK*, w dolnej natomiast fragment wiersza *Elegia o... [chłopcu polskim]* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego: *Zanim padłeś, jeszcze ziemię przeżegnałeś ręką. Czy to była kula synku czy to serce pękło?*²⁴

Na plakietkach bardzo często odwoływano się także do protestów społecznych w PRL. Przedstawiają to np. znaczki z wizerunkiem Pomnika Ofiar

22. A. Szydłowska, *Od solidarycy do...*, s. 17.

23. AHKKS, KZAHKKS, sygn. 191/375.

24. AHKKS, KZAHKKS, sygn. 191/51, 245, 362, 370, 380, 527-528.

Czerwca 1956²⁵. Pomnik wybudowany został w 1981 roku, jego symbolika to dwa krzyże i głowa orła ze złamanym skrzydłem. W roku powstania pomnika ukazał się znaczek z wizerunkiem monumentu oraz biało-czerwoną wstęgą i napisami: *1956–1981 Poznań pamięci poległych*. W 1989 roku Komitet Obchodów 33. rocznicy Poznańskiego Czerwca 1956 wydał plaketkę upamiętniającą te tragiczne wydarzenia. Na okrągłej plakietce umieszczono krzyż z literą V w barwach narodowych oraz datację '89. Inny znaczek ma napis: 1956 Poznań, z charakterystycznym krzyżem wieńczącym cyfrę 5. Region Wielkopolska NSZZ „Solidarność” wydał również znaczek z wizerunkiem Pomnika Ofiar Czerwca 1956 na tle Parku Mickiewicza. Tu umieszczono napisy: *Solidarność, Region Wielkopolska i Poznań*. W innej wersji znaczka zamiast wyraźnego wizerunku poznańskiego pomnika widać jedynie symboliczny czarny krzyż, z jednym niepełnym ramieniem i podpisem: *Czerwiec '56*. Na kolejnym znaczku, tym razem z pomnikiem, umieszczono napisy: *Za wolność prawo i chleb, Poznań '56*²⁶.

Liczne znaczki upamiętniały Grudzień 1970. Najczęściej były to okrągłe plaketki z napisem: *1970*, wzorowanym na gdyńskim Pomniku Ofiar Grudnia 1970, na którym zamiast cyfry 7 umieszczano upadającego (postrzelonego) człowieka lub krzyż. Znaczki te różnił jedynie kolor tła lub napisu, a także to, że niektóre były w okrągłej ramce lub bez obramowania. Wydano też bardzo podobny znaczek z dodatkowym napisem: *Grudzień*. Jedna z plaketek przedstawia np. dwóch robotników niosących na drzewach ciało zamordowanego mężczyzny. Inna ukazuje schematyczny wizerunek Pomnika Ofiar Grudnia 1970, na którym cyfra 7 rozsypana jest na wiele drobnych części. Umieszczono tu napisy: *Pomnik Poległych w Grudniu-70, Gdynia*²⁷. W Archiwum znajdują się także znaczki z wizerunkiem gdańskiego Pomnika Poległych Stoczniovców 1970 (pomnik w postaci trzech krzyży z kotwicami), na których bardzo często umieszczano adnotacje do wydarzeń z Grudnia 1970. Dominują logo „Solidarność” i flaga Polski, rzadziej logo Stoczni Gdańskiej, „gdańskie lewki” i kwiaty. Na znaczkach pojawiają się podpisy: *Pomnik Poległych Stoczniovców, Grudzień '70, Gdańsk '70* oraz hasło: *Pamięci poległych*. Występuje też wersja okrągłej plakietki z uproszczonym wizerunkiem Pomnika Poległych Stoczniovców 1970 i napisem: *Oddali życie abys ty mógł żyć godnie*. Inny znaczek

25. АНKKС, КЗАНKKС, sygn. 191/92, 191/141.

26. АНKKС, КЗАНKKС, sygn. 191/57, 148, 207, 271, 285, 449-450. Właśnie hasła: Chleba, Prawa i Wolności używane podczas tragicznych wydarzeń poznańskich pokazywały, że strajkujący domagali się nie tylko poprawy warunków ekonomicznych ludzi pracy, ale także swobód obywatelskich, zob. H. Brzozowski, *Poznański Czerwiec'56. Na znaczkach Poczty Podziemnej 1982–1989*, Poznań 1996, s. 19.

27. АНKKС, КЗАНKKС, sygn. 191/3, 146, 263, 526.

z wizerunkiem pomnika i logiem „Solidarność” prezentuje słynny cytat z Psalmu 29. w tłumaczeniu Czesława Miłosza: *Pan da siłę swojemu ludowi. Pan da swojemu ludowi błogosławieństwo pokoju*. W kolekcji Archiwum odnajdziemy także okrągły znaczek ze schematycznym wizerunkiem gdańskiego pomnika (płonący znicz i trzy krzyże z kotwicami) oraz trzema datami: *1956, 1970 i 1976*, odnoszącymi się odpowiednio do Poznańskiego Czerwca, Grudnia 1970 i wydarzeń z 1976 roku²⁸. Ofiarom Grudnia 1970 roku poświęcono też pomnik w Elblągu. Monument odsłonięty został w sierpniu 1981 roku i przedstawia rozerwaną betonową bryłę spiętą krzyżem z mosiężnym napisem - *Ofiarom Grudnia 1970 - W Holdzie Robotniczej Dumie, Godności i Woli - Solidarność Ziemi Elbląskiej*. Również i z tej okazji wydano znaczek. Przedstawia on wizerunek Pomnika Ofiar Grudnia 1970 roku w Elblągu oraz napisy: *Ofiarom Grudnia 1970, Elbląg, 20 XII 1980 Solidarność*²⁹.

W dziejach historii Polski ważny był także rok 1976 i wydarzenia, które miały miejsce w Radomiu i Ursusie. W zbiorach Archiwum jest też okrągły znaczek poświęcony tym wydarzeniom. Tu w czarnym kółku wpisano datę: *1976*, a nad nią i pod nią drut kolczasty, w białej otoczce umieszczono napisy: *Czerwiec, Radom, Ursus*³⁰.

Ukazywały się również znaczki związane z pielgrzymkami papieża Jana Pawła II do ojczyzny. Pierwszy raz papież odwiedził Polskę jeszcze przed powstaniem NSZZ „Solidarność” w dniach 2-10 czerwca 1979 roku. W kolekcji Archiwum znajduje się znaczek wydany w tamtym czasie, przedstawiający wizerunek papieża i napis: *Jan Paweł II w Polsce*. Archiwum posiada także plaketkę dotycząca wizyty, 7 czerwca 1979 roku, Jana Pawła II w Wadowicach - rodzinnym mieście papieża. Na znaczku umieszczono wizerunek papieża i napisy: *Papież rodem z Wadowic, Jan Paweł II, cały Twój*. Są tu ponadto cztery datyienne z życia Karola Wojtyły: *18 V 20* (data urodzenia), *20 VI 20* (data chrztu), *16 X 78* (wybór na papieża) oraz właśnie *7 VI 1979* (data pielgrzymki papieża do Wadowic)³¹.

Wydarzenia historyczne od momentu powstania NSZZ „Solidarność”
Fala strajków z lata 1980 roku oraz w ich konsekwencji powstanie „Solidarność” były wydarzeniami, które - jak stwierdził Antoni Dudek - uznaje się za *początek agonii systemu realnego socjalizmu w Europie Środkowowschodniej*³².

28. АНKKС, КЗАНKKС, sygn. 191/71, 160, 195, 272-273, 358, 429, 431-433, 436, 438, 446, 481.

29. АНKKС, КЗАНKKС, sygn. 191/238.

30. АНKKС, КЗАНKKС, sygn. 191/470.

31. АНKKС, КЗАНKKС, sygn. 191/168, 368.

32. A. Dudek, *Dzieje dziesięcioletniej „Solidarność” [1980–1981]*, [w:] *Droga do niepodległości. Solidarność 1980–2005*, red. A. Borowski, Warszawa 2005, s. 19.

Udział w powstaniu „Solidarności” miał zarówno kościół (zwłaszcza pierwsza pielgrzymka papieża Jana Pawła II do Polski), jak i opozycja demokratyczna, której działania zdecydowały o pokojowym charakterze strajków³³. Kluczowym wydarzeniem dla powstania nszz „Solidarność” był strajk w Stoczni Gdańskiej, który rozpoczął się 14 sierpnia 1980 roku³⁴. Punkt zwrotny w historii Polski stanowiło także podpisanie porozumień społecznych w sierpniu i wrześniu 1980 roku w Szczecinie, Gdańsku, Jastrzębiu oraz Katowicach³⁵. 17 września 1980 roku w Gdańsku, ogólnopolskie spotkanie przedstawicieli komitetów założycielskich zdecydowało, że wszystkie komitety złożą wnioski o zarejestrowanie jednego statutu i w ten sposób wystąpią jako jedna ogólnopolska struktura. Przyjęto również propozycję Karola Modzelewskiego, aby ta struktura nosiła nazwę Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność”. 10 listopada 1980 roku zarejestrowano statut nszz „Solidarność”³⁶.

Od sierpnia 1980 roku funkcjonował także charakterystyczny znaczek Związku, autorstwa Jerzego Janiszewskiego³⁷. Na temat znaczka „Solidarności” mógłby powstać kolejny artykuł. W АНKKС zgromadzono ogromną liczbę takich plaketek, na których umieszczano jedynie słowo: *Solidarność*. Najczęściej był to czerwony napis na białym tle. Na 543 zewidencjonowanych znaczkach napis *Solidarność* (samodzielnie lub z innymi elementami) widnieje 146 razy. Często też (na 80 plaketkach) pojawia się znaczek z napisem: *NSZZ Solidarność*. Wspomnieć też warto, że wielokrotnie wzór charakterystycznej „solidarycy” wykorzystano przy zapisie innych słów lub zwrotów³⁸.

W zbiorach Archiwum znajduje się znaczek odwołujący się do podpisania Porozumień Sierpniowych z 1980 roku. Umieszczono na nim rysunek uścisku dwóch dłoni i napis: *NSZZ Solidarność*. Podobnie jest ze znaczkiem do-

tyczącym I rocznicy Porozumienia. Na czarnym okręgu umieszczono uścisk dwóch dłoni, a nad nimi flagę z napisem: *Solidarność*. Dodano tu także napisy: *I rocznica porozumienia, Góra Świętej Anny 30.08.81 r.* Zbliżoną wymowę ma prostokątny znaczek z biało-czerwonym tłem, na którym umieszczono logo „Solidarności” oraz napis: *Sierpień 1980–1981*. Również w kolejnych latach wydawano znaczki z okazji poszczególnych rocznic Związku. W 1988 roku ukazała się plakietka z napisem: *VIII dni sierpniowe Gdynia – Gdańsk*, w cyfrze rzymskiej *VIII* wyróżniono *V* – jako symbol zwycięstwa, a wyrazy dni sierpniowe zapisano „solidarycą”. Odpowiednią przypinkę wydano również w dekadę od powstania Związku. Umieszczono na niej wizerunki Matki Boskiej Częstochowskiej, Pomnika Poległych Stoczniovców 1970, kościoła św. Brygidy w Gdańsku oraz logo „Solidarności”, a także napis: *10 lat, kościół św. Brygidy w Gdańsku*. Jest też znaczek, na którym widnieje napis: *X dni sierpniowe 1980–1990* i logo „Solidarności”. Z okazji 22. rocznicy wydano plakietkę *VIII Międzynarodowej Sztafety Biegowej, Szlakiem Porozumień 1980 roku*. Na okrągłym znaczku umieszczono wizerunek biegacza i jego cienie. O 25. rocznicy powstania Związku przypominał okrągły znaczek z napisami: 25 (zapisanymi „solidarycą”) oraz *Solidarność 1980–2005*. Na znaczkach upamiętniano także strajk z Sierpnia 1980 roku w Gdyni. W 1981 roku, z okazji pierwszej rocznicy strajku, wydano znaczki w Stoczni im. Komuny Paryskiej w Gdyni³⁹.

W dniach 20–22 sierpnia 1981 roku w gdańskiej hali „Olivia” zorganizowano Pierwszy Przegląd Piosenki Prawdziwej „Zakazane Piosenki”. Wydarzenie to dokumentuje m.in. okrągły znaczek z logiem koncertu (mikrofon w zaciśniętej pięści), czarnym napisem: *I PPP* i białym napisem: *Zakazane piosenki*⁴⁰.

