

# Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej

1/168/2004

**Stefan Mrożewski  
– wystawa  
w rocznicę  
urodzin**



**Digitalizacja  
zbiorów  
bibliotecznych**

*Zaledwie 30% tekstów na świecie ma postać książek, reszta to gazety, CD czy elektroniczne bazy danych (np. strony www). To „odcieleśnienie” procesu przetwarzania informacji, polegające na digitalizacji większości treści, będzie postępować. Najważniejsze pytanie brzmi jednak: czy książka ma zalety, których brakuje łatwej, taniej, globalnie dostępnej treści w postaci elektronicznej?*

**Marcin Wieczorek**

## W numerze:



W lutym otwarto w Bibliotece Narodowej nowocześnie wyposażoną Sekcję Digitalizacji Zbiorów. O uroczystej inauguracji pracowni oraz o zagadnieniach związanych z digitalizacją zbiorów bibliotecznych piszą Joanna Potęga, Ewa Potrzebnicka i Halina Tchórzewska-Kabata.

Rocznicę urodzin wybitnego grafika Stefana Mrożewskiego Biblioteka Narodowa uczciła wystawą prezentującą twórczość artysty oraz sesją naukową poświęconą grafice książkowej. Wydarzenia te relacjonują Anna Filipowicz, Bogusław Mansfeld i Agata Pietrzak.



*Wśród wielu kwestii, które podejmuje autor Inteligencji otwartej, najciekawsze dotyczą zmian, które internet wymusza na innych mediach: prasie, telewizji. Sieć zmienia też kulturową rolę książki. Współcześni moralisci chętnie oskarżają internet o to, że spowoduje śmierć książki. Kerckhove jest w tym względzie ostrożniejszy – o książce Derricka de Kerckhove Inteligencja otwarta. Narodziny społeczeństwa sieciowego pisze Marcin Wieczorek w stałym cyklu „Czy będziesz wiedział co przeżyłeś...”.*

Przygotowanie tego numeru „Biuletynu Informacyjnego Biblioteki Narodowej” wsparł finansowo Krajowy Depozyt Papierów Wartościowych S.A.



**D**igitalizacja jako cyfrowa forma „reprodukcji” tradycyjnej książki – bibliotecznych materiałów – otworzyła realną drogę do radykalnego przekształcenia biblioteki jako instytucji kultury i wypełnianych przez nią funkcji upowszechniania wiedzy, sztuki i informacji. Gwałtownie przyspieszyła jej zerwanie z typowymi dla tej instytucji ograniczeniami, z barierą przestrzeni. Ta zmiana upowszechniania czyni z niej powszechną i demokratyczną instytucję ponadlokalną.

Digitalizacja zmienia funkcję tradycyjnej książki, umożliwiając jej inne niż dotychczas bytowanie w przestrzeni, ale też znosi lub – na razie – ogranicza utrwalony od wieków proces produkcji i materialny kształt bibliotecznych materiałów.

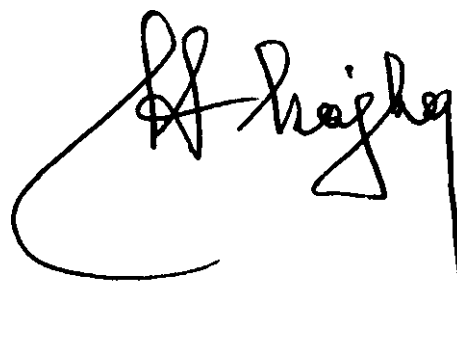
Z drugiej strony technologia cyfrowego zapisu i elektronicznej obróbki obrazu jako domena digitalizacji pozwala znacznie łatwiej odtworzyć i ukazać urodę dawnej książki, na przykład w postaci niezwykle wiernego faksymile, czyli wspiera i doskonali można by rzec tradycyjny proces wydawniczy.

Posadowienie zdigitalizowanych zbiorów w sieci, zwłaszcza w internecie, otwiera nie tylko nową, wygodną i szybką perspektywę kontaktu czytelniczego, ale także nieznaną do końca formę egzystencji książki (lub innej formy edytorskiej) jako elektronicznego, wirtualnego dobra kultury.

Choć digitalizacja to na razie proces kosztowny, dla wielkich bibliotek – zwłaszcza archiwizujących – jak na przykład biblioteki narodowe, stwarza dodatkową, atrakcyjną formę zabezpieczenia dzieł przed różnymi zagrożeniami: fizycznym lub biologicznym zniszczeniem, zacytaniem, zagubieniem, kradzieżą itp.

Rozwój digitalizacji na świecie jest pochodną zamożności i postępu w zakresie wdrażania technologii cyfrowej, komputeryzacji, informatyzacji. W Polsce znaczące próby wdrożenia digitalizacji na dobre dopiero się rozpoczynają.

Biblioteka Narodowa, otwierając w marcu br. pracownię digitalizacji, rozpoczęła tworzenie własnych elektronicznych materiałów bibliotecznych. Ważne ogólnonarodowe zadania – budowa bibliotek cyfrowych z powszechnym dostępem – w krajowych realiach to ciągle zamierzenia skromne i nieśmiałe.



**Kolegium redakcyjne:** Maciej Dąbrowski, Ewa Krysiak (Witryna elektroniczna), Małgorzata Józefaciuk (redaktor naczelny; Galeria Przyjaciół BN), Helena Kamińska (Wiadomości), Joanna Pasztaleniec-Jarzyńska, Elżbieta Stefańczyk (Najnowsze dary i nabytki), Halina Tchórzewska-Kabata („Czy będziesz wiedział co przeżyłeś...”), Wojciech Tyszka, Mirosława Zygmunt (Informatorium), Wacław Żurek (Z oficyny BN). **Opracowanie redakcyjne:** Zakład Redakcji Czasopism BN. **Sekretarz redakcji:** Ewa Kaca-Chojecka. **Projekt graficzny:** Katarzyna Trzeszczkowska. **Tłumaczenie angielskie:** Wojciech Tyszka. **Opracowanie techniczne:** Alicja Węgierska. **Skanowanie ilustracji:** Andrzej Dybowski. **Nakład:** 450 egz. **Druk:** Zakład Graficzny BN. **Adres redakcji:** Biblioteka Narodowa, al. Niepodległości 213, 02-086 Warszawa, tel. 608-27-30, 608-22-52, fax 608-28-84, e-mail: bnczas@bn.org.pl. „Biuletyn” jest dostępny także w wersji elektronicznej (oprac. Wojciech Buksowicz): <http://www.bn.org.pl/wydawnic.htm>

Redakcja zastrzega sobie możliwość dokonywania skrótów i niewielkich zmian w tekście.

#### **Na okładce:**

*Wydawnictwa elektroniczne Biblioteki Narodowej*

---

*Autorzy zdjęć w numerze: Krzysztof Konopka, Anna Smutek-Żurowska, Roman Stasiuk, Beata Symonowicz, Paweł Szmidt, Wojciech Tyszka.*

# spis treści

Stanisław Czajka, Wprowadzenie

## **Digitalizacja zbiorów BN**

Ewa Potrzebicka, Otwarcie pracowni digitalizacji zbiorów w Bibliotece Narodowej

Joanna Potęga, Digitalizacja czasopism w bibliotekach europejskich

Halina Tchórzewska-Kabata, O niektórych dylematach digitalizacji (także wydawniczych)

## **Czy będziesz wiedział co przeżyłeś...**

Marcin Wieczorek, Książka w społeczeństwie informacyjnym

## **Bieżące prace**

Anna Milewicz, Maria Wrede, Najnowsze prace Zakładu Rękopisów BN

Władysław Sobucki, Barbara Drewniewska-Idziak, Masowe odkwaszanie zbiorów z XIX i XX wieku

## **Najnowsze dary i nabytki...**

Jolanta Antosiewicz, Książki

Agnieszka Jurkowska, Dokumenty życia społecznego

## **Wydarzenia, wystawy, imprezy**

Bogusław Mansfeld, „Czarodziej rylca” – wystawa w Bibliotece Narodowej

Anna Filipowicz, „Życiowy romantyk”