We wrześniu i październiku 1981 roku odbył się I Krajowy Zjazd Delegatów nszz „Solidarność”⁴¹. Z okazji tego zjazdu przygotowano specjalne logo w postaci graficznego przedstawienia splotu spinaczy. Znaczki z takim logo znajdują się w zbiorach АНKKС. W jednej z wersji jest to białe logo na czarnym tle, w innej czarne logo na białym tle. Są też wersje z trójkolorowym (żółty, czerwony, czarny) logiem Zjazdu z białym napisem: *I Krajowy Zjazd Delegatów NSZZ Solidarność Gdańsk* lub bez takiego napisu. W kolekcji Archiwum znajdują się też okrągłe znaczki z konturem Polski w barwach biało-czerwonych i napisem w środku: *I Krajowy Zjazd Związku Solidarność*. Jedna z wersji ma niebieski kontur i czarne tło, druga zielony i żółte tło. Na innej wersji znaczka upamiętniającego Zjazd pokazano wizerunek Matki

33. Tamże.

34. A. Paczkowski, *Pół wieku dziejów Polski*, Warszawa 2005, s. 309–317.

35. A. Dudek, *Dzieje dziesięciomilionowej...*, s. 24–25. Podpisane porozumienia, a zwłaszcza porozumienie gdańskie (31 sierpnia 1980 rok) „miały charakter wielkiej karty praw i zobowiązań, umowy społecznej, fundamentu programowego, na jakim miała być tworzona posierpniowa Polska”, cyt. za. A. Friszke, *Rewolucja Solidarności 1980–1981*, Kraków 2014, s. 73.

36. E. Zarzycka, *Legalnie 16 miesięcy w PRL-u*, [w:] *NSZZ „Solidarność” 1980–2010. Kalendarium Związku*, red. J. Kłosiński, Gdańsk 2010, s. 14–15.

37. Znak powstał najprawdopodobniej między drugą a trzecią turą rozmów sierpniowych w 1980 roku, zob. R. Łuczynski, „Solidarność” w afiszu i plakacie 1980–1981, Jelenia Góra 1993, s. 3–4; Wywiad z Jerzym Janiszewskim (wywiad przepr. A. Brzozowski) *Znak polskiej wolności*, „Biuletyn IPN. Pamięć.pl” 2015, nr 9 (42), s. 16–18.

38. АНKKС, КЗАНKKС, Zespół nr 191. Na plaketkach zgromadzonych w АНKKС „solidarycy” użyto przy prezentacji następujących 26 wyrazów, liczb lub zwrotów: 1 maja, 25, Archiwa Przełomu, AWS, Cdn, Dni Sierpniowe, Gdańsk, Gdynia, Grudzień '70, Ludzie Pracy Wierni, Matko Ratuj, Niepodległość, Nobel '83, Ojczyzna, Pielgrzym, Poniesiemy, Robotnicy '80, Sierpień '80, *Soli Deo*, Solidarni, Stoczniovcy, Strajk, *Totus Tuus, Vivit Victor Sub Gladio*, Wolności i Wolnym.

39. АНKKС, КЗАНKKС, sygn. 191/2, II2, 162, 355, 379, 477, 501, 512, 520, 529, 543.

40. АНKKС, КЗАНKKС, sygn. 191/196.

41. Zjazd podzielono na dwie tury (I – 5–10 września 1981, II – 26 września – 7 października 1981, zob. *NSZZ „Solidarność” 1980–2010...*, s. 39–40.

Boskiej Częstochowskiej, logo „Solidarność” oraz napisy: *I Krajowy Zjazd Delegatów, Gdańsk 1981*. Jest też znaczek, który na biało-czerwonym tle przedstawia wizerunek Pomnika Poległych Stoczniovców w Grudniu 1970 roku, logo „Solidarność”, logo Stoczni Gdańskiej i napisy: *I Krajowy Zjazd Delegatów NSZZ Solidarność Gdańsk 1981*. W zbiorach АНКС znajdują się znaczki odwołujące się do X Zjazdu NSZZ Solidarność, który odbył się w Jastrzębiu Zdroju w dniach 24–26 września 1998 roku. Jeden ze znaczków prezentuje rysunek jastrzębskiej fabryki, flagę Polski i napis: *NSZZ Solidarność*. Inny, kontur Polski, a w nim nazwy miejscowości: *Gdańsk, Szczecin, Radowo, Lublin, Jastrzębie*. Nad górę widnieje napis: *I Zjazd NSZZ*, a u dołu *Solidarność* (zapisane „solidarycą”)⁴².

13 grudnia 1981 roku wprowadzony został w Polsce stan wojenny⁴³. Wydaje się, że w okresie stanu wojennego dużo więcej niż wpinek pojawiło się nieoficjalnych „znaczków pocztowych” wydawanych przez Podziemną Poczta „Solidarność”. Dochody ze sprzedaży znaczków pocztowych przeznaczone były na utrzymanie podziemnych struktur Związku⁴⁴. Niemniej jednak w zbiorach Archiwum znajduje się znaczek z logiem „Solidarność” umieszczonym za drutem kolczastym. Są tu też napisy: *13 XII 81, Białoleka*⁴⁵.

Archiwum posiada też znaczki poświęcone konkretnym osobom. Są m.in. plakietki upamiętniające prymasa Polski Stefana Wyszyńskiego. Jedna przedstawia wizerunek prymasa oraz podpis: *ks. kardynał Stefan Wyszyński prymas Polski 8 VIII 1901 – 28 V 1981*. Druga ukazuje postać prymasa Polski, a nad nim wizerunek orła oraz napis: *Ojciec narodu 1901–1981*⁴⁶.

5 października 1983 roku⁴⁷, Lech Wałęsa otrzymał Nagrodę Nobla. W kolekcji Archiwum przechowywany jest znaczek z wizerunkiem I Przewodniczącego NSZZ „Solidarność” i napisem w języku szwedzkim: *Fredspris 1983 Lech Walesa*. Widnieje na nim również napis: *Solidarność*. Na kolejnym znaczku znajduje się wizerunek białego gołębia i napis: *nobel '83*, zapisany „solidarycą”. Jest też znaczek jedynie z napisem: *Nobel '83*⁴⁸.

19 października 1984 roku został uprowadzony ks. Jerzy Popiełuszko. Wiadomość o śmierci kapelana „Solidarność” ogłoszono 30 października 1984 roku. Zachowały się liczne znaczki odwołujące się do tego wydarzenia.

Na jednym z takich eksponatów poza wizerunkiem księdza napisano: *Oddań życie, abys ty mógł żyć godnie*, na innym oprócz wizerunku księdza zamieszczono napis: *Słowa Twoje poniesiemy*. Wyraz *poniesiemy* zapisany jest „solidarycą”, a w wyrazie *Twoje* zamiast litery *T* umieszczono krzyż. Na kolejnym znaczku oprócz wizerunku kapłana na tle kościoła widnieje napis: *Zginął za Boga ojczyznę i ciebie*. Kolejna wersja przedstawia wizerunek księdza, flagę Polski i napis: *Głosicielowi prawdy w hołdzie*. Na innym znaczku umieszczono wizerunki ks. Jerzego Popiełuszki, orła białego w koronie, widnieją tu także napisy: *Bóg Honor Ojczyzna, Zamordowany przez komunistów, ks. Jerzy zginął za Solidarność* oraz data *19 X 1984*. Jest też plakietka z napisem: *Módlmy się za księdza Popiełuszkę* i znakiem Polski Walczącej oraz flagą Polski. Symbol Polski Walczącej wykorzystany w literze *P* w nazwisku *Popiełuszko* zaczerpnięto z plakietki o tekście: *Czujemy ks. Popiełuszko*. W skrócie *ks.* literę *K* wieńczy znak krzyża⁴⁹.

4 listopada 1988 roku Gdańsk odwiedziła premier Wielkiej Brytanii Margaret Thatcher⁵⁰. Znaczek w języku angielskim: *Margaret Thatcher in Gdańsk november 4.88* oraz z napisem: *Solidarność* znajduje się również w kolekcji АНКС⁵¹.

W dniach 16–23 sierpnia 1983 roku papież Jan Paweł II po raz drugi odwiedził Polskę⁵². Znaczki z tego wydarzenia najczęściej przedstawiają wizerunek Jana Pawła II, czasem jest on wkomponowany w kontury granic Polski. Pojawiają się także na biało-czerwonym tle wizerunki: *Matki Boskiej Częstochowskiej, papieża Jana Pawła II, Pomnika Poległych Stoczniovców w Grudniu 1970 oraz godło Polski*. Wydano z tej okazji znaczek przedstawiający krzyż ułożony z kwiatów na chodniku. Plakietkę podpisano: *Pielgrzymka narodowej nadziei papież Jan Paweł II 1983*. Z okazji 11 pielgrzymki wydano też plakietkę, na której wymieniono wszystkie miejsca, które wówczas odwiedził papież (*Warszawa, Częstochowa, Niepokalanów, Poznań, Kraków, Wrocław, Piekary Śląskie, Góra św. Anny*)⁵³. Trzecia pielgrzymka Jana Pawła II trwała w Polsce od 8 do 16 czerwca 1987 roku⁵⁴. Na znaczkach z tej okazji pojawiają się, oczywiście poza wizerunkiem papieża⁵⁵, tak charakterystyczne symbole jak: panoplium papieskie, herb papieża Jana Pawła II, logo 11 Kon-

42. АНКС, КЗАНКС, sygn. 191/145, 147, 186–188, 232–233, 244, 261–262, 270, 275, 441, 484.

43. NSZZ „Solidarność” 1980–2010..., s. 48.

44. A. Kobyliński, *Sześć lat Podziemnej Poczty w Polsce (1982–1988)*. *Sechs Jahre polnische Untergrund-Post. Six Years of the Underground Post in Poland. Six Anées de la Poste Clandestine en Pologne. Sei anni della Posta Clandestina nella Polonia*, Monachium 1989, s. 7–8.

45. АНКС, КЗАНКС, sygn. 191/319.

46. АНКС, КЗАНКС, sygn. 191/256, 410.

47. NSZZ „Solidarność” 1980–2010..., s. 71.

48. АНКС, КЗАНКС, sygn. 191/194, 280–281, 522.

49. АНКС, КЗАНКС, sygn. 191/77, 161, 391, 508, 509, 515, 521.

50. NSZZ „Solidarność” 1980–2010..., s. 106.

51. АНКС, КЗАНКС, sygn. 191/180.

52. NSZZ „Solidarność” 1980–2010..., s. 69.

53. АНКС, КЗАНКС, sygn. 191/240, 288, 327, 333, 335, 478.

54. NSZZ „Solidarność” 1980–2010..., s. 96.

55. АНКС, КЗАНКС, sygn. 191/498.

gresu Eucharystycznego. Na znaczkach widnieją też wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej, Pomnik Poległych Stoczniowców w Grudniu 1970 roku, flaga Polski i kontur państwa polskiego (lub tylko północnej jego części). Pojawia się tło w barwach biało-czerwonych i biało-żółtych (oficjalna flaga Watykanu), jak również różne napisy, np.: *III pielgrzymka papieża Polaka do ojczyzny, Do końca ich umiłował, Jan Paweł II, Bóg Honor Ojczyzna*. Na znaczku z biało-czerwonym tłem umieszczono kontury granic Polski, w które wkomponowano wizerunek papieża i wypisano miejscowości: *Gdańsk, Szczecin, Warszawa, Łódź, Częstochowa, Kraków, Lublin, Tarnów*. Na innych plakietkach wypisano tylko trzy miasta: *Szczecin, Gdynia, Gdańsk*. Na znaczkach upamiętniających III pielgrzymkę papieża odwoływano się do I Kongresu Eucharystycznego z 1930 roku oraz II Kongresu Eucharystycznego z 1987 roku. II Kongres miał być oficjalnym powodem przybycia papieża do Polski. W Archiwum znajduje się znaczek w całości poświęcony II Kongresowi Eucharystycznemu. Na biało-czerwonym tle znaczka został umieszczony wizerunek twarzy Chrystusa z koroną cierniową, a u dołu widnieje logo II Kongresu i flaga Polski oraz napisy: *1987, Do końca ich umiłował, Eucharystia* (tu literę t zastąpił symbol krzyża) *pochodzi z miłości i rodzi miłość, Jan Paweł II, II Kongres Eucharystyczny*. Inny znaczek wydany z tej samej okazji przedstawia postać Jana Pawła II nad grobem ks. Jerzego Popiełuszki. Na kolejnym znaczku ukazano osobę wręczającą papieżowi kwiaty. Jest też znaczek z rysunkiem trzech krzyży i kielichem eucharystycznym⁵⁶.

W latach osiemdziesiątych rozpoczęły się Ogólnopolskie Pielgrzymki Ludzi Pracy. Archiwum ma kilka znaczków związanych z tymi wydarzeniami. Na plakietce dotyczącej II Pielgrzymki Świata Pracy z 30 września 1984 roku⁵⁷, przedstawiono wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej i hasło: *Bóg i Ojczyzna* oraz podpis: *II Pielgrzymka Świata Pracy Jasna Góra 1984*⁵⁸. Znaczek z III Pielgrzymki Świata Pracy, która odbyła się 14 i 15 września 1985 roku⁵⁹, prezentuje wizerunki Matki Boskiej Częstochowskiej oraz ks. Jerzego Popiełuszki⁶⁰ – inspiratora i organizatora pielgrzymowania robotników do Częstochowy⁶¹. Na znaczkach umieszczono hasła: *Bóg i Ojczyzna, Zło dobrem*

56. АНКС, КЗАНКС, sygn. 191/317-318, 328, 387-388, 409, 482, 503, 510, 513.

57. J. Lewandowska, *Ziarno zasiane przez ks. Jerzego...*, s. 12.

58. АНКС, КЗАНКС, sygn. 191/204.

59. J. Lewandowska, *Ziarno zasiane przez ks. Jerzego...*, s. 15.

60. АНКС, КЗАНКС, sygn. 191/199.

61. J. Mazur, *Łącznik jasnogórski*, [w:] *Transparenty „Solidarności”...*, s. 11.

zwyciężaj oraz *III Pielgrzymka Świata Pracy Jasna Góra 1985*⁶². Kolejne znaczki poświęcone są VI Pielgrzymce Świata Pracy (17-18 września 1988 roku)⁶³. Jeden z nich prezentuje wizerunki Matki Bożej Częstochowskiej, ks. Jerzego Popiełuszki oraz Pomnika Poległych Stoczniowców 1970. Widnieje na nim także napis: *1988 Jasna Góra*. Tło znaczka stanowi biało-czerwona flaga Polski. Na drugim umieszczono napis: *Gdynia* oraz wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej. Znajdują się tu napisy: *Solidarność Walcząca, SKP* (Stocznia Komuny Paryskiej), *VI Pielgrzymka Świata Pracy*. W zbiorach Archiwum jest też plakietka z VIII Pielgrzymki Ludzi Pracy. Umieszczono na niej wizerunek ks. Jerzego Popiełuszki i logo „Solidarności” oraz napisy: *VIII Pielgrzymka Ludzi Pracy, Jasna Góra, 15-16 IX 90*. W 1997 roku wydano kolejny znaczek z XV Pielgrzymki Ludzi Pracy. Prezentuje on wizerunek ks. Jerzego Popiełuszki oraz dwa serca otoczone łańcuchem, pierwsze jest większe i czerwone, drugie mniejsze i białe, widnieje także napis: *NSZZ Solidarność*. Na znaczku z XVI pielgrzymki z 1998 roku umieszczono wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej, logo „Solidarności” i napisy: *Pielgrzymka Ludzi Pracy 1998, Region Ziemia Radomska*. XXIII pielgrzymka odbyła się w dniach 19-20 sierpnia 2015 roku, znaczek poza wizerunkiem Matki Boskiej z Dzieciątkiem Jezus zawiera główny napis: *Z ochotą serc do Jasnogórskiej Matki Zawierzenia* oraz napisy w tle: *Poznań '56, Lubelski Lipiec 1980, Gdańsk '80*⁶⁴.

Pod koniec lat osiemdziesiątych, a zwłaszcza w 1989 roku, Polska wkraczała w nowy etap historyczny. Prowadzić do niego miały m.in. okrągły stół, ponowna rejestracja NSZZ „Solidarność”, wybory parlamentarne czy utworzenie rządu Tadeusza Mazowieckiego. Wówczas rozpoczęły się procesy rozkładu systemu komunistycznego w Polsce, odbudowy polskiej suwerenności, tworzenia nowego ładu politycznego, gospodarczego i społecznego⁶⁵. Do tych historycznych wydarzeń odwoływano się także na wydawanych wówczas znaczkach. W 1989 roku ukazała się plakietka z okazji 50 lat walki RP z faszyzmem i komunizmem. Właśnie taki napis zamieszczono na znaczku. W centrum eksponatu znajduje się orzeł biały w złotej koronie. Umieszczono tu napis: *Wiktoria*, w którym literę *W* tworzą dwie litery *V*. Na plakietce widnieje też wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej oraz daty: *1939, 1989, '89*. Istnieje też znaczek,

62. АНКС, КЗАНКС, sygn. 191/199. Znaczek z IV Pielgrzymki Świata Pracy znajduje się także w zbiorach Zdzisława Złotkowskiego, zob. Złotkowski, *Zbiory Zdzisława...*, s. 9.

63. J. Lewandowska, *Ziarno zasiane przez ks. Jerzego...*, s. 22.

64. АНКС, КЗАНКС, sygn. 191/75, 122, 143, 404, 502, 523.

65. M. Tymowski, J. Kieniewicz, J. Holzer, *Historia Polski*, Warszawa 1990, s. 349-350.

który na biało-czerwonym tle ukazuje: dłoń ułożoną w geście zwycięstwa (litera *V*), wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej i orła białego oraz napisy: *50 lat walki z komunizmem, Naród zwycięża swoich oprawców, 1939, 1989, '89, Victoria* (charakterystyczna w tym wyrazie jest duża litera *V*). Inny znaczek upamiętniający 1989 rok przedstawia orła białego w koronie i napis: *Rzeczpospolita 1989 Polska*⁶⁶.

Wśród znaczków zebranych w AHKKS znajdują się też przypominające o wyborach 4 czerwca 1989 roku⁶⁷. Jest np. znaczek z logo „Solidarność”, logo „Solidarność” Rolników Indywidualnych i z napisami: *Komitet Obywatelski wybory - 1989*. Kolekcja zawiera również plaketkę ze znakiem *V*, który wieńczy biało-czerwona flaga, jest tu ponadto logo „Solidarność”. Umieszczono również napisy: *Bydgoszcz, Wybory '89*. Taki znaczek wydany został też w 2009 roku z okazji 20. rocznicy wspomnianego wydarzenia. Umieszczono na nim postać Gary'ego Coopera i napis: *W Samo Południe 4 czerwca 1989-2009* oraz logo „Solidarność”. W 2005 roku prezydent RP wydał znaczek z napisem: *25 lat wolności*. Na znaczku podano stronę internetową Prezydenta Polski (www.prezydent.pl).

24 sierpnia 1989 roku wybrano Tadeusza Mazowieckiego na Prezesa Rady Ministrów RP⁶⁸. W zbiorach Archiwum znajduje się znaczek z wizerunkiem Tadeusza Mazowieckiego i napisem: *I premier, IV Rzeczpospolita*⁶⁹. 22 grudnia 1990 roku prezydentem został Lech Wałęsa⁷⁰. Z okazji wyborów prezydenckich wydano znaczek z wizerunkiem Lecha Wałęsy i napisem na biało-czerwonej fladze: *Nasz prezydent*⁷¹.

W 1991 roku w Częstochowie odbył się VI Światowy Dzień Młodzieży. W Archiwum znajduje się znaczek, na którym umieszczono wizerunki Matki Boskiej Częstochowskiej i klasztoru jasnogórskiego oraz logo „Solidarność”. Umieszczono na nim napisy: *VI Światowy Dzień Młodzieży Częstochowa '91 14-15 VIII*⁷².

W dniach 16-17 stycznia 1999 roku w Gdańsku miało miejsce I Zgromadzenie Krajowe Ruchu Społecznego AWS⁷³. Znaczek z tej okazji także znalazł się w zbiorach Archiwum. Jest to okrągła plaketka; na białym tle w jej środku

66. AHKKS, KZAHKKS, sygn. 191/373, 457, 489.

67. NSZZ „Solidarność” 1980-2010..., s. 119.

68. NSZZ „Solidarność” 1980-2010..., s. 126.

69. AHKKS, KZAHKKS, sygn. 191/514.

70. NSZZ „Solidarność” 1980-2010..., s. 138.

71. AHKKS, KZAHKKS, sygn. 191/525.

72. AHKKS, KZAHKKS, sygn. 191/383.

73. NSZZ „Solidarność” 1980-2010..., s. 184.

umieszczono nazwę: *Ruch Społeczny AWS*. Widnieją również napisy: *I ZGROMADZENIE KRAJOWE RS AWS, 16-17.01.1999 Gdańsk*⁷⁴.

Przegląd wydarzeń historycznych umieszczanych na znaczkach zgromadzonych w AHKKS kończy wstąpienie Polski do Unii Europejskiej 1 maja 2004 roku. Archiwum ma dwa znaczki przedstawiające flagę Unii Europejskiej (12 złotych gwiazd na niebieskim tle). Na jednym znajduje się jedynie flaga Unii, na drugim w środku umieszczone zostało logo „Solidarność”⁷⁵.

Podsumowując, przypinki z AHKKS dotyczą ważnych momentów w historii Polski. Znaczki ukazują symbole, prezentują ludzi i charakterystyczne budowle mające budzić skojarzenia u odbiorcy. Pojawiają się na nich obrazy będące wizualnym kontekstem, stanowiącym w ten sposób istotne świadectwo historyczne⁷⁶. Na znaczkach często umieszczano wiele tematów i motywów religijnych, w tym krzyż, wizerunki Chrystusa, Matki Boskiej (Armii Krajowej, Częstochowskiej, Katyńskiej i Ostrobramskiej). Nie brakuje też symboli narodowych (flaga lub godło Polski, biało-czerwona kolorystyka) i europejskich (flaga Unii Europejskiej). Czasem umieszczano symbol Polski Walczącej i kontury granic państwa polskiego. Znaczki przypominają ważne postaci w dziejach kraju i świata. Pojawiają się np. odniesienia do polskich królów - Jana III Sobieskiego oraz Jana Kazimierza, osób sprawujących godności kościelne (Jan Paweł II, ks. Kardynał Stefan Wyszyński prymas Polski, ks. Jerzy Popiełuszko) i polityczne (Józef Piłsudski, Lech Wałęsa, Tadeusz Mazowiecki). Na licznych znaczkach widnieje logo „Solidarność”. Ważne są też słowa i liczne przesłania do ludzi. Wiele kluczowych wyrazów lub liczb zapisano „solidarycą” (25, AWS, dni sierpniowe, Niepodległość, Nobel '83, Solidarni, Witaj). W kilku wyrazach jedną z liter zastępuje lub wieńczy krzyż. W jednym przypadku w wyrazie Popiełuszko zamiast litery *P* użyto znaku Polski Walczącej. W zwrocie „Stoczniowcy z Tobą” zamiast litery *T* ukazano wizerunek Pomnika Poległych Stoczniowców 1970 w Gdańsku, a zamiast litery *i* flagę Polski. Wykorzystywanym elementem przy okazji prezentacji Odsieczy Wiedeńskiej i Konstytucji 3 Maja była litera *V* symbolizująca zwycięstwo. Rola napisów umieszczanych na znaczkach nie zawsze była taka sama. Czasem to jedynie podpis rzeczy ukazanej na eksponacie, czasem hasła o konkretnym przesłaniu, odwołujące się do wartości religijnych oraz narodowych idei wolności i sprawiedliwości. Na znaczkach o niewielkich rozmiarach, najczęściej o powierzchni zaledwie kilku centymetrów kwadratowych, autorom udało się zamieścić po kilka elementów graficznych lub słownych. Na tak niewielkim obszarze zgro-

74. AHKKS, KZAHKKS, sygn. 191/499.

75. AHKKS, KZAHKKS, sygn. 191/76, 464.

76. P. Burke, *Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*, tłum. J. Hunia, Kraków 2012, s. 32.

madzono np. około 50 nazwisk ofiar Katynia, długie hasła (kilkuwersowe), fragment *Psalmu* czy wymieniono miejsca dotyczące jakiegoś wydarzenia.