Agata Pietrzak, Stefan Mrożewski i grafika książkowa ubiegłego stulecia

## **Widziane z BN**

Anna Franaszek, O Kongresie Edukacyjnym

Emilia Szydłowska, Wokół rynku książki 2003

Katarzyna Janczewska-Sołomko, Digitalizacja dóbr kultury z moskiewskiej perspektywy

## **Informatorium**

Mirosława Zygmunt, Biblioteka Trzeciego Wieku

## **Witryna elektroniczna**

Ewa Krysiak, Biblioteka cyfrowa w Millenium Silver

## **Z oficyny BN**

Wojciech Fijałkowski, Wilanowski Psalterz Potockich

## **Wiadomości**

## **Galeria Przyjaciół**

# contents

Stanisław Czajka, Introduction

## **Digitalization of the NL's Collections**

Ewa Potrzebicka, The Opening of the Collections' Digitalization Workshop in the National Library

Joanna Potęga, Digitalization of Periodicals in European Libraries

Halina Tchórzewska-Kabata, On Some Digitalization Dilemmas (Including Publishing Ones)

## **Will You Know What You Have Experienced...**

Marcin Wieczorek, The Book in the Information Society

## **Current Works**

Anna Milewicz, Maria Wrede, Recent Works in the NL's Manuscript Department

Władysław Sobucki, Barbara Drewniewska-Idziak, Mass Deacidification of the 19th and 20th Century Collections

## **Recent Donations and Acquisitions...**

Jolanta Antosiewicz, Books

Agnieszka Jurkowska, Documents of Social Life

## **Events and Exhibitions**

Bogusław Mansfeld, 'Czarodziej rylca' – Exhibition in the National Library

Anna Filipowicz, 'A Romantic Throughout All His Life'

Agata Pietrzak, Stefan Mrożewski and Book Graphics of the Past Century

## **Seen from the NL**

Anna Franaszek, On the Educational Congress

Emilia Szydłowska, Around the Book Market in 2003

Katarzyna Janczewska-Sołomko, Digitalization of the Cultural Artefacts as Seen from the Moscow Perspective

## **The Reference Centre**

Mirosława Zygmunt, The Library of the Third Age

## **The Web Site**

Ewa Krysiak, Digital Library in the 'Millenium Silver' System

## **NL's Publications**

Wojciech Fijałkowski, The Potocki Psalter from the Wilanów Collection

## **News**

## **The National Library's Hall of Friends**

3  
6  
9  
14  
17  
19  
21  
23  
24  
27  
30  
37  
39  
43  
46  
47  
48  
50  
52

# Otwarcie pracowni digitalizacji zbiorów w Bibliotece Narodowej

*Dnia 3 lutego 2004 roku w Bibliotece Narodowej odbyła się uroczysta inauguracja działalności Sekcji Digitalizacji Zbiorów Bibliotecznych. Nowa komórka powstała w strukturze organizacyjnej Zakładu Reprografii, którego nazwę zmieniono na Zakład Reprografii i Digitalizacji Zbiorów, a jej działalność umożliwi tworzenie nowoczesnego nośnika wtórnego zbiorów bibliotecznych w postaci zapisu cyfrowego.*

Otwarcia pracowni digitalizacji zbiorów Biblioteki Narodowej dokonali: dyrektor BN Michał Jagiełło, zastępcy dyrektora – ds. książnicy Stanisław Czajka i ds. administracyjnych Stefan Miedziński, oraz kierownik Działu Ochrony i Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych BN Ewa Potrzebicka. W uroczystości wzięli też udział przedstawiciele bibliotek z całej Polski, pracownicy BN oraz przedstawiciele trzech firm oferujących różnorodny, specjalistyczny sprzęt do digitalizacji zbiorów bibliotecznych (Canon, X-team, Zeutschel-Digi Center). Przybyłym na otwarcie gościom zaprezentowano poszczególne stanowiska pracy utworzone w Sekcji.

- Studio fotografii cyfrowej wyposażone zostało w aparat cyfrowy Nikon D 100 umożliwiający wytwarzanie plików o rozdzielczości 6 000 000 pikseli. Studio wyposażone jest także w specjalne oświetlenie do fotografowania obiektów, składające się z dwóch lamp zapewniających emisję światła pozbawioną UV, zgodnie ze wskazaniem konserwatorów.
- Dwa stanowiska do skanowania (w kolorze) tradycyjnych materiałów bibliotecznych wyposażono w skaner Zeutschel OS 10000 o rozdzielczości do 600 dpi oraz skaner DigiBook RGB 6002 skanujący w rozdzielczości do 400 dpi.
- Dwa stanowiska do skanowania mikrofilmów – Canon MS 800 wraz z sieciową drukarką la-

serową są przystosowane do pracy ze skanerem do mikrofilmów w trybie czytniko-kopiarki.

Wszystkie skanery i aparat cyfrowy służące do przetwarzania obrazu obiektu na zapis cyfrowy, bazujące na najnowocześniejszych osiągnięciach optyki, wymagają współpracy z wysokiej klasy sprzętem komputerowym wraz z oprogramowaniem. Decyzję o zakupie wymienionych urządzeń do digitalizacji zbiorów bibliotecznych podjęto na podstawie prób przeprowadzonych przez pracowników Zakładu Reprografii w 2003 roku na wypożyczonym sprzęcie oraz na podstawie analizy rezultatów usług zamówionych w firmach komercyjnych zajmujących się digitalizacją zbiorów.

W doborze sprzętu kierowano się przede wszystkim troską o bezpieczeństwo oryginałów, które nie mogą ulec zniszczeniu w procesie digitalizacji oraz powinny spełniać wymagania konserwatorskie. Sprzęt do digitalizacji zgrupowano w wydzielonej, dostępnej tylko dla pracowników sekcji, strefie zapewniającej bezpieczeństwo skanowanym cennym obiektom z BN oraz materiałom bibliotecznym spoza narodowej książnicy. W pomieszczeniach Sekcji Digitalizacji monitorowane są warunki klimatyczne: temperatura i wilgotność względna, poziom naświetlenia (ograniczony do wymaganego minimum) oraz czystość. Szyby skanerów, elementy optyki i powierzchnie lamp muszą nie tylko być utrzymywane w nienaganniej czystości, ale także idealnie suche.

W miejscu skanowania przechowywane są materiały przeznaczone do skanowania w najbliższej przyszłości. Pozostałe obiekty przygotowane do skanowania i po skanowaniu przechowywane



Skaner Zeutschel OS 10000 skanujący w kolorze oryginały materiałów bibliotecznych



Skaner Canon MS 800 do mikrofilmów z sieciową drukarko-kopiarką

są oddzielnie, w magazynie utworzonym specjalnie w tym celu w strefie Sekcji Digitalizacji. Pliki cyfrowe – zapisane w formacie TIFF – przegrywane są z dysków komputerowych na płyty CD-R o pojemności 700 MB i przechowywane w specjalnych pudłach w magazynie wtórnych nośników cyfrowych. W Bibliotece Narodowej został przygotowywany system archiwizowania i zarządzania zbiorami zdigitalizowanymi, które stanowią dokument wtórny.

Szybko powiększające się zasoby cyfrowe stwarzają też problemy. Chyba najpoważniejszym i najtrudniejszym jest archiwizowanie zasobów cyfrowych, to jest długotrwałe ich przechowywanie w postaci niezmodyfikowanej, oraz zapewnienie stałego dostępu do oryginalnej informacji w stanie nienaruszonym, niezależnie od zastosowanego formatu, programu czy sprzętu. Tylko nieliczne duże biblioteki światowe – najczęściej współpracujące z poważnymi firmami komputerowymi – realizują programy obejmujące udostępnianie, archiwizowanie i zabezpieczanie zasobów cyfrowych w sieci.

Biblioteki w Polsce są jeszcze na początku tej drogi. Świadczą o tym wyniki ankiety przeprowadzonej przez Bibliotekę Narodową w listopadzie 2003 roku. Obejmowała ona 55 bibliotek,

których zbiory stanowią Narodowy Zasób Biblioteczny. W czterech bibliotekach osiągających najlepsze wyniki w zakresie digitalizacji zbiorów zeskanowano od 100 do 4000 jednostek obiektów bibliotecznych:

- Biblioteka Sejmowa – 3800
- Towarzystwo Naukowe Płockie
- Biblioteka im. Zielińskich – 3119
- Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu – 1000
- Biblioteka Gdańska PAN – 420
- Biblioteka Narodowa – 350
- Biblioteka Kórnicka PAN – 200
- Centralna Biblioteka Wojskowa – 176
- Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie – 164
- Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu – 120
- Biblioteka Główna Politechniki we Wrocławiu – 105
- Książnica Kopernikańska – 100
- Biblioteka Jagiellońska – kilkaset
- Muzeum Tatrzańskie – kilkaset
- Centralna Biblioteka Geografii i Ochrony Środowiska – kilkaset.