Kolekcja znaczków prezentuje pewnego rodzaju kalendarium, dlatego też autor postanowił załączyć wykaz wydarzeń historycznych umieszczanych na znaczkach АНКС. Znaczki prezentują daty, w kilku przypadkach występują datyienne. Dominują wydarzenia, które miały miejsce w Polsce. Niekiedy umieszczone napisy podkreślają znaczenie Polski na arenie międzynarodowej. Z całą pewnością nie umieszczono na znaczkach wszystkich ważnych wydarzeń historycznych z dziejów Polski. Brakuje tu faktów o podobnej randze, co Bitwa pod Wiedniem, nie ma np. Bitwy pod Grunwaldem z 1410 roku ani Bitwy Warszawskiej z 1920 roku. Pomimo tego, zbiór plaketek zgromadzonych w АНКС jest bardzo wartościowy ze względu na zamieszczone, a szeroko opisane w niniejszym tekście liczne wydarzenia historyczne, symbole i hasła narodowe oraz religijne. Wydając katalog Podziemnej Poczty w Polsce, Anatol Kobyliński pisał, *nieoficjalne znaczki pocztowe spełniały ważną rolę poznawczą. Przypominały Polakom te etapy narodowej tradycji, które były pomijane lub fałszowane przez oficjalne źródła rządowej propagandy oraz tzw. środki masowego przekazu. Dzięki znaczkom pocztowym „odżywały” postacie wybitnych Polaków, których obecności nie udało się wymazać komunistycznej propagandzie*⁷⁷. Natomiast z okazji obchodów 450 lat Poczty Polskiej Agnieszka Kłoda-Dębska wraz z Anną Putkiewicz stwierdziły, *że znaczki pocztowe to nośnik narodowych tęsknot, wyraz walki i nadziei*⁷⁸. Myślę, że podobną rolę pełniły znaczki wpinane do ubrań, zwane wpinkami, pinsami itp.

77. A. Kobyliński, *Sześć lat Podziemnej...*, s. 8.

78. A. Kłoda-Dębska, A. Putkiewicz, *Male znaczki – wielka rzecz*, [w:] *Poczta Polska. Wydanie specjalne 2008*, red. A. Putkiewicz, b.m. 2008, s. 5.

Bibliografia:

Archiwum Historyczne Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność”, Zespół nr 191. Kolekcja znaczków wpinanych do ubrań Archiwum Historycznego Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność”, 1978–2015.

Brzozowski H., *Poznański Czerwiec '56. Na znaczkach Poczty Podziemnej 1982–1989*, Poznań 1996.

Burke P., *Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*, tłum. J. Hunia, Kraków 2012.

Davies N., *Od i do. Najnowsze dzieje Polski według historii pocztowej*, tłum. K. Mościcki, W. Bagieński, t. 1–2, Warszawa 2008.

Droga do niepodległości. Solidarność 1980–2005, red. A. Borowski, Warszawa 2005.

Dudek A., *Dzieje dziesięcioletniej „Solidarności” [1980–1981]*, [w:] *Droga do niepodległości. Solidarność 1980–2005*, red. A. Borowski, Warszawa 2005, 2005, s. 19–64.

Flis S., *Gdańskie akta Solidarności*, [w:] *Archiwum Przelomu 1989–1991. Przegląd źródeł – ocena stanu zachowania i mapa rozmieszczenia*, Warszawa 2013, s. 59–60.

Friszke A., *Revolucja Solidarności 1980–1981*, Kraków 2014.

Golonka J., *Transparenty ludzi pracy w Zbiorach Sztuki Wotywniej Jasnej Góry*, [w:] *Transparenty „Solidarności” w Zbiorach Sztuki Wotywniej na Jasnej Górze*, Jasna Góra 2009, s. 7–10.

Grochowski Ł., *Archiwum Komisji Krajowej Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność”*

– *historia, zbiory, popularyzacja*, [w:] *Pół wieku Stowarzyszenia Archiwistów Polskich w Gdańsku 1965–2015. Dzieje-Ludzie-Praca w Archiwach*, red. S. Kościelak, M. Pluciennik, Gdańsk 2015, s. 60–67.

Grochowski Ł., *Charakterystyka zasobu Archiwum Historycznego Komisji Krajowej Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność”*, [w:] *Rozproszone archiwa NSZZ „Solidarność”. Materiały z konferencji*. Gdańsk, 21 listopada 2013 r., red. M. Kruk, Ł. Grochowski, Warszawa-Gdańsk 2019, s. 25–48.

Kłoda-Dębska A., Putkiewicz A., *Male znaczki – wielka rzecz*, [w:] *Poczta Polska. Wydanie specjalne 2008*, red. A. Putkiewicz, b.m., 2008, s. 5.

Kobyliński A., *Sześć lat Podziemnej Poczty w Polsce (1982–1988). Sechs Jahre polnische Untergrund-Post. Six Years of the Underground Post in Poland. Six Anées de la Poste Clandestine en Pologne. Sei anni della Posta Clandestina nella Polonia*, Monachium 1989.

Lewandowska J., *Ziarno zasiane przez ks. Jerzego pięknie obrodziło. Pielgrzymki Ludzi Pracy na Jasną Górę w latach 1983–1989 w zbiorach Archiwum Historycznego Komisji Krajowej Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność”*, [w:] *Pielgrzymki i miejsca pielgrzymowania w Polsce w XX i XXI wieku*, „Roczniki Księdza Jerzego”, red. P. Nowogórski, W. Polak, W. Rozynkowski, Toruń-Górsk, 2017, s. 13–30.

Łuczynski R., *„Solidarność” w afiszu i plakacie 1980–1981*, Jelenia Góra 1993.

Mazur J., *Łącznik jasnogórski*, [w:] *Transparenty „Solidarności” w Zbiorach Sztuki Wotywniej na Jasnej Górze*, Jasna Góra 2009, s. 11–13.

Paczkowski A., *Pół wieku dziejów Polski*, Warszawa 2005.

Przylipek W., *Przypinki – kolekcjonerski gadżet, który przetrwał do dziś*, <https://allegro.pl/artukul/przypinki-kolekcjonerski-gadzet-ktory-przetrwal-do-dzis-lbcg1012010> (dostęp 13.01.2020).

Rozproszone archiwa NSZZ „Solidarność”. Materiały z konferencji. Gdańsk, 21 listopada 2013 r., red. M. Kruk, Ł. Grochowski, Warszawa-Gdańsk 2019.

Stachurska M., *Transparenty „Solidarności” w zbiorach jasnogórskich*, *Transparenty „Solidarności” w Zbiorach Sztuki Wotywniej na Jasnej Górze*, Jasna Góra 2009, s. 17–21.

Szydłowska A., *Od solidarycy do TypoPolo. Typografia a tożsamości zbiorowe w Polsce po roku 1989*, Wrocław 2018.

Światowe gwiazdy polskiej „Solidarności”, <https://culture.pl/pl/artukul/swiatowe-gwiazdy-polskiej-solidarnosci> (dostęp 20.01.2010).

Transparenty „Solidarności” w Zbiorach Sztuki Wotywniej na Jasnej Górze, Jasna Góra 2009.

Tymowski M., Kieniewicz J., Holzer J., *Historia Polski*, Warszawa 1990.

Wywiad z Jerzym Janiszewskim (wywiad przepr. A. Brzozowski) [w:] *Znak polskiej wolności*, „Biuletyn IPN. Pamięć.pl” 2015, nr 9 (42), s. 16–18.

Zarzycka E., *Legalnie 16 miesięcy w PRL-u*, [w:] *NSZZ „Solidarność” 1980–2010. Kalendarium Związku*, red. J. Kłosiński, Gdańsk 2010, s. 14–15.

Złotkowski Z., *Zbiory Zdzisława Złotkowskiego. Katalog znaczków NSZZ „Solidarność”*, Gdańsk 2012.

- 1. Wydarzenie historyczne:** Śmierć Jezusa Chrystusa – 33
Data wydania znaczka: 1983
Elementy graficzne: krzyż, Matka Boska Częstochowska, Jan Paweł II
Tekst: 1950 lat od śmierci Jezusa Chrystusa; 1v Rok Święty Odkupienia^a
Sygnatura: 191/486
- 2. Wydarzenie historyczne:** Chrzest Polski – 966
Data wydania znaczka: –
Elementy graficzne: Matka Boska Częstochowska, godło Polski
Tekst: Millennium [litera I zwieńczona symbolem krzyża]
Sygnatura: 191/326
- 3. Wydarzenie historyczne:** Przywiezienie obrazu Matki Bożej na Jasną Górę – 1382
Data wydania znaczka: 1982
Elementy graficzne: Matka Boska Częstochowska, godło Polski, flaga Polski, herb papieża Jana Pawła II
Tekst: 600 Lat Polski Tyś Królową; Pod Twoją obronę uciekamy się; 600 lat; 600 lat Pani Jasnogórskiej; Jubileusz Jasnogórski; Częstochowa; 1382-1982
Sygnatura: 191/381, 384-386, 415, 417-418, 488
- 4. Wydarzenie historyczne:** Chrzest Litwy – 1387
Data wydania znaczka: 1987
Elementy graficzne: Matka Boska Ostrobramska, orzeł biały – herb Rzeczypospolitej, pogon – herb Litwy
Tekst: 600 lat Chrztu Litwy; 60 lat koronacji^b
Sygnatura: 191/382
- 5. Wydarzenie historyczne:** Śluby Lwowskie
Jana Kazimierza – 1 IV 1656
Data wydania znaczka: –
Elementy graficzne: Matka Boska Częstochowska, godło Polski
Tekst: JK; Królowo Polski; Lwów 1 IV 1656
Sygnatura: 191/397
- 6. Wydarzenie historyczne:** Bitwa pod Wiedniem – 12 IX 1683
Data wydania znaczka: 1983
Elementy graficzne: Matka Boska Częstochowska, godło Polski, król Polski Jan III Sobieski, skrzydła (zapewne husarii)
Tekst: 300 Lat Odsieczy Wiednia; Wiedeń [literę W tworzą dwie litery V – symbol zwycięstwa]; 1683
Sygnatura: 191/330, 372
- 7. Wydarzenie historyczne:** Uchwalenie Konstytucji 3 Maja – 3 V 1791
Data wydania znaczka: 1981, 1991
Elementy graficzne: krzyż, Matka Boska Częstochowska, godło Polski, herb I Rzeczypospolitej, flaga Polski
Tekst: 200 lat konstytucji – pierwszej w Europie; 200 lat; 200 lat 3 V 1791 1991 [tutaj V – jako symbol zwycięstwa], Konstytucja Trzeciego Maja 1971; 3. V. Królowej Polski; 3 Maja 1991
Sygnatura: 191/230, 360, 376, 378, 393
- 8. Wydarzenie historyczne:** Odzyskanie przez Polskę Niepodległości – 11 XI 1918
Data wydania znaczka: 1988
Elementy graficzne: Matka Boska Ostrobramska, krzyż, godło Polski, flaga Polski, Józef Piłsudski
Tekst: 70 lat; 11 listopada 1918; 11 XI 1918; Józef Piłsudski;
- 70-lecie odzyskania niepodległości; Naczelnik Państwa Polskiego Józef Piłsudski; Niepodległość [wyraz zapisany „solidarycą”]
Sygnatura: 191/371, 375, 456
- 9. Wydarzenie historyczne:** Zbrodnia Katyńska – 1940
Data wydania znaczka: –
Elementy graficzne: Matka Boska Katyńska, krzyże, godło Polski, druty kolczaste
Tekst: Katyń 1940; Matka Boska Katyńska, Katyń 1940; Katyń [literę „t” zastąpiono biało-czerwonym krzyżem z orłem w koronie w środku]; Kozielski; Ostaszków; Starobielski
Sygnatura: 191/245, 370, 527-528
- 10. Wydarzenie historyczne:** Powstanie Warszawskie – 1 VIII – 2 X 1944
Data wydania znaczka: 1982, 1984
Elementy graficzne: Matka Boska Armii Krajowej, znak Polski Walczącej, krzyż, godło Polski
Tekst: Matka Boska AK; 63 dni Powstania Warszawskiego; 1944, 1984 AK; Burza; Zanim padłeś, jeszcze ziemię przeżegnałeś ręką. Czy to była kula synku czy to serce pękło?
Sygnatura: 191/51, 362, 380
- 11. Wydarzenie historyczne:** Poznański Czerwiec – 28-30 VI 1956
Data wydania znaczka: 1981, 1989
Elementy graficzne: Pomnik Poznańskiego Czerwca 1956, krzyż, biało-czerwona wstęga, „V” [symbol zwycięstwa]
Tekst: 1956 Poznań [cyfrę „5” wieńczy symbol krzyża]; Solidarność; Region Wielkopolski; Poznań; 1956-1981 Poznań pamięci poległych; Czerwiec ’56; Za wolność prawo i chleb; Poznań ’56
Sygnatura: 191/57, 141, 148, 207, 271, 285, 449-450
Wydarzenie historyczne:
- 12. Grudzień 1970 – XII 1970**
Data wydania znaczka: 1980
Elementy graficzne: logo „Solidarność”, logo Stoczni Gdańskiej, Pomnik Poległych Stoczniovców 1970, Pomnik Ofiar Grudnia 1970, Pomnik Ofiar Grudnia 1970 w Elblągu, krzyż, wizerunek (postrzelonego-rannego) człowieka, robotnicy niosący na drzwiach zamordowanego mężczyznę, biało-czerwona flaga, kwiaty, „gdańskie lwy”
Tekst: 1970 Grudzień, Pomnik Poległych Stoczniovców 1970; Pomnik Poległych w Grudniu – 70; Gdynia, Gdańsk ’70; pamięci poległych; 1970-1980 Gdańsk; Gdańsk, 1970-1980; Solidarność; Grudzień ’70; Oddali życie, abyś Ty mógł żyć godnie; Pan da siłę swojemu ludowi. Pan da swojemu ludowi błogosławieństwo pokoju; NSZZ „Solidarność”; MKZ; Ofiarom Grudnia 1970 Elbląg; 20 XII 1980; Solidarność; Gdańsk; Sierpień 1980
Sygnatura: 191/5-8, 71, 151, 160, 195, 198, 203, 236, 238, 272-273, 307, 358, 429, 431-433, 436, 438, 442-443, 446-448, 460, 481, 526
- 13. Wydarzenie historyczne:** Czerwiec 1976 – 24-30 VI 1976
Elementy graficzne: drut kolczasty
Tekst: Czerwiec; Radom; Ursus
Sygnatura: 191/470
- 14. Wydarzenie historyczne:** I pielgrzymka papieża Jana Pawła II do Polski – 2-10 VI 1979
Data wydania znaczka: 1979
Elementy graficzne: papież Jan Paweł II
Tekst: Jan Paweł II w Polsce; Papież rodem z Wadowic; Jan Paweł II; cały Twój; 18 V 20; 20 VI 20; 16 X 78; 7 VI 1979
Sygnatura: 191/168, 368
- 15. Wydarzenie historyczne:** Powstanie NSZZ „Solidarność” – 1980
Data wydania znaczka: 1980-1981, 1988, 1990, 1998, 2000, 2002, 2005
Elementy graficzne: Matka Boska Częstochowska, logo „Solidarność”, Pomnik Poległych Stoczniovców 1970, kościół św. Brygidy w Gdańsku, rysunek dwóch ściskających się dłoni, flaga Polski, V (symbol zwycięstwa)
Tekst: NSZZ „Solidarność”; Solidarność; I rocznica porozumienia; Góra Świętej Anny; 30.08.81; Sierpień 1980-1981; 1111 dni sierpniowe [zapisane „solidarycą”]
Gdynia Gdańsk; 10 lat; Kościół św. Brygidy w Gdańsku; X dni sierpniowe 1980-1990; 1111 Międzynarodowa Sztafeta Biegowa; Szlakiem Porozumień 80 roku; 25.08-02.09.2002; Gdańsk; Szczecin; Jastrzębie; 25 [zapisane „solidarycą”]
Sygnatura: 191/2,12, 29, 91, 112, 162, 355, 379, 477, 501, 512, 520, 529, 543
- 16. Wydarzenie historyczne:** Śmierć ks. Kardynała Stefana Wyszyńskiego prymasa Polski – 28 V 1981
Data wydania znaczka: 1981
Elementy graficzne: ks. kardynał Stefan Wyszyński 20. Wydarzenie historyczne: 11 pielgrzymka papieża Jana Pawła II do Polski – 16-22 VI 1983
Data wydania znaczka: 1983
Elementy graficzne: Matka Boska Częstochowska, papież Jan Paweł II, kontury granic Polski, godło Polski, krzyż, Pomnik Poległych Stoczniovców 1970, kwiaty, wizerunek biegacza
Tekst: 16-22 VI 1983; 11 Pielgrzymka; 16 VI 1983 Witamy; Pielgrzymka Narodowej Nadziei; papież Jan Paweł II 1983;
- 17. Wydarzenie historyczne:** Przegląd Piosenki Prawdziwej „Zakazane Piosenki” – 20-22 VIII 1981
Data wydania znaczka: 1981
Elementy graficzne: logo koncertu (mikrofon w zaciśniętej pięści robotnika)
- 18. Wydarzenie historyczne:** I Krajowy Zjazd Delegatów NSZZ „Solidarność” – IX-X 1981
Data wydania znaczka: 1981
Elementy graficzne: Matka Boska Częstochowska, logo „Solidarność”, logo I Krajowego Zjazdu Delegatów NSZZ „Solidarność”, logo Stoczni Gdańskiej, kontury granic Polski, Pomnik Poległych Stoczniovców 1970
Tekst: I Krajowy Zjazd Delegatów NSZZ „Solidarność” Gdańsk; I Krajowy Zjazd Związku „Solidarność”; I Krajowy Zjazd Delegatów; Gdańsk 1981; I Krajowy Zjazd Delegatów NSZZ Solidarność Gdańsk 1981; Gdańsk; Szczecin; Radom; Lublin; Jastrzębie; I Zjazd NSZZ, Solidarność
Sygnatura: 191/147, 186-188, 232-233, 261-262, 270, 275, 441, 484
- 19. Wydarzenie historyczne:** Stan wojenny w Polsce – 13 XII 1981-22 VII 1983
Data wydania znaczka: 1981
Elementy graficzne: logo „Solidarność”, drut kolczasty
Tekst: 13 XII 1981; Białoleka
Sygnatura: 191/319
- 20. Wydarzenie historyczne:** 11 pielgrzymka papieża Jana Pawła II do Polski – 16-22 VI 1983
Data wydania znaczka: 1983
Elementy graficzne: Matka Boska Częstochowska, papież Jan Paweł II, kontury granic Polski, godło Polski, krzyż, Pomnik Poległych Stoczniovców 1970, kwiaty, wizerunek biegacza
Tekst: 16-22 VI 1983; 11 Pielgrzymka; 16 VI 1983 Witamy; Pielgrzymka Narodowej Nadziei; papież Jan Paweł II 1983;
- Tekst:** I PPP; Zakazane piosenki
Sygnatura: 191/196

- jestemy z Tobą w nadziei; Czerwiec; Warszawa; Częstochowa; Niepokalanów; Poznań; Kraków; Wrocław; Piekary Śląskie; Góra św. Anny; Jan Paweł II w Polsce 16-22.06.83 r.
Sygnatura: 191/240, 327, 333, 335, 478, 490
- 21. Wydarzenie historyczne:** Przyznanie Lechowi Wałęsie Nagrody Nobla – 5 X 1983
Daty wydania znaczka: 1983
Elementy graficzne: Lech Wałęsa, biały gołąb
Tekst: „Solidarność”; Fredspris 1983 Lech Walesa; Nobel '83 [zapisany „solidarycą”]
Sygnatura: 191/194, 280-281, 522
- 22. Wydarzenie historyczne:** 11 Pielgrzymka Świata Pracy – 30 IX 1984
Daty wydania znaczka: 1984
Elementy graficzne: Matka Boska Częstochowska
Tekst: Bóg i Ojczyzna; 11 Pielgrzymka Świata Pracy Jasna Góra 1984
Sygnatura: 191/204
- 23. Wydarzenie historyczne:** Męczeńska śmierć ks. Jerzego Popiełuszki – 19 X 1984
Daty wydania znaczka: 1984
Elementy graficzne: ks. Jerzy Popiełuszko, flaga Polski, orzeł biały w koronie, budynek kościoła, znak Polski Walczącej
Tekst: Oddał życie, abyś ty mógł żyć godnie; Słowa Twoje [zamiast litery „t” krzyż] poniesiemy [zapisane „solidarycą”]; Zginął za Boga Ojczyznę i Ciebie, Głoscielowi Prawdy w Hołdzie; Bóg Honor Ojczyzna; Zamordowany przez komunistów; ks. Jerzy Popiełuszko zginał za Solidarność; 19 X 1984; Módlmy się za ks. Jerzego Popiełuszkę; Czuwamy ks. [literę „k” wieńczy symbol
- krzyża] Popiełuszko [zamiast litery „P” znak Polski Walczącej]
Sygnatura: 191/77, 161, 391, 508-509, 515, 521
- 24. Wydarzenie historyczne:** 111 Pielgrzymka Świata Pracy – 14-15 IX 1985
Daty wydania znaczka: 1985
Elementy graficzne: Matka Boska Częstochowska, ks. Jerzy Popiełuszko
Tekst: Bóg i Ojczyzna; Zło do brem zwyciężaj; 111 Pielgrzymka Świata Pracy Jasna Góra 1985
Sygnatura: 191/199
- 25. Wydarzenie historyczne:** 111 pielgrzymka papieża Jana Pawła II do Polski – 8-14 VI 1987
Daty wydania znaczka: 1987
Elementy graficzne: Chrystus, Matka Boska Częstochowska, papież Jan Paweł II, panoplium papieskie, herb papieża Jana Pawła II, logo II Kongresu Eucharystycznego, grób ks. Jerzego Popiełuszki, kontury granic Polski, flaga Polski, godło Polski, Pomnik Poległych Stoczniovców w Grudniu 1970, osoba wręczająca kwiaty, dziecko, trzy krzyże, kielich eucharystyczny
Tekst: Trzecia pielgrzymka; 111 Pielgrzymka do ojczyzny; 111 pielgrzymka papieża Polaka do ojczyzny; 111 Pielgrzymka Jana Pawła II do Polski; II Kongres Eucharystyczny; 1987 II K.E.⁴; Papież spraw ludzkich Polska 1987; Stoczniovcy z Tobą [zamiast litery „t”]; „T” Pomnik Poległych Stoczniovców 1970 roku; a zamiast litery „I” flaga Polski]; Solidarni [zapisane „solidarycą”]; Zawsze wierni; Ludzie morza; Eucharystia [zamiast litery „t” krzyż] pochodzi z miłości i rodzi miłość; Witaj [zapisany „solidarycą”] zwiastunie
- wolności; Gdańsk czeka na Jana Pawła II; Bóg Honor Ojczyzna; Do końca ich umiłował; Ojciec święty Jan Paweł II; Jan Paweł II; Jasna Góra 1987; Łódź '87; Solidarność; Częstochowa; Gdańsk; Gdynia; Kraków; Lublin; Łódź; Szczecin; Tarnów; Warszawa; 8-14 czerwca 1987; czerwiec '87; 06 '87; 14 VI '87;
Sygnatura: 191/317-318, 328, 351, 363, 387-388, 409, 473-474, 476, 482, 498, 503, 510, 513
- 26. Wydarzenie historyczne:** VI Pielgrzymka Świata Pracy – 17-18 IX 1988
Daty wydania znaczka: 1988
Elementy graficzne: Matka Boska Częstochowska, ks. Jerzy Popiełuszko, Pomnik Poległych Stoczniovców 1970, flaga Polski
Tekst: 1988 Jasna Góra; Gdynia [zapisane „solidarycą”]; Solidarność Walcząca; SKP; VI Pielgrzymka Świata Pracy
Sygnatura: 191/122, 404
- 27. Wydarzenie historyczne:** Wizyta premier Wielkiej Brytanii Margaret Thatcher – 4 XI 1988
Daty wydania znaczka: 1988
Elementy graficzne: –
Tekst: Solidarność; Margaret Thatcher in Gdańsk November 4.88
Sygnatura: 191/180
- 28. Wydarzenie historyczne:** Zmiana ustroju w Polsce z komunistycznego na demokratyczny – 1989
Daty wydania znaczka: 1989
Elementy graficzne: Matka Boska Częstochowska, godło Polski, dłoń ułożona w geście zwycięstwa, litera „V” (symbol zwycięstwa)
Tekst: Wiktoria; Victoria; 50 lat RP walki z faszyzmem i komunizmem; 50 lat walki z komu-
- nizmem; Naród zwycięża swoich oprawców; 1939 1989; '89 Rzeczpospolita 1989 Polska
Sygnatura: 191/373, 457, 489
- 29. Wydarzenie historyczne:** Wybory 4 czerwca 1989 roku – 4 VI 1989
Daty wydania znaczka: 1989, 2009
Elementy graficzne: logo „Solidarność”, logo „Solidarność” Rolników Indywidualnych, flaga Polski, V (symbol zwycięstwa), Gary Cooper
Tekst: Komitet Obywatelski Wybory – 1989; Wybory '89; Bydgoszcz; W Samo Południe 4 czerwca 1989-2009; 25 lat wolności (zapisane „solidarycą”); www.prezydent.pl
Sygnatura: 191/159, 176, 255, 468
- 30. Wydarzenie historyczne:** Wybór Tadeusza Mazowieckiego na premiera Rzeczypospolitej – 24 VIII 1989
Daty wydania znaczka: 1989
Elementy graficzne: Tadeusz Mazowiecki
Tekst: I Premier; 1V Rzeczpospolita
Sygnatura: 191/514
- 31. Wydarzenie historyczne:** VIII Pielgrzymka Ludzi Pracy – 1X 1990
Daty wydania znaczka: 1990
Elementy graficzne: ks. Jerzy Popiełuszko; logo „Solidarność”
Tekst: VIII Pielgrzymka Ludzi Pracy; Jasna Góra; 15-16 IX 1990
Sygnatura: 191/523
- 32. Wydarzenie historyczne:** Wybór Lecha Wałęsy na prezydenta – 22 XI 1990
Daty wydania znaczka: 1990
Elementy graficzne:
- Lech Wałęsa, biało-czerwona flaga
Tekst: Nasz Prezydent
Sygnatura: 191/525
- 33. Wydarzenie historyczne:** VI Światowy Dzień Młodzieży – 14-15 VIII 1991
Daty wydania znaczka: 1991
Elementy graficzne: Matka Boska Częstochowska, klasztor jasnogórski, logo „Solidarność”
Tekst: VI Światowy Dzień Młodzieży Częstochowa '91 14-15 VIII
Sygnatura: 191/383
- 34. Wydarzenie historyczne:** XV Pielgrzymka Ludzi Pracy – 1X 1997
Daty wydania znaczka: 1997
Elementy graficzne: ks. Jerzy Popiełuszko, dwa serca, łańcuch
Tekst: NSZZ „Solidarność”
Sygnatura: 191/143
- 35. Wydarzenie historyczne:** XVI Pielgrzymka Ludzi Pracy – 1X 1998
Daty wydania znaczka: 1998
Elementy graficzne: Matka Boska Częstochowska, logo „Solidarność”
Tekst: Pielgrzymka Ludzi Pracy 1998; Region Ziemia Radomska
Sygnatura: 191/502
- 36. Wydarzenie historyczne:** X Krajowy Zjazd Delegatów NSZZ „Solidarność” – 24-26 IX 1998
Daty wydania znaczka: 1998
Elementy graficzne: flaga Polski, rysunek fabryki
Tekst: NSZZ „Solidarność”
Sygnatura: 191/145
- 37. Wydarzenie historyczne:** I Zgromadzenie Krajowe Ruchu Społecznego AWS – 16-17 I 1999
Daty wydania znaczka: 1999
- Elementy graficzne:** –
Tekst: Ruch Społeczny AWS [zapisane „solidarycą”]; I Zgromadzenie Krajowe AWS; 16-17.01.1999 Gdańsk
Sygnatura: 191/499
- 38. Wydarzenie historyczne:** Akcesja Polski do Unii Europejskiej – 1 V 2004
Daty wydania znaczka: 2004
Elementy graficzne: flaga Unii Europejskiej, logo „Solidarność”
Tekst: –
Sygnatura: 191/76, 464
- 39. Wydarzenie historyczne:** XXIII Pielgrzymka Ludzi Pracy 19-20 VIII 2015
Daty wydania znaczka: 2015
Elementy graficzne: Matka Boska z Dzieciątkiem Jezus
Tekst: Z ochotą serc do Jasnogórskiej Matki Zawierzenia; Poznań '56; Lubelski Lipiec 1980; Gdańsk '80
Sygnatura: 191/75
- a** Znaczek upamiętniał także 1V Rok Święty Odkupienia.
b Znaczek upamiętniał także 60. Rocznice koronacji obrazu Matki Bożej Ostrobramskiej. Koronacja odbyła się w 1927 roku.
c Znaczek upamiętniał także daty narodzin (18 V 1920), chrztu (20 VI 1920) oraz wyboru Karola Wojtyły na papieża (16 X 1978).
d Znaczek poświęcono także I i II Kongresowi Eucharystycznemu.