Wyniki osiągnięte przez biblioteki o różnym profilu gromadzenia trudne są do porównania, ponieważ nie dotyczą jednej, ściśle określonej kategorii zbiorów. Skanowane obiekty różnią się istotnie formatem i objętością, tak, że w efekcie ich liczba nie może być utożsamiana z objętością zasobu cyfrowego.

Biblioteki posiadające największe zbiory należące do Narodowego Zasobu Bibliotecznego i osiągające najlepsze efekty w skanowaniu obiektów dotychczas zdigitalizowały jedynie ułamek procenta własnych zbiorów.

Systematyczne powiększanie zasobów cyfrowych i sprawne nimi zarządzanie uzależnione jest od posiadania trwałej bazy technologicznej lub znacznych środków finansowych pozwalających na pozyskiwanie zasobów cyfrowych poza bibliotekami. Dla środowiska bibliotekarzy polskich warty odnotowania, pozytywnym zjawiskiem jest fakt utworzenia własnych pracowni digitalizacji aż w ośmiu bibliotekach, których zbiory należą do Narodowego Zasobu Bibliotecznego. Są to:

- Biblioteka Jagiellońska
- Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie
- Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu
- Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu
- Biblioteka Śląska
- Biblioteka Kórnicka PAN
- Książnica Kopernikańska
- WBP w Kielcach.

Utworzenie pracowni digitalizacji w głównych polskich bibliotekach umożliwiło realizację projektu Polskiej Biblioteki Internetowej jako jednego z elementów Programu Powszechnej Edukacji Informatycznej. Uroczysta prezentacja projektu PBI odbyła się w grudniu 2002 roku w Bibliotece Narodowej. Zasadniczy katalog PBI powinien zawierać klasykę literatury polskiej, podręczniki akademickie oraz publikacje naukowe, dokumenty archiwalne, teksty przeznaczone dla osób niewidomych, archiwalia nieliterackie (rękopisy muzyczne, pozycje kartograficzne), dzieła malarstwa, grafiki i fotografii, czasopisma i periodyki naukowe. W katalogu podstawowym znajdują się również tytuły ze zbiorów tworzących Narodowy Zasób Biblioteczny, a w przyszłości także inne zasoby muzealne i mul-

timedialne. W kwietniu 2004 roku siedem instytucji, w tym Biblioteka Narodowa, powołało Fundację PBI.

W cyfrowym odwzorowaniu oryginału jednym z ważniejszych zagadnień jest sposób wykorzystania zbiorów cyfrowych w przyszłości. Wybór właściwego poziomu jakości powinien być zawsze wynikiem uważnej analizy potencjalnych sposobów wykorzystania obrazu cyfrowego w bliskiej i dalekiej przyszłości. Najbardziej powszechną zasadą – stosowaną przez doświadczonych instytucje – jest tworzenie wiernej kopii archiwalnej, tzw. pliku bazowego. Obraz taki można poddawać jedynie kompresji bezstratnej – jest on materiałem wyjściowy do tworzenia kopii dostępowych służących jako punkt odniesienia dla elektronicznej bazy danych, do reprodukcji lub zastąpienia oryginału.

Wspomniane badania ankietowe przeprowadzone przez Bibliotekę Narodową dowodzą, że biblioteki nimi objęte planują głównie digitalizację czasopism i publikacji regionalnych:

- Biblioteka Uniwersytecka w Łodzi – łodziana i germanika
- WBP w Gdańsku – czasopisma regionalne z lat 1950-1980
- Książnica Podlaska – czasopisma regionalne, wilniana
- Książnica Cieszyńska – kanon cieszyńskiej literatury historycz-

nej, podstawowe źródła do badań nad dziejami Śląska Cieszyńskiego, kolekcje historyczne

- Biblioteka Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk – druki XIX-wieczne ściśle związane z regionem, np. poznańskie katalogi księgarskie
- Biblioteka Publiczna m.st Warszawy – zbiory o tematyce warszawskiej, stare druki, rękopisy, czasopisma XIX-wieczne, wybrane książki wydane po 1801 roku
- Muzeum Tatrzańskie – szklane negatywy, negatywy mało-obrazkowe, prasę lokalną
- Biblioteka Śląska – wybór zbiorów specjalnych, silesiana zakwalifikowane do Narodowego Zasobu Bibliotecznego, w tym: polskie czasopisma na Śląsku, DZS-y Śląska i Zagłębia
- Książnica Kopernikańska – czasopisma regionalne
- Biblioteka PAN w Kórniku – DZS-y dotyczące Poznania i Wielkopolski oraz zbiory XIX-wieczne.

Znaczna część bibliotek zamierza digitalizować zbiory specjalne i zgodne z charakterem placówki:

- Centralna Biblioteka Statystyczna wybrane mapy: (200-400 j.), cymelia (1000 egz).
- Biblioteka Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego z mikrofilmowane zbiory nutowe kompozytorów z XIX wieku

- Towarzystwo im. Fryderyka Chopina pierwodruki F. Chopina, cenne programy koncertowe z 2 poł. XIX i pocz. XX wieku
- Biblioteka Instytutu Matematycznego PAN XIX- i XX-wieczne zbiory polskiej szkoły matematycznej
- Biblioteka Sejmowa komplet dokumentacji parlamentarnej
- Biblioteka Główna Politechniki we Wrocławiu materiały Narodowego Zasobu Bibliotecznego, skrypty i podręczniki, materiały z wypożyczalni międzybibliotecznej
- Muzeum Narodowe w Krakowie inkunabuły, druki XVI-wieczne, panegiryki, kalendarze, czasopisma
- Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu wykazy ok. 20 000 jednostek zbiorów specjalnych. Nieco szersze plany mają dwie największe biblioteki kraju, których statutowy obowiązek wykracza poza zadania bibliotek Narodowego Zasobu Bibliotecznego. Biblioteka Narodowa planuje skanowanie dzieł literatury polskiej, a w pierwszej kolejności pierwodruków, rękopisów, prasy tajnej i DZS-ów z okresu powstania styczniowego oraz wybranych tytułów z mikrofilmowanej prasy, także regionalnej. Biblioteka Jagiellońska zamierza priorytetowo traktować rękopisy i planuje digitalizację Księgi Królewskiej, rękopisów muzycznych, a także druków dzieł Jana Kochanowskiego, druków dzieł medycznych oraz czasopism regionalnych.

Istnieje olbrzymia potrzeba wspierania działań związanych z digitalizacją zasobów bibliotek polskich programami finansowanymi zarówno przez państwo, jak i organizacje zajmujące się ochroną dóbr kultury. Współpraca bibliotek, ze względu na specyfikę tej technologii, może przynieść ogromne korzyści. Zasoby cyfrowe utworzone w poszczególnych placówkach stanowiłyby formę zabezpieczenia zbiorów, a udostępniane służyłyby potrzebom nauki i kultury oraz procesowi edukacji.



Skaner DigiBook RGB 6002 skanujący w kolorze oryginały materiałów bibliotecznych

**Ewa Potrzebnicka**

# Digitalizacja czasopism w bibliotekach europejskich

*Pierwsze programy digitalizacji cennych obiektów ze zbiorów bibliotek zaczęto opracowywać już w latach 70. XX wieku (Projekt Gutenberg). Intensywny rozwój technologiczny, powstawanie coraz doskonalszych i tańszych narzędzi oraz prostszych metod obróbki uzyskanych plików spowodowało znaczne zwiększenie zakresu realizowanych projektów przenoszenia materiałów analogowych na postać cyfrową. Obejmowały one już nie tylko cenne rękopisy, starodruki, ale także fotografie, nagrania muzyczne, zbiory kartograficzne, gazety i czasopisma.*

Stale rosnące oczekiwania czytelników i – z drugiej strony – starania bibliotek, aby zapewnić użytkownikom dostęp do interesujących ich zasobów, doprowadziły do tworzenia przez biblioteki pełnotekstowych baz danych oraz podejmowania digitalizacji nie tylko kolekcji historycznych, ale też współczesnych zbiorów (różnego rodzaju podręczników, materiałów edukacyjnych).

Początkowo w kręgu zainteresowań twórców projektów digitalizacyjnych rzadko znajdowały się gazety czy czasopisma. Stan ten zapewne wynikał zarówno z faktu, że jako zabezpieczenie cennych czy zagrożonych materiałów poprzez tworzenie kopii bardzo dobrze sprawdziła się (i sprawdza nadal) metoda mikrofilmowania, jak i z ówczesnych ograniczeń technologicznych. Obecnie coraz więcej bibliotek przenosi swe zasoby czasopiśmienne na nośniki cyfrowe. Dotyczy to zwłaszcza dokumentów XIX- i XX-wiecznych, w większości wykonanych na kwaśnym papierze ze ściemem drzewnym, którego trwałość obliczona jest na około 150 lat i w przypadku wielu kolekcji termin ten właśnie upływa. Kolejnym ważnym faktem przemawia-

jącym za digitalizacją czasopism jest stwarzana przez nią teoretycznie nieograniczona możliwość szerokiej prezentacji i dostępu (czego nie zapewnia tradycyjny mikrofilm) oraz niewątpliwa łatwość sporządzania kolejnych kopii bez strat jakości, czyli niejako „uwolnienie” dokumentu (a raczej jego cyfrowej postaci) od ograniczeń tradycyjnego systemu udostępniania.

W podejmowanych pracach zmierzających do digitalizacji zbiorów problemem mogą być koszty związane głównie z zakupem odpowiedniego sprzętu i oprogramowania, które jednak, wraz z pojawianiem się kolejnych, nowocześniejszych wersji, systematycznie maleją. Jednocześnie szybki postęp technologiczny ma inny mankament – zdecydowanie mniejszą trwałość dysków optycznych, których technologiczną żywotność oblicza się na około 10 lat. W związku z tym niezbędna jest dbałość o systematyczne aktualizowanie zapisu cyfrowego.

Jak już wspomniano, projekty digitalizacyjne w bibliotekach europejskich obecne są już od dawna. Na początku lat 90. w wiodących bibliotekach narodowych na szeroką skalę rozpoczęto realizację szeregu programów mających na celu przeniesienie na nośnik

cyfrowy najstarszych i najcenniejszych obiektów znajdujących się w ich zbiorach. Początkowo działania te koncentrowały się na rękopisach czy starych drukach, z czasem coraz częściej rozszerzono je na kolekcje czasopism, wykorzystując zarówno mikrofilmy, jak i oryginały. Większość programów ma jasno określony obszar zainteresowania, na przykład holenderski projekt Metamorfoza ([www.metamorfoze.nl](http://www.metamorfoze.nl)) – mikrofilmowanie i digitalizację dzienników narodowych ukazujących się po 1869 roku oraz wszystkich gazet holenderskich z okresu II wojny światowej, czy realizowany w British Library program przeniesienia z mikrofilmów na nośniki cyfrowe kolekcji gazet z okresu rewolucji francuskiej znajdujących się w zbiorach tej ksiąźnicy. Bardzo interesującym przedsięwzięciem, zrealizowanym przez Niemiecką Bibliotekę Narodową we Frankfurcie nad Menem, jest projekt digitalizacji wybranych czasopism i gazet niemieckich opublikowanych na emigracji w latach 1933-1945 (Exilpresse Digital – <http://deposit.ddb.de/online/exil/exil.htm>). Przy doborze tytułów uwzględniono wszystkie fazy niemieckiej emigracji (zarówno do krajów europejskich, jak i pozaeuropejskich) oraz różne rodzaje czasopism (ogólnopolityczne, kulturalno-polityczne, literackie i naukowe). W pierwszym etapie projektu przenoszono na postać cyfrową czasopisma niemające postaci wtórnych. Cała kolekcja, po zdigitalizowaniu i opracowaniu, jest dostępna na stronach internetowych biblioteki, a dzięki indeksowi tytułowemu artykułów baza ta jest łatwa w obsłudze.

Innym interesującym przykładem internetowego archiwum dawnej prasy jest ekspozycja



stworzona na Uniwersytecie w Oksfordzie – Internet Library of Early Journals (Internetowa Biblioteka Dawnych Czasopism – [www.bodley.ox.ac.uk/ilej/](http://www.bodley.ox.ac.uk/ilej/)). Prezentacja ta jest efektem współpracy projektu czterech uniwersytetów: w Birmingham, Leeds, Manchesterze i Oksfordzie, realizowanej w latach 1996-1999, a przeprowadzonej w ramach e-Lib (Electronic Libraries Programme). Głównym celem projektu było zdigitalizowanie sześciu tytułów prasy XVIII- i XIX-wiecznej (dwadzieścia roczników każdego z czasopism) i umożliwienie szerokiego dostępu do nich poprzez pełną prezentację internetową, łącznie z danymi bibliograficznymi. Poruszanie się po bazie ułatwiają szczególnie opracowane indeksy autorskie, tytułowe i przedmiotowe. Dzięki temu projektowi użytkownicy mają możliwość zapoznania się, bez konieczności udostępniania cennych oryginałów, z zawartością takich czasopism jak: „Annual Register” (lata 1758-1778), „Blackwood’s Edinburgh Magazine” (1843-1863), „The Builder” (1843-1852), „Gentleman’s Magazine” (1731-1750), „Notes and Queries” (1849-1869), „Philosophical Transactions of the Royal Society”

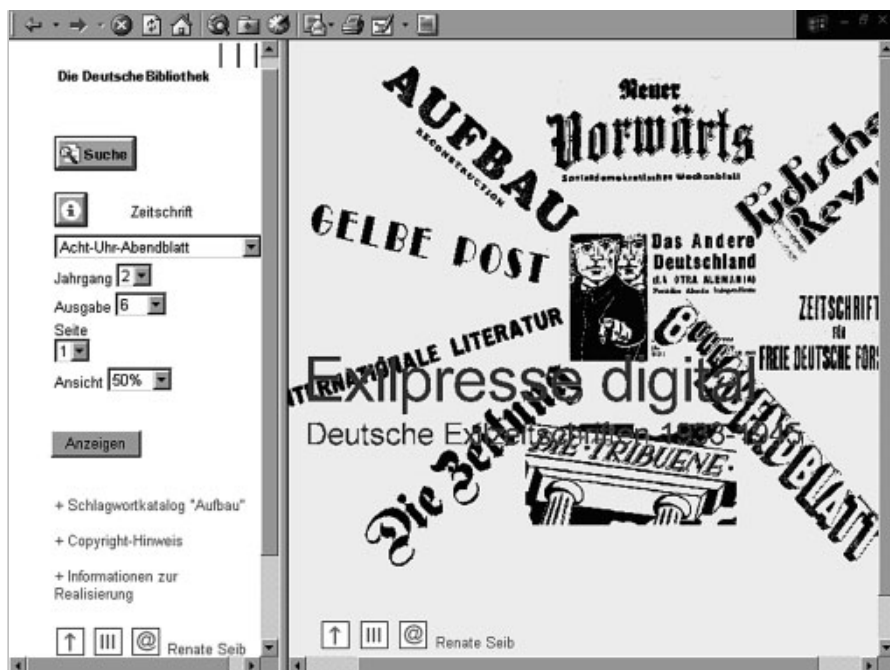
(1757-1777). Istnieje też możliwość sporządzenia kopii.

Podsumowując zaprezentowane tu przykłady projektów digitalizacji czasopism zrealizowanych w europejskich bibliotekach (narodowych i uniwersyteckich) trzeba zwrócić uwagę na szczególną dbałość w określaniu kryteriów i procedur wyboru materiałów przeznaczonych do przeniesienia na postać cyfrową. Przede wszystkim do archiwizacji cyfrowej wybrane zostały pozycje pozostające już poza zainteresowaniem prawa autorskiego i praw pokrewnych. Po przeanalizowaniu wartości intelektualnej materiałów źródłowych oraz starannym oszacowaniu kosztów i korzyści konwersji, określono grupy użytkowników (obecnych oraz przewidywanych), których potrzeby ma zaspokajać realizowany projekt. Taki szczegółowy i przemyślany proces decyzyjny jest w dużym stopniu gwarancją stworzenia projektu cieszącego się dużą popularnością wśród użytkowników, a jednocześnie skutecznie chroniącego zagrożone zbiory czasopiśmienne.