1. Znaczek I Krajowego Zjazdu Delegatów NSZZ „Solidarność”
1981
35 × 35 mm
sygn. AHKKS: 191/233
2. Znaczek z logiem „Solidarności” wydany z okazji przystąpienia Polski do Unii Europejskiej
2004
17 × 17 mm
sygn. AHKKS: 191/464
3. Znaczek z logiem „Solidarności” wydany z okazji odsłonięcia Pomnika Poległych Stoczniovców w Gdańsku 1970 roku
1980
30 × 40 mm
sygn. AHKKS: 191/431
4. Znaczek z wizerunkiem Matki Boskiej Armii Krajowej, trzymającej na rękach żołnierza AK
1984
21 × 26 mm
sygn. AHKKS: 191/380
Znaczek wydany został z okazji 40. rocznicy Powstania Warszawskiego 1944-1984.
Na biało-czerwonym tle orzeł polski, symbol Polski Walczącej oraz lilijka harcerska. Poniżej fragment wiersza Krzysztofa Kamila Baczyńskiego: „Zanim padnę, jeszcze ziemię przeżegnałeś ręką, czy to była kula synku, czy to serce pękło?”
5. Znaczek wydany z okazji 1000-lecia Chrztu Polski [1966]
26 × 28 mm
sygn. AHKKS: 191/326
Charakterystyczne jest to, że plakietka odwołująca się do wydarzenia z 966 roku ma kształt obecnych konturów Polski, a tło jest białoczerwone.
6. Znaczek wydany z okazji 200. rocznicy uchwalenia konstytucji 3 Maja
1991
20 × 20 mm
sygn. AHKKS: 191/376
7. Znaczek wydany z okazji 50 lat walki RP z faszyzmem i komunizmem
1989
20 × 25 mm
sygn. AHKKS: 191/373
8. Znaczek wydany w 1950 rocznicę śmierci Jezusa Chrystusa i 4. Roku Świętego Odkupienia
1983
30 × 34 mm
sygn. AHKKS: 191/486
Najdawniejszym odniesieniem umieszczonym na znaczkach zgromadzonych w AHKKS jest śmierć Chrystusa. Wydarzenie to często datuje się na 33 r. n.e.
9. Znaczek wydany z okazji 70. rocznicy odzyskania przez Polskę Niepodległości
1988
20 × 22 mm
sygn. AHKKS: 191/375
10. Znaczek upamiętniający męczeńską śmierć ks. Jerzego Popiełuszki
1984
39 × 27 mm
sygn. AHKKS: 191/508
19 października 1984 roku został wprowadzony ks. Jerzy Popiełuszko. Wiadomość o jego śmierci ogłoszono 30 października 1984 roku. Na znaczku oprócz wizerunku kapłana na tle kościoła zamieszczono napis: Zginął za Boga ojczyznę i ciebie.
11. Znaczek upamiętniający III pielgrzymkę Jana Pawła II do Polski
1987
26 × 25 mm

sygn. AHKKS: 191/388
Na znaczku odwoływano się do I Kongresu Eucharystycznego z 1930 roku oraz także do II Kongresu Eucharystycznego z 1987.

12. Znaczek wydany 300. rocznicę Odsieczy Wiedeńskiej
1983
23 × 29 mm
sygn. AHKKS: 191/372
Znaczek przedstawia wizerunki Matki Boskiej Częstochowskiej, orła w koronie i króla Polski Jana III Sobieskiego. Dodano tu także podpis: 300 lat Odsieczy Wiednia.

*Niepocztowe znaczki wydawnictwa
Arthura Rogorscha
z widokami Gdańska i Sopotu*

*Non-postage stamps of Arthur Rogorsch's
publishing house, with views of Gdańsk and Sopot*

[ARKADIUSZ STANISZEWSKI]

W pogoni za fotograficzną spuścizną ukazującą widoki gdańskiego kościoła św. Piotra i Pawła, natknąłem się na postać Arthura Rogorscha. Wiedziałem, że ten pomorski fotograf i wydawca miał w początkach XX wieku swoją siedzibę przy ul. Ogarnej 47 (Hundegasse). W marburskim archiwum Instytutu Herdera, w tzw. Zbiorze Drosta, natrafiłem na pewien „piotro-pawłowy” kadr wykonany od strony ul. Lastadii¹ – znałem ten widok z wersji umieszczonej na pocztówce. Jakież było moje zdziwienie, gdy na początku 2019 roku, na jednej z internetowych aukcji zobaczyłem ofertę sprzedaży 113 różnych nalepek Rogorscha – a wśród nich również i tę, ze wspomnianym widokiem. Na oferowanych nalepkach było też sporo innych ujęć znanych mi z widokówek tego wydawcy. Niedawno – tym razem bezpośrednio – zgłosił się do mnie internetowy sprzedawca z ofertą kupna kolejnych 38 nalepek. Poniższy artykuł jest swoistą relacją z procesu mojego zapoznawania się z historią niepocztowych znaczków wydawnictwa Arthura Rogorscha, z których 151 (z 210 wydanych) znalazło się w mojej kolekcji.

Słowa kluczowe: fotografia, widokówki, znaczki niepocztowe, Arthur Rogorsch, Rudolf Rogorsch, widoki Gdańska i Sopotu z pocz. XX wieku

While in pursuit of historical photographic works showing views of St. Peter and Paul's Church in Gdańsk, I came upon the figure of Arthur Rogorsch. I knew that at the beginning of the 20th century, the atelier of this Pomeranian photographer and publisher was located at 47 Ogarna Street (Hundegasse). In the archives of the Herder Institute in Marburg, in the so-called Drost's Collection, I happened to find a certain snapshot of St. Peter and Paul's taken from the side of Lastadii Street¹ – a view I knew from its version printed on a postcard. Imagine, then, my astonishment when, early in 2019, at an Internet auction, I saw an offer of sale of 113 various labels' by Rogorsch – including the one with the view mentioned above. The offered labels also included many other depictions I knew from picture postcards of this publisher. A short while ago, the Internet seller contacted me – this time directly – with an offer of sale of a further 38 labels. This paper is a report on the process of my discovery of the history of Arthur Rogorsch's publishing house's non-postal stamps, 151 of which (out of the published 210) are now in my collection.

Keywords: photography, picture postcards, non-postage stamps, Arthur Rogorsch, Rudolf Rogorsch, views of Gdańsk and Sopot from the beginning of the 20th century

1. <https://www.herder-institut.de/bildkatalog/iv/203284>, sygn. 203284 (dostęp 14.05.2020).

<https://www.herder-institut.de/bildkatalog/iv/203284>, call number 203284 (accessed on 14.05.2020).