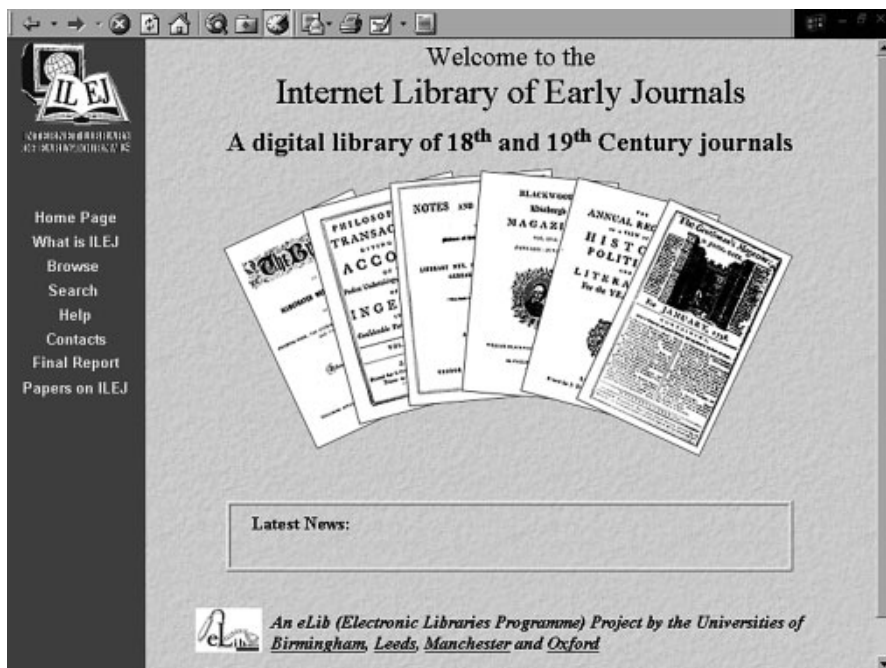
Jedną z pierwszych inicjatyw digitalizacji dawnych czasopism w polskich bibliotekach był pi-

lotażowy projekt Biblioteki Instytutu Literatury Polskiej i Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, który miał za zadanie przetestowanie możliwości wykorzystania techniki cyfrowej do przygotowania internetowej ekspozycji dawnej prasy. Wynikiem tego, niewątpliwie udanego, przedsięwzięcia jest strona internetowa, na której można zapoznać się z zawartością „Chimery” (pełny ciąg tytułu obejmujący lata 1901-1907) i „Tygodnika Ilustrowanego” (pierwsze 7 roczników z lat 1859-1865), czasopism, które zajmują ważne miejsce w historii prasy polskiej [www.bilp.uw.edu.pl/prasa/index.html](http://www.bilp.uw.edu.pl/prasa/index.html). Wybór akurat tych tytułów podyktowany był przede wszystkim wyjątkową ich rangą, wysokim poziomem typograficznym i graficznym, a także chęcią przetestowania możliwości technicznych prezentowania w internecie czasopism wielkoformatowych („Tygodnik Ilustrowany”) oraz z ozdobną szatą graficzną, licznymi ilustracjami i oryginalnymi grafikami („Chimera”).

Projekt ten, a być może także coraz bardziej rosnąca świadomość zagrożenia zbiorów XIX- i XX-wiecznych oraz obniżające się koszty digitalizacji i powszechniejszy dostęp do technologii ją umożliwiających spowodowały, że wiele bibliotek w Polsce podjęło działania zmierzające do przeniesienia unikatowych czasopism (zwłaszcza regionalnych) na nośniki cyfrowe. I tak, obok rękopisów, inkunabułów czy starych druków, na listach zbiorów zdigitalizowanych coraz częściej pojawia się XIX- i XX-wieczna prasa regionalna. Na przykład, w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej w Łodzi zdigitalizowano „Rocznik Łódzki” (1898), „Łódzianina” (1893, 1897-1899) i „Łódzkie Ogłoszenia” (1863-1864). Posiadająca obszerny zbiór prasy wielkopolskiej Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu udostępnia w postaci cyfrowej roczniki „Dziennika Ostrowskiego” (1936-1938), „Wielkopo-



Zdigitalizowane niemieckie czasopisma i gazety emigracyjne z lat 1933-1945 dostępne na stronie internetowej Niemieckiej Biblioteki Narodowej we Frakfurcie nad Menem

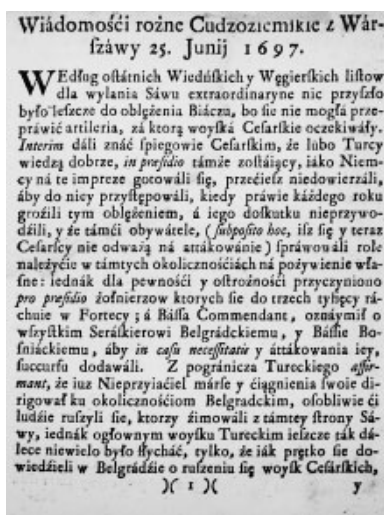


Elektroniczne archiwum Uniwersytetu w Oksfordzie – strona Internetowej Biblioteki Dawnych Czasopism z XVIII i XIX wieku

lanina” (1848-1850) i „Głosu Wielkopolskiego” (1945-1950). Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Kielcach rozpoczęła digitalizację „Gazety Kieleckiej” (1872-1876, 1878, 1900), a planowane jest również przeniesienie na nośnik cyfrowy „Słowa Ludu” (1949-1950, 1952, 1956, 1959-1961). Na płytach CD można nabyć tarnowskie pisma „Pogoń” (1881-1892) i „Unia” (1882-1888), których oryginały znajdują się w zbiorach Miejskiej Biblioteki Publicznej w Tarnowie. Inicjatywy te, choć niezwykle cenne, są jeszcze niezbyt liczne, ale sam fakt, że biblioteki podejmują się takich zadań napawa optymizmem. Powstaje bowiem szansa, że wiele cennych zabytków czasopiśmiennictwa polskiego, nierzadko w bardzo złym stanie zachowania, zostanie udostępnionych historykom, badaczom, a przede wszystkim czytelnikom niemającym do tej pory możliwości dostarcia do tych materiałów.

Jednym z ostatnio rozpoczętych programów digitalizacji prasy polskiej jest projekt Cyfrowa Kolekcja Czasopism Polskich, wspólne przedsięwzięcie Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie i Biblioteki Narodowej. Jego ce-

lem jest *zapewnienie powszechnego dostępu do czołowych tytułów prasy polskiej i polskich czasopism naukowych* ([www.buw.uw.edu.pl/zasoby/ckcp-proj.htm](http://www.buw.uw.edu.pl/zasoby/ckcp-proj.htm)). Projekt objąć ma swym zasięgiem czasopisma z lat 1661-1945, a więc te, które ze względu na stan zachowania podlegają znacznym ograniczeniom



w udostępnianiu. Po przeniesieniu na nośniki cyfrowe czasopisma będą dostępne w internecie. W przeciwieństwie do wcześniej zaprezentowanych projektów, podstawą sporządzanych kopii cyfrowych będą kopie mikrofilmowe. Wynika to z faktu, iż Biblio-

teka Narodowa, dzięki prowadzonemu od prawie pięćdziesięciu lat programowi kompletowania i scallania na taśmie mikrofilmowej czasopism polskich, jest obecnie jedyną placówką, w której odnaleźć można ciągi tytułów nie spotykanych w oryginale w żadnej z bibliotek polskich. Obecnie użytkownicy mają już możliwość przeczytania artykułów z czasopism takich jak m.in. „Merkuriusz Polski” (1661), „Skamander” (1920-1928, 1935-1939), „Ateneum Wileńskie” (1923-1939) czy „Przegląd Lwowski” (1871-1883).

Niewątpliwie rozpoczęcie digitalizacji zbiorów XIX- i XX-wiecznych czasopism i gazet polskich jest ważną inicjatywą. Choć wiadomo, że digitalizacja w żadnym wypadku nie może być utożsamiana z konserwacją, jednak należy pamiętać, że dzięki niej zostanie zachowana treść i obraz nawet wówczas, gdy nastąpi fizyczna destrukcja obiektów. Digitalizacja umożliwia szeroki i nieograniczony dostęp do najcenniejszych, i nierzadko bardzo już zagrożonych rozpadem, zbiorów prasy polskiej.

Jak pokazuje ten krótki przegląd stanu prac nad digitalizacją dawnej prasy, w bibliotekach polskich prowadzone są z powodzeniem projekty cyfrowego prezentowania zbiorów czasopiśmiennych. Dlatego też warto może powrócić do zgłoszonej niegdyś w „Biuletynie Informacyjnym BN” przez prof. Konrada Zawadzkiego propozycji reedycji staropolskiego czasopisma „Wiadomości Różne Cudzoziemskie”<sup>1</sup>, zastępując drukowaną formę reprintu (kosztowniejszą i trudniejszą do wykonania ze względu na zmieniający się format czasopisma i miejscami trudno czytelną druk) cyfrową ekspozycją z pełnotekstowym dostępem i pomocniczymi indeksami.

**Joanna Potęga**

<sup>1</sup> K. Zawadzki *O reedycję staropolskiego czasopisma „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej”* 2000, nr 3, s. 45.

# O niektórych dylematach digitalizacji (także wydawniczych)

*Od roku 1993 Biblioteka Narodowa ogłasza na CD-ROM-ach bibliografię narodową i inne bazy danych. Od dwóch lat ukazują się w tej formie także publikacje elektroniczne prezentujące zbiory BN. Jedna powstała na specjalne, zewnętrzne zamówienie (Rastrelli 1700-1771), dwie są przetworzonymi wersjami książek drukowanych (Nad złoto droższe oraz More Precious Than Gold), ostatnia (Psalterz Potockich z kolekcji wilanowskiej. The Potocki Psalter from the Wilanów Collection) jest próbą utworzenia cyfrowego faksymile średniowiecznego iluminowanego rękopisu, który umieszczono na płycie wraz z komentarzami badawczymi oraz ważnym uzupełnieniem, jakim są odnalezione miniatury z tego kodeksu niegdyś pochodzące. Ponadto na stronie [www.bn.org.pl](http://www.bn.org.pl) dostępne są od paru lat elektroniczne wersje czasopism Biblioteki Narodowej.*

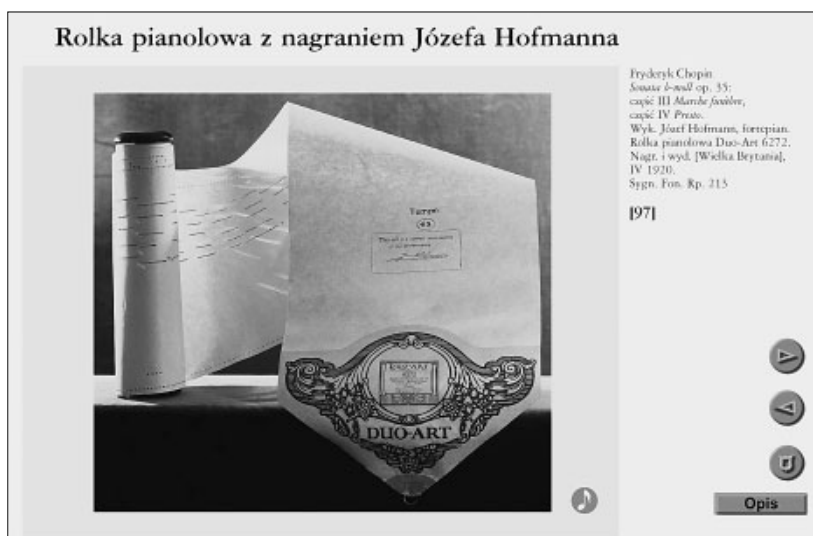
**P**ublikacje elektroniczne, nawet w wąskim znaczeniu tego terminu, powielającym niejako treści pojęcia tradycyjnego i bardzo odległym od profesjonalnych, masowo już produkowanych wydawnictw multimedialnych, dysponujących innymi możliwościami, narzędziami, a i celami, stwarzają swoim autorom i redaktorom nieogarnione wręcz możliwości – ograniczane głównie wyobraźnią, umiejętnością i zapleczem technicznym. Te możliwości kuszą, choć mogą być też mylące i zwodnicze. Na płycie, a w większym jeszcze stopniu na internetowych stronach, wszystko wydaje się schowane. Można uznać, że w pierwszym przypadku wystarczy efektywna koperta, w drugim – atrakcyjny tytuł i pierwsze dobre wrażenie. Jaka jest prawdziwa wartość elektronicznej publikacji przekonujemy się dopiero po jej dokładnym obejrzeniu i przeczytaniu na ekranie monitora. Pozorna łatwość przygotowania merytorycznego i technicznego CD-ROM-ów, a zwłaszcza publikacji udostępnianych *online*, sprawia, że ich produkcja rośnie

lawinowo, a zamieszcza się w nich rzeczy najrozmaitsze...

Co to jednak oznacza dla Biblioteki Narodowej i jej wydawnictw? CD-ROM-y są obecne w BN od dość dawna jako znakomite, pojemne a lekkie nośniki publikacji o najcięższym bibliotecznym kalibrze: członów bibliografii narodowej oraz baz danych. To sprawa odrębna, wszechstronnie uregulowana i znakomicie funkcjonująca. Natomiast już wkrótce staną się w Bibliotece Narodowej problemem natury naukowej i wydawniczej (tak jak są już bibliograficznej) wszelkie inne własne publikacje BN, które albo będą ogłaszane tylko w postaci elektronicznej, albo na taki nośnik zostaną przeniesione lub w taki nośnik dodatkowo wyposażone. Tendencja jest nieunikniona, a wartość tych zabiegów, teoretycznie przynajmniej, bezsporna. Zanim jednak ruszy lawina – u nas w Bibliotece, naturalnie, bo gdzie indziej trwa to już od lat – warto może o paru sprawach wyraźnie powiedzieć, nawet jeśli miałyby to być skądinąd rzeczy oczywiste i dotyczące spraw przez innych już obszernie ko-

mentowanych, a przede wszystkim od dawna znakomicie realizowanych, jak to dzieje się to w krajach o wyższych technologiach, a i w Polsce w wielu dziedzinach multimediiów również. Jednak doświadczenia polskich bibliotek, również Biblioteki Narodowej, w kwestii publikacji elektronicznych są znacznie uboższe. I z tego względu skromne doświadczenia zdobyte podczas prac nad wymienionymi wcześniej tytułami, mogą okazać się w jakimś stopniu pomocne przy następnych tego typu publikacjach Biblioteki, zarówno takich, które przygotowywane będą jako dostępne wyłącznie *online*, jak i takich przede wszystkim, które uzyskają swoją postać wydawniczą, czyli trafią na CD-ROM-y. Nie rodzaj nośnika jest jednak ważny, lecz przede wszystkim wartość i atrakcyjność danego tytułu oraz sposób jego przygotowania, dostosowany do prezentacji i odbioru w całkowicie odmiennej formule technologicznej.

Punktem wyjścia dla naszych pierwszych, podjętych wspólnie z Wojciechem Buksowiczem z Wydawnictwa BN, prac były publikacje tradycyjne. Przetwarzając gotową, ogłoszoną wcześniej drukiem książkę na formę elektroniczną, zdecydować się można albo na digitalizację, czyli dokładne, „fotograficzne”, cyfrowe odwzorowanie wersji drukowanej, naturalnie z tym wyposażeniem, jakie zapewnia choćby format pdf, czyli możliwością wybierania konkretnych stron, artykułów, rozdziałów, słów itp., albo na zabieg trudniejszy, będący rodzajem twórczej adaptacji publikacji tradycyjnej. W przypadku kolejnych edycji „Biuletynu Informacyjnego Biblioteki Narodowej” oraz „Rocznika Biblioteki Narodowej”, które po-



Strona elektronicznej wersji albumu *Nad złoto droższe*

jawiają się na naszej stronie www od początku 2001 roku, a nawet informatora *Biblioteka Narodowa w Warszawie. Tradycja i współczesność*, zdecydowaliśmy się na formę pierwszą, znacznie prostszą w przygotowaniu, bo przekazującą po prostu kształt i wygląd wydrukowanych stron książki bądź pisma. Tutaj nośnik elektroniczny, dostępny zresztą jedynie online, bo nie widzieliśmy powodu zapisywania takich materiałów na płycie, jest po prostu jeszcze jedną formą udostępniania konkretnego numeru „Biuletynu” bądź „Rocznika”.