ROGORSCH ARTUR,
wybrane znaczki z serii nr 7,
ok. 1914 t.,
wym. ok. 60 x 40 mm,
sygn. PAN BG: Gr. Rp. 5U3



Dokonując zakupu tytułowych znaczków, kierowałem się swoim zainteresowaniem ikonografią kościoła św. św. Piotra i Pawła, którego widok pojawia się na trzech z nich. Ponadto, mam prawie dwadzieścia oryginalnych portretów, wykonanych także i przez innych członków rodu Rogorsch. Informacja o planowanej konferencji poświęconej „małym rzeczom” wydała mi się dobrym pretekstem do pogłębienia swojej wiedzy o posiadanych fotografiach i ich autorach. Chcąc dowiedzieć się czegoś o samej formie emisji niepocztowych znaczków, udałem się do PAN Biblioteki Gdańskiej. Tam – dzięki uprzejmości pani Anety Kwiatkowskiej z Pracowni Dokumentów Życia Społecznego – poznałem więcej szczegółów. O specyfice tzw. znaczków „kopcuszków” – jak nazywa je nie tylko Aneta Kwiatkowska – można przeczytać w jej dwóch niedawno opublikowanych artykułach². Od niej dowiedziałem się też, że w Dziale Grafiki przechowywany jest – jak się później przekonałem – prawie kompletny zbiór interesujących mnie znaczków³. Zanim przejdę do ich opisu, zatrzymam się na osobie ich wydawcy.

Rudolf Rogorsch

Wymieniając XIX-wiecznych, gdańskich pionierów rejestrujących plenerowe ujęcia, takich jak: Adalbert Ballerstaedt, Carl Damme, Rudolf Fischer, Eduard Flottwell, Richard Gottheil, Rudolf Kuhn, Bernhard Mischewski, Carl Radtke czy Gustav Sawitzki, nie sposób pominąć i Rudolfa Rogorscha – ojca Arthura. Jego widoki Gdańska i okolic z 1878 roku znamy z dużych odbitek przechowywanych w Muzeum Gdańska⁴. Bardziej popularne są mniejsze odbitki naklejane na firmowe kartoniki o pomarańczowej lub oliwkowej barwie. Małe odbitki powielały kadry znane z większych formatów. Wielkość i rodzaj tych fotografii zbieżne były z analogiczną albuminową „produkcją” oferowaną przez Ballerstaedta, Kuhna czy Gottheila. Zakładam, że pod koniec XIX wieku to właśnie oni zdominowali rynek fotografii widoków miasta i okolicy, ściśle wpisując się w ówczesne europejskie standardy tego rodzaju wydawnictw. Dość szybko, bo jeszcze z końcem XIX wieku, w mieście pojawiły się wielonakładowe, światłodrukowe leporella księgarza i wydawcy Léona Sauniera,

2. A. Kwiatkowska, *Przedwojenne gdańskie efemery. Formy i tematyka*, [w:] *Drukowane piękno. Sympozjum utrwalone drukiem*, red. A. Baliński, Gdańsk 2019, s. 103-104, <http://zbrojowniasztuki.pl/publikacje/monografie/drukowane-piekno-br-sympozjum-utrwalone-drukiem>, 2329 (dostęp 14.05.2020) oraz też, *Die Danziger Werbemarken („Cinderella stamps“) aus den Jahren 1900–1939*, „Studia Germanica Gedanensia” T. 41, Gdańsk 2019, s. 264-277.
3. PAN Biblioteka Gdańska, Dział Grafiki, sygn. Z I 1342, Gr. Rp. 5113.
4. Muzeum Gdańska, trzynastcie widoków Gdańska, Sopotu i okolic, odbitki albuminowe formatu ok. 28 x 22 cm, sygn. MHMG/IN/767, 769, 771-3, 786-7, 792, 800, 809, 812-5, <http://dziedzictwo-gdansk.pl/online-collection/-/results/ed3790d5-46cb-4469-8483-4e3e35f3c3a4/solr#displayResult> (dostęp 14.05.2020).

a także drezdeńskich wydawców Römmlera & Jonasa, a przede wszystkim firmy Stengel & Co. – również z Drezna. Rogorsch, podobnie jak jego miejscowi konkurenci, ponadto edytował popularne wówczas tzw. fotografie stereoskopowe do oglądania w specjalnych okularach/wizjerach. Fotografowie eksplorowali zbliżone do siebie ujęcia, tworząc swoisty katalog konwencjonalnych motywów miasta, co świadczy o ich komercyjnym podejściu do swojej twórczości. Dominował pragmatyzm związany z merkantylną stroną ich profesji. Zmierzch edytowania „oryginalnych” fotografii pejzażowych nastąpił w Gdańsku wraz z rozkwitem „ery widokówkowej”. Początkowo (od 1870 roku) były to jedynie drukowane karty na korespondencję, szybko wyparte przez druk ozdobnych litograficznych (od 1875 roku), a następnie fotograficznych reprodukcji (ok. 1896 roku).

Z podstawowych informacji biograficznych dotyczących Rudolfa Rogorscha warto powtórzyć kilka faktów za niedawno zmarłym Mirosławem Glińskim⁵. I tak: Rudolf August urodził się 12 grudnia 1834 roku w gdańskiej rodzinie rzeźnika. Ukończył miejscową Królewską Szkołę Sztuk Pięknych, artystyczną edukację kontynuował w Berlinie, w Pruskiej Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych (Königlich Preussische Akademie der Künste). Pozostał tam na dłużej, utrzymując się zapewne początkowo z rysowania portretów. Wcześniej zainteresował się też fotografią, znane są jego komercyjne prace z początków lat sześćdziesiątych XIX wieku. Gliński podaje adresy berlińskich atelier, w których Rudolf prowadził działalność usługową (w latach 1860–1870 przy Wilhelmstrasse 6, a w 1873 roku przy Brüderstrasse 41). Oficjalne fotografie pruskich sztabowców z okresu wojny z Francją (w latach 1870–71)⁶, świadczą też o jego ugruntowanej pozycji w tamtejszym środowisku fotograficznym. Należy uznać, że w okresie berlińskiej działalności jego kariera została w pełni ukształtowana. Do rodzinnego miasta powrócił na krótko w 1857 roku. Zamieszkał przy ul. Świętego Ducha 33 (Heilige Geist-Gasse). W tym samym roku, 6 października, w kościele Mariackim zawarł związek małżeński z Marie Amelie Rakau. Gliński podał, że Rudolf ożenił się też ponownie, jednak niezamierzony chochlik spowodował, że informacja o jego drugiej żonie nie jest w pełni czytelna. Tym samym trudno przesądzić, która z żon(?) była matką jego trzech synów. Wszyscy oni urodzili się w Berlinie; Arthur w 1858 roku, Eugen w 1866 roku, a Johannes, Georg w 1868 roku – był śpiewakiem i reżyserem operowym, zmarł w 1938 roku w Zurychu⁷.

5. M. Gliński, [nota biograficzna] *Rudolf August Rogorsch*, [w:] *Gedanopedia*, https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=ROGORSCHE_RUDOLF_AUGUST, (dostęp 14.05.2020).

6. Cztery fotografie w zbiorach Archiwum Państwowego Badenii-Wirtembergii w Stuttgarcie, sygnatury: M 703 R958N14, – 14a, – 15, – 16, <https://www2.landesarchiv-bw.de/ofs21/suche/ergebnisr.php> (dostęp 14.05.2020).

7. M. Gliński, [nota biograficzna] *Rudolf August Rogorsch...*

W Berlinie Rogorsch pracował prawie do końca 1874 roku. Z nieznanymi powodów, w wieku czterdziestu lat, opuścił Berlin i na stałe wrócił do rodzinnego miasta. Po powrocie, zapewne już w 1875 roku, założył zakład fotograficzny, wykorzystując zdobyte doświadczenia. Jego atelier mieściło się przy Podwalu Przedmiejskim 56 (Vorstädtischer Graben). Oprócz fotografowania oferował też sprzedaż ram i kartonów (*passee-partout*). Wcześniej w sąsiednich kamienicach swoje zakłady prowadzili m.in.: Friedrich Lau, a po nim Carl Ernst (pod nr. 52) i Rudolf Fischer (pod nr. 50). Wytlumaczenie atrakcyjności tej lokalizacji można znaleźć na rewersach firmowych kartoników Rogorscha: *...vis-à-vis Hotel de Berlin*!!].

Arthur Rogorsch

Rudolf skończywszy w 1894 roku sześćdziesiąt lat, stał się rentierem⁸. Jego zakład dzierżawił przez cztery lata fotograf Aloys Arke, który później przeniósł się na Targ Węglowy 12. W 1898 roku synowie Rudolfa, Arthur – wówczas 40-letni i Eugen – 32-letni, zawiązali spółkę i zaczęli działać pod nazwą *Gebrüder Rogorsch* (Bracia Rogorsch). Przejęli lokal ojca i kontynuowali jego pracę do 1906 roku, kiedy to Arthur przeniósł firmę na ul. Za Murami 11 (Hintergasse)⁹. W tym czasie sam Rudolf w księgach adresowych figuruje jako fotograf i retuszer¹⁰. Senior rodu zmarł 13 stycznia 1903 roku¹¹. Zakład na Podwalu w 1906 roku przejął fotograf Bernhardt Herfart – do tego czasu pracujący przy ul. Bogusławskiego 7 (Reitbahn).

Synowie Rudolfa prowadzili firmę pod wspólnym szyldem, jednak nieznane są mi ich wzajemne relacje. Wśród dostępnych fotografii atelierowych trafiłem jedynie na pięć sygnowanych nazwą *Gebrüder* i na dwie podpisane wyłącznie przez Eugena. W 1897 roku Eugen mieszkał jeszcze we Wrzeszczu przy ul. Jaśkowa Dolina 29 (*Jäschkentaler Weg*)¹², ale już rok później przeniósł się na Podwale Przedmiejskie 56¹³. Zdecydowanie większą aktywność zawodową przejawiał Arthur. Domniemywam, że Eugen pozostawał w mieście i wykonywał jedynie studyjne portrety, w przeciwieństwie do Arthura, którego ślady można odnaleźć głównie w tzw. terenie. Eugen, ostatecznie ok. 1906

8. I.W. Dunajski, *Fotografia w Gdańsku 1878–1900*, Gdańsk 2019, s. 223 i 235.

9. *Neues Adreßbuch für Danzig und seine Vororte 1907*, s. 377, <https://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=3698> (dostęp 14.05.2020).

10. *Neues Adreßbuch für Danzig und seine Vororte 1903*, s. 311, <https://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=3487> (dostęp 14.05.2020).

11. M. Gliński, [nota biograficzna] *Rudolf August Rogorsch...*

12. *Neues Adreßbuch für Danzig und seine Vororte 1897*, s. 197, <https://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=3485> (dostęp 14.05.2020).

13. *Neues Adreßbuch für Danzig und seine Vororte 1898*, s. 274, <https://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=3482> (dostęp 14.05.2020).

roku zrezygnował z pracy fotografa i zatrudnił się jako urzędnik Stanu Cywilnego w Oliwie – wg Glińskiego zmarł po 1942 roku¹⁴. Arthur Rogorsch, zanim przejął w 1898 roku schedę po swoim ojcu, już od co najmniej 1884 roku prowadził samodzielną, komercyjną działalność w Starogardzie Gdańskim (z siedzibą w Deutsches Haus) oraz z filią w Tczewie przy Podlitzstrasse (obecnie ul. Sambora)¹⁵. Od ok. 1890 roku znane są jego prace sygnowane adresem siedziby w Słupsku przy Friedrichstrasse 50 (obecnie ul. Mickiewicza) i czynną jedynie w niedzielę filią w Miastku¹⁶. Posiadam też *Carte de visite* z nadrukiem: *Atelier A. Rogorsch aus Danzig, Bad Polzin* – czyli z Polczyna Zdroju, jednak bez jakichkolwiek dodatkowych informacji. Od samego początku działalności Arthur specjalizował się w sesjach wyjazdowych, oferując usługi w miejscu zamieszkania klientów. Wykonywał im portrety indywidualne i zbiorowe, np. z ich zwierzętami, (końmi i na koniach, z psami), albo na tle zabudowań gospodarczych, w ogrodach, na gankach domostw, lub z innymi ważnymi dla klienta przedmiotami takimi jak rower czy automobil. Niedawno nabyłem widokówkę przedstawiającą wnętrze pałacu w Strzepowie (Strippow, powiat Koszalin) z odręcznym autografem właściciela Walthera von Blanckenburga, wydaną przez Arthura Rogorscha w Gdańsku. Zapewne fotograf na zlecenie właściciela pałacu uwiecznił posiadłość serią widokówek – czyli prowadząc działalność w Gdańsku, nadal realizował zamówienia w „terenie”. W gdańskiej księdze adresowej nazwisko – Arthura Rogorscha, jako fotografa i właściciela atelier przy ul. Żabi Kruk 24/25 (Poggenpfuhl), pojawia się po raz pierwszy w 1896 roku¹⁷. Mieszkał tam do ok. 1902 roku, kiedy to przeprowadził się na nieodległą ul. Za Murami 11 (Hintergasse). Założył tu atelier – w księdze adresowej z 1904 roku¹⁸, widnieje rozszerzony adres: Hintergasse nr 10/11. W 1913 roku, Arthur przeprowadza się po raz kolejny, tym razem na ul. Ogarną 47 (Hundegasse)¹⁹. Wraz z atelier prowadził też sprzedaż edytowanych przez siebie widokówek i pamiątkowych gadżetów.