Z poważniejszymi, ale i ciekawszymi konsekwencjami należy liczyć się, podejmując decyzję o przynajmniej częściowym zaadaptowaniu tradycyjnej książki do tych możliwości, jakie faktycznie stwarza nośnik cyfrowy. Tu polem naszych pierwszych doświadczeń są obie elektroniczne wersje albumu ze skarbami Biblioteki Narodowej: *Nad złoto droższe* i *More Precious Than Gold*, które ani nie powielają układu typograficznego tego albumu, ani nie ograniczają się wyłącznie do materiału zawartego w obu drukowanych wersjach tej publikacji. Na CD-ROM-ach z albumem Biblioteki Narodowej zaproponowaliśmy inny dostęp zarówno do tekstów, jak i ilustracji, wykorzystując możliwości wielokrotnego podpięcia

tekstów do obrazu i odwrotnie, inaczej sformatowaliśmy teksty, wprowadzając przy okazji niezbędne aktualizacje i poprawki, rozszerzyliśmy też znacznie i uatrakcyjniliśmy materiał ikonograficzny, nie naruszając jednakże spraw zasadniczych, czyli doboru prezentowanych obiektów oraz zawartości merytorycznej i kształtu stylistycznego tekstów. Wprowadziliśmy natomiast dodatkowe elementy: stronę główną z efektywnym zdjęciem wejścia do Pałacu Rzeczypospolitej, a przede wszystkim dźwięk – oryginalne nagrania z prezentowanych zabytków fonograficznych: najstarszych wałków, rolek i płyt ze zbiorów BN. Podniosło to z pewnością atrakcyjność obu CD-ROM-ów z polską i angielską wersją albumu Biblioteki Narodowej, bowiem niewątpliwie, mimo dokonanych zabiegów, są to nadal publikacje, które noszą tytuły: *Nad złoto droższe. Skarby Biblioteki Narodowej* oraz *More Precious Than Gold. The Treasures of the National Library*, i są elektronicznymi wersjami książek drukowanych.

Następne przybliżenie miało inny charakter. Pracując nad książką *Illuminacje Psalterza Potockich* nie myślałam początkowo o wersji elektronicznej tej publikacji. Zapowiadało się tak interesujące przedsięwzięcie naukowe i edytorskie, że pochłania-

ło ono całą moją uwagę. Dopiero odnalezienie w Blackburn (Wielka Brytania) wyciętych niegdyś z *Psalterza* i zaginionych miniatur, a zwłaszcza fakt, że musieliśmy podjąć zabiegi o prawo do ich jednokrotnej reprodukcji, sprawił, że zdecydowałam, iż to jednorazowe wykorzystanie będzie oznaczało wersję tradycyjną i elektroniczną równocześnie. Tak też zostały sformułowane umowy z zagranicznymi kontrahentami i tym samym sprawa obu form publikacji została przesądzona, gdyż grzechem byłoby takiej możliwości nie wykorzystać, mając do dyspozycji tak cenny, sensacyjny i wizualnie efektowny materiał.

Bo też, jak już pisałam, cyfrowe możliwości kuszą, a pojemność CD-ROM-ów pobudza wyobraźnię, zwłaszcza że w Bibliotece Narodowej coraz głośniejsze mówiło się o nieuniknionej digitalizacji najcenniejszych zbiorów. Stąd wziął się pomysł, aby na płycie umieścić także cały *Psalterz*, czyli przygotować elektroniczne faksymilia wszystkich 170 kart tego szacownego i pięknego zarazem trzynastowiecznego rękopisu. Przemawiały za tym względy natury formalnej, a i ekonomicznej, by jak najefektywniej wykorzystać uzyskaną zgodę właścicieli miniatur. Ważniejsze jednak wydawały się względy merytoryczne. Przypomnę w skrócie to, o czym pisałam we wstępie do książki *Illuminacje Psalterza Potockich*. Po pierwsze, chodziło o pokazanie światu cennego zabytku piśmiennictwa i miniaturstwa francuskiego, który ciągle czeka na swego kompetentnego badacza, a po drugie, o stworzenie możliwości odnalezienia jeszcze dwóch brakujących miniatur z cyklu chryzologicznego Mistrza Potockich, a może również końcowej części samego rękopisu z dwoma nieznanymi inicjałami figuralnymi.

Przystępując do takiego przedsięwzięcia jak elektroniczna prezentacja ważnego dzieła, trzeba przede wszystkim mieć świadomość, że zeskanowanie lub sfo-

tografowanie aparatem cyfrowym poszczególnych kart rękopisu, dokumentu czy cyklu rycin to dopiero początek drogi. Przeniesiony na elektroniczny nośnik dokument uzyskuje w tym momencie jedynie postać cyfrową, która daje możliwość albo prostego zarchiwizowania go w takiej właśnie formie, albo dalszej obróbki elektronicznej, a przede wszystkim merytorycznego opracowania na podstawowym przynajmniej poziomie. Istnieje ogromna różnica między posługiwaniem się, na przykład, taką wtórną postacią dokumentu, jaką jest mikrofilm, a postacią cyfrową tego samego dokumentu. W warunkach bibliotecznych użytkownik zamawiający mikrofilm może albo przeczytać go na miejscu korzystając z czytnika, albo zamówić jego reprodukcję. Na ogół jednak dobrze wie z czego i po co korzysta, a przeglądanie mikrofilmu dla czystej przyjemności oglądania zapisanych na nim obrazów zdarza się raczej rzadko. Tymczasem dokumenty elektroniczne udostępniane są, z założenia, w sieci lub na łatwo dostępnych nośnikach zewnętrznych. Kontakt z nimi mogą mieć zatem nie tylko profesjonaliści oraz zdeterminowani czytelnicy, którym nie udostępniono egzemplarzy archiwalnych, ale i użytkownicy całkowicie przypadkowi, dla których taki dokument należy opatrzyć przynajmniej podstawowymi informacjami o jego zawartości, wartości i proveniencji. Ponadto, dzięki urządzeniom i programom umożliwiającym dotarcie do cyfrowych wersji dokumentów, mamy zapewne różnorakie, coraz bardziej wyrafinowane możliwości zapoznawania się z takimi materiałami i ich wykorzystywania. Dokument zdigitalizowany jest tworem ożywionym, chętnym do zmian, ruchu, ukazywania tego, co ukryte, zestawiania niezestawialnego. Natomiast prezentujące obiekt zdjęcia cyfrowe lub skany to jedynie pojedyncze ob-

razy, które same nie złączą funkcjonować w strukturze zdigitalizowanego dokumentu ani na ekranie monitora. Wytłumaczę to na najlepiej mi znanym przykładzie.

*Psalterz Potockich* dla planowanej publikacji na CD-ROM-ie został sfotografowany aparatem cyfrowym. Dysponowaliśmy zatem przystępując do pracy nad płytą *Psalterz Potockich z kolekcji wilanowskiej. The Potocki Psalter from the Wilanów Collection* następującymi materiałami do wykorzystania: książką *Iluminacje Psalterza Potockich*, czyli zawartymi w niej tekstami i fotografiami wszystkich miniatur, zarówno tych pochodzących z rękopisu Biblioteki Narodowej, jak i tych z Blackburn i Bostonu, a przede wszystkim 180 zdjęciami cyfrowymi wykonanymi w Zakładzie Reprografii BN, przedstawiającymi wszystkie karty *Psalterza*. Oba cele strategiczne wydawały się w zasadzie osiągnięte: mogliśmy umieścić na płycie pełną podobiznę rękopisu i pokazać wycięte niegdyś z niego miniatury, które wolno nam było wykorzystać w książce i publikacji elektronicznej tylko raz. Pozostawały dylematy natury naukowej związane z zasadnością prezentacji na CD-ROM-ie pełnej podobizny *Psalterza* w formie cyfrowej, ale bez pełnego opracowania naukowego, jako że rękopis Biblioteki Narodowej ani nie był w przeszłości przedmiotem wyczerpujących badań, ani ostatnio nie pojawili się uczeni zainteresowani w najbliższym czasie całościową analizą tego faktu kulturowego, artystycznego, kodykologicznego i paleograficznego, jakim jest ów cenny trzynastowieczny zabytek piśmiennictwa i miniaturstwa francuskiego.