Sądząc po znanych mi czterech fotografiach z ok. 1915 roku, przedstawiających pozujący personel medyczny i żołnierzy, przypuszczam, że – wówczas 58-letni

14. M. Gliński, [nota biograficzna] *Rudolf August Rogorsch...*

15. Np. ogłoszenie, [w:] „Pielgrzym” z 9 grudnia 1884 r., nr 146, s. 4, <https://kpbk.umk.pl/dlibra/publication/57827/edition/64690/content> (dostęp 14.05.2020).

16. Np. <https://bibliotekacyfrowa.eu/dlibra/publication/66008/edition/59312> (dostęp 14.05.2020).

17. *Neues Adreßbuch für Danzig und seine Vororte 1896*, s. 177, <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN82321138X> (dostęp 14.05.2020).

18. *Neues Adreßbuch für Danzig und seine Vororte 1904*, s. 305, <https://pbc.gda.pl/dlibra/docmetadata?id=3488> (dostęp 14.05.2020).

19. *Neues Adreßbuch für Danzig und seine Vororte 1914*, s. 417, <https://pbc.gda.pl/dlibra/docmetadata?id=3703> (dostęp 14.05.2020).

fotograf – nie został na czas wojny wcielony do służby czynnej. Fotografii formatu pocztówek sygnował nadrukiem: *A. Rogorsch, Danzig*. Nie sposób na podstawie tego materiału wyciągać pewnych wniosków, poza tym, że mając możliwość fotografowania personelu wojskowego podczas trwania działań zbrojnych, musiał tę pracę wykonywać za zgodą (lub na zlecenie) armii pruskiej. Nie znam powodów ostatniej przeprowadzki fotografa, tym razem do Iławy²⁰. Wiadomo, że nastąpiło to w 1916 roku i zapewne wiązało się też z pracą dla armii, która miała tam liczny garnizon. Na fotografiach i widokówkach z tego roku widnieje jeszcze nadruk: *Verlag: Kunstanstalt A. Rogorsch, Danzig – Deutsch Eylau*. Co wskazuje na swoiście rozumianą ciągłość tradycji „zakładu artystycznego”, a także może jeszcze o nieostatecznym „zerwaniu” z Gdańskiem? Ponadto wymagałoby również zbadania ewentualne powiązanie rodzinne z działającym w Olsztynie, w latach dwudziestych i trzydziestych fotografem Rudolfem Rogorschem. Arthur pozostał aktywny zawodowo do co najmniej połowy lat trzydziestych. Zajmował się w Iławie, podobnie jak w Gdańsku, fotografią atelierową i plenerową, był wydawcą widokówek miasta oraz innych miejscowości Prus Wschodnich. Zmarł w 1940 roku²¹, dokładna data i miejsce jego spoczynku pozostają nieznane.

Widokówki i znaczki niepocztowe

Od ok. 1913 roku Arthur Rogorsch swoje widokówki, obok nazwy wydawcy, zaopatrywał w drukowaną odrębną numerację po stronie *verso*. Dotychczas nie udało mi się „namierzyć” tej z numerem pierwszym – numer drugi ma widok portalu *Wielkiej Zbrojowni*. Nie mogę stwierdzić, ile z tej numerowanej edycji dotyczyło samego Gdańska, a ile innych miejsc. Sądzę, że kolejne numery nadawał edycjom odnoszącym się do różnych miejscowości. Tak np. jedna z widokówek z motywem helskim nosiła numer 114, z Sopotu 121 i 123, a już te z numerem 130 i dalszymi odnosiły się do Gdańska. Ostatni uchwycony przeze mnie gdański numer, to 342 – widok Królewskiej Fabryki Karabinów przy ul. Łąkowej. Widokówka ta ma odmienny od przyjętego przez Rogorscha standard układu graficznego. Cechą charakterystyczną jego widokówek z lat 1913–1916 jest ich wysoka jakość edytorska (uzyskiwana dzięki technice drukarskiej tzw. rotograwiury), ale również starannie dobrane kadry oraz konsekwentnie stosowany krój i wielkość nadruku z nazwą motywu po stronie *recto*. Stosował w tym okresie przejrzysty bezszeryfowy krój czcionki, którego używał we wszystkich swoich wydawnictwach (choć odosobniony wyjątek od reguły wystąpił przy tej z numerem 342). Można by nawet uznać, że ten krój czcionki jest swoistym wyróżnikiem dla jego wydawnictwa, gdyby nie fakt, że stosowali

20. M. Gliński, [nota biograficzna] *Rudolf August Rogorsch...*

21. Tamże.

go też i inni, np. na gdańskich widokówkach z 1912 roku hamburskiej firmy *Knackstedt & Co.* czy berlińskiego wydawcy Karla Altmanna. Najwyższy zdobyty przeze mnie numer takiej „typowej” edycji Rogorscha to liczba 329 z widokiem kościoła przy zbiegu dzisiejszych ulic Łąkowej i Kieturakisa. Rozważania związane z numeracją widokówek Rogorscha komplikuje niestety jeszcze fakt, że na wcześniejszych edycjach, np. z lat 1908–1910, a dotyczących innych, nie gdańskich motywów, pojawia się znacznie wyższa numeracja, taka jak np. 718 czy 910.

Odrębnym tematem jest czas emisji tych „typowych” widokówek. Ze znanych mi stron adresowych z datowanym obiegiem wynika, że wysyłano je od co najmniej końca marca 1914 roku. Najczęściej pojawiały się w latach 1915–16 i sporadycznie pozostawały w tzw. obiegu nawet do połowy 1920 roku. Przyjmuję, że ich pierwsza emisja zaczęła się na przełomie 1913/1914 roku i mogła trwać do czasu opuszczenia Gdańska przez wydawcę w 1916 roku.

Inną kwestią jest pytanie, kiedy wykonano same ujęcia fotograficzne, które później reprodukowano na widokówkach i znaczkach. Biorąc pod uwagę wspomnianą znaczną ich liczbę, zakładam, że sam proces rejestracji fotograficznej trwał dłuższy czas. Dolną cezurę czasową wyznaczają ujęcia przedstawiające Wyższą Szkołę Realną św. św. Piotra i Pawła od strony ówczesnego Placu Hanzy czy Szkołę Techniczną (Politechnikę). Obie szkoły zaczęto użytkować w 1904 roku, natomiast patrząc po nasadzeniach drzew przed nimi, można zorientować się, że wspomniane fotografie wykonano niedługo później. Podobnie jest z ujęciami pomnika Wilhelma I przed Bramą Wyzynną, który postawiono w 1903 roku. Tym samym zakładam, że opisywany materiał ilustracyjny powstał w latach 1903–1913.

Poświęciłem tyle miejsca rozważaniom dotyczącym emisji widokówek Rogorscha, dlatego iż uważam, że tytułowe niepocztowe znaczki miały z nimi ścisły związek. Z zachowanych w zbiorach PAN Biblioteki Gdańskiej siedmiu wtórnie użytych kartonów, na których na każdym naklejono po trzydzieści znaczków (w sumie 210), wiemy, że były one zestawione w siedem serii. Każda z nich drukowana była na arkuszu zawierającym trzydzieści różnych ujęć (w pionie i poziomie), zaopatrzonym na marginesach (szerokości ok. 10 mm) w napisy informacyjne. U góry: *Serie 1* [i kolejne do 7], *30 verschiedene Ansichts-Verschluß-Marken von Danzig* lub *Zopot, Oliva* albo *Danzig und Umgegend*. U dołu: *Eigentum und Verlag Arthur Rogorsch / Ansichtspostkarten en gros / Danzig, Hundegasse 47 – Fernruf No. 2935*. Znaczki ułożone były w sześciu kolumnach po pięć w każdej, plus wspomniane dwa marginesy. Poszczególne znaczki mają zmienne wymiary: 58–60 × 37–40 mm. Przyjmuję, że (nierozzerwane) arkusze miały w przybliżeniu wymiary: 21,5 × 35,5 cm. Na odwrocie były gumowane, czyli posiadały warstwę kleju, taką jak na znaczkach pocztowych. Egzemplarze

umieszczone na skrajach, po lewej i prawej stronie arkusza, pozbawione były tzw. ząbkowania. Liczba ząbków na długości 20 mm wynosi 12. Pole zadruku znaczka względem ząbkowania jest zmienne i w praktyce wszystkie one mają różnej wielkości niezadrukowane marginesy w ramach egzemplarza.

Na znaczkach pojawiają się te same ujęcia jak na widokówkach, z tą różnicą, że niekiedy są nieznacznie inaczej kadrowane oraz posiadają inny retusz chmur. Różnią się również miejscem umieszczania napisów i tym, że sama nazwa miejscowości drukowana jest wersalikami, a opis motywu czcionką tekstową i jest on hasłowy (najwyżej jedno- lub dwuwyrzowy). Trudno mi jednoznacznie przesądzać, czy znaczki te były jedynie reklamą widokówek, czy stanowiły odrębny rodzaj oferty dla kolekcjonerów. Biorąc pod uwagę ich autonomiczny charakter i staranność, z jaką były edytowane, przypuszczam, że jednocześnie pełniły obie wspomniane role.

Na zakończenie dodam, że w zbiorze znaczków w PAN Bibliotece Gdańskiej brakuje jednego egzemplarza z serii szóstej (*Staw Łabędzi* w Parku Oliwskim od strony pd.–zach.) i jednego z serii siódmej (*Nowy Port – zabudowa ul. Oliwskiej w stronę rafinerii cukru*) – mam je szczęśliwie jednak w swoim niepełnym, własnym zbiorze.

Bibliografia:

Dunajski I.W., *Fotografia w Gdańsku 1878–1900*, Gdańsk 2019.

Gliński M., [nota biograficzna] Rudolf August Rogorsch, [w:] *Gedanopedia*, https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=ROGORSCH_RUDOLF_AUGUST, (dostęp 14.05.2020).

Herder-Institut. Bildkatalog, <https://www.herder-institut.de/bildkatalog/iv/203284>, sygn. 203284 (dostęp 14.05.2020).

Kwiatkowska A., *Die Danziger Werbemarken ("Cinderella stamps") aus den Jahren 1900–1939*, „*Studia Germanica Gedanensia*” T. 41, Gdańsk 2019, s. 264–277.

Kwiatkowska A., *Przedwojenne gdańskie efemery. Formy i tematyka*, [w:] *Drukowane piękno. Sympozjum utrwalone drukiem*, red. A. Baliński, Gdańsk 2019,

s. 103–104, <http://zbrojowniasztuki.pl/publikacje/monografie/drukowane-piekno-br-sympozjum-utrwalone-drukiem,2329> (dostęp 14.05.2020).

Neues Adreßbuch für Danzig und seine Vororte 1896, s. 177, <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN82321138X> (dostęp 14.05.2020).

Neues Adreßbuch für Danzig und seine Vororte 1897, s. 197, <https://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=3485> (dostęp 14.05.2020).

Neues Adreßbuch für Danzig und seine Vororte 1898, s. 274, <https://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=3482> (dostęp 14.05.2020).

Neues Adreßbuch für Danzig und seine Vororte 1903, s. 311, <https://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=3487> (dostęp 14.05.2020).

Neues Adreßbuch für Danzig und seine Vororte 1904, s. 305, <https://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=3488> (dostęp 14.05.2020).

Neues Adreßbuch für Danzig und seine Vororte 1907, s. 377, <https://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=3698> (dostęp 14.05.2020).

Neues Adreßbuch für Danzig und seine Vororte 1914, s. 417, <https://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=3703> (dostęp 14.05.2020).

Pomorska Biblioteka Cyfrowa, <https://bibliotekacyfrowa.eu/dlibra/publication/66008/edition/59312> (dostęp 14.05.2020).