Pełne opracowanie dokumentu przed jego publikacją jest naturalnie zasadą ze wszech miar słuszną i powszechnie w edytorstwie naukowym realizowaną, choć nie do końca rygorystycznie przestrzeganą. Często ważniejsze jest samo ogłoszenie ma-

teriału, zwłaszcza gdy można opatrzyć go przynajmniej częściowym, już istniejącym lub powstałym dla potrzeb takiej publikacji komentarzem, jakim przecież dysponowaliśmy. Nasz *Psalterz* mógłby więc (albo powinien) nadal spoczywać nieniepokojony w bibliotecznym skarbcu (gdzie zresztą przez cały czas się znajduje) i czekać cierpliwie na odpowiedniego znawcę, ale mógłby też – i taką ma obecnie szansę – ruszyć w cyfrowej postaci w świat i tam swego badacza, być może, odnaleźć. A towarzyszący mu komentarz, chociaż nie jest kompletny, to z pewnością w swoim zakresie rzetelnie kompetentny, i przekonująco informuje o naukowej atrakcyjności rękopisu Biblioteki Narodowej. Dodatkowo za zamieszczeniem *Psalterza* na płycie przemawiał atut niezwykajny, wart natychmiastowego wygrania, jakim było odnalezienie w zbiorach muzeum w Blackburn zaginionych od kilkudziesięciu lat czterech miniatur pochodzących z *Psalterza* oraz ich identyfikacja. Publikacja elektroniczna mogła okazać się znakomitym medium pozwalającym upowszechnić to odkrycie.

Zanim to jednak w końcu nastąpiło, rozstrzygnąć musieliśmy wiele innych problemów. Aby sfotografowany bądź zeskanowany dokument mógł sprawnie funkcjonować w wirtualnej przestrzeni, włożyć w to trzeba nieco pracy, a zwłaszcza mieć wizję jego nowej postaci i koncepcję jej zrealizowania taką, która pozwoli przełożyć rękopis czy jakikolwiek inny dokument na wersję elektroniczną przy najmniejszej ingerencji w jego oryginalny kształt, charakter, a zwłaszcza zawartość merytoryczną. Problemem może być wszystko. W przypadku *Psalterza* dylematy zaczęły pojawiać się wraz z momentem sfotografowania go, czyli przeniesienia na nośnik cyfrowy. Otrzymaliśmy bowiem pojedyncze ujęcia rozłożonego kodeksu, wykonane na czarnym tle, z wy-



rażnie widocznymi paleczkami, którymi przytrzymywano podczas fotografowania karty rękopisu z obu stron i które rzucały fantazyjne, dokładnie sfotografowane cienie na inne partie kart. Jediną możliwością oglądania tego materiału było przesuwanie kolejnych ujęć od początku do końca sporządzonego materiału.

Przygotowując elektroniczną prezentację *Psalterza* można było zatem zapisać ten materiał jako dokument w formacie pdf, co pozwoliłoby na proste przeglądanie rękopisu w takiej formie, w jakiej został sfotografowany. Tymczasem na naszym CD-ROM-ie poszczególne ujęcia rozłożonego *Psalterza* pojawiają się na jasnym, rozświetlającym obraz kart tle, bez utrudniających oglądanie rękopisu paleczek oraz ich cieni. *Psalterz* można przeglądać tak, jak chcemy, albo przechodząc przez kolejne karty, zawsze z podaną informacją o ich numeracji, albo wybierając ze *spisu kart* lub *zestawu ikon* konkretne strony i iluminacje. Po obejrzeniu wybranej strony można przejść na następną i na dalsze lub wrócić do menu i wybrać każdą inną kartę, można też, jeżeli jest to strona z dekoracją malarzką, zapoznać się od razu z dokładnym opisem miniatury bądź inicjału. W każdej chwili można także obejrzeć, ponieważ prezentowana jest pełna podobizna rękopisu, jego oprawę przednią i tylną, wyklejki, karty ochronne z zapisami proveniencyjnymi i konserwatorskimi. Materiał ikonograficzny (sam *Psalterz* oraz wszystkie skomponowane tematycznie sekwencje miniatur) opatrzyliśmy też zróżnicowanym, ograniczonym do minimum bądź szeroko rozbudowanym komentarzem, umożliwiając użytkownikowi dobór informacji zależnie od jego zainteresowań i potrzeb.



Kolejne etapy przygotowywania zdjęć cyfrowych *Psalterza wilanowskiego* do zamieszczenia na płycie *Psalterz Potockich z kolekcji wilanowskiej. The Potocki Psalter from the Wilanów Collection*

W przypadku materiału cyfrowego możliwości ingerencji w obraz są tak duże, wręcz niepokojące, że każda decyzja o sposobie prezentacji ma charakter nie tylko techniczny czy estetyczny, ale przede wszystkim merytoryczny. W przypadku *Psalterza* można, na przykład, zastanawiać się, czy usunięcie ze zdjęć owych pałeczek nie było aktem zbyt samowolnym i czy w takim przypadku prawdziwym dokumentem jest fotografia rękopisu czy sam rękopis? Co było zatem słusniejsze: czy oczyszczenie zdjęcia z czysto technicznego elementu, który miał ułatwić sfotografowanie opornie otwierającego się pergaminowego kodeksu, czy należało raczej zachować fotografię taką, jaka została wykonana, nie przejmując się względami natury estetycznej?

Przy okazji krótka anegdotka sygnalizująca inne niebezpieczeństwo wynikające z owych technicznych możliwości. W jednym z segmentów naszej elektronicznej publikacji przedstawiamy dekorację niefiguralną *Psalterza Potockich*, czyli zdobiące każdą jego kartę inicjały kaligraficzne i wkładki międzYTEKSTOWE. Pokazujemy tam, zestawione obok siebie, oryginalne strony rękopisu, dekorowane kilkoma inicjałami, oraz sztucznie spreparowane zestawy wielu różnych inicjałów, aby oglądający mógł uzmysłowić sobie całe bogactwo środków stosowanych przy tym sposobie zdobienia rękopisu. W trakcie porządkowania takiego zestawu, czyli przesuwania lub usuwania niektórych inicjałów, aby stworzona kompozycja była przejrzysta i w miarę estetyczna, jedna z owych ozdobnych liter trafiła przypadkiem na obraz całej strony rękopisu i wkomponowała się w nią tak znakomicie, że dopiero bystre i świeże spojrzenie naszego młodego kolegi, który zresztą robił głównie korektę tekstów w języku angielskim, wychwyciło intruza.

Poza takimi właśnie i wszelkimi innymi niebezpieczeństwami

i dylematami wynikającymi z samej prezentacji rękopisu, pojawiały się też problemy innego rodzaju, związane z konstrukcją planowanej publikacji, efektywnym wykorzystaniem wszystkich materiałów, którymi dysponowaliśmy, potrzebą „dorobienia” wielu elementów ikonograficznych i napisania dodatkowych tekstów, wreszcie sposobami merytorycznego połączenia różnych elementów w spójną i efektowną całość. Zależało nam bowiem od początku, by była to właśnie całość, czyli jednorodna publikacja, a nie odrębne materiały przedstawiające oddzielnie podobinę *Psalterza* i oddzielnie książkę o jego miniaturach. Więcej, świadomie została wprowadzona do tej publikacji, czy wręcz powielona, strona startowa z elektronicznej wersji albumu *Nad złoto droższe* i jego angielskiego odpowiednika. Wspomniane już zdjęcie otwartych drzwi Pałacu Rzeczypospolitej (autorstwa Leszka Stokłosa według pomysłu Macieja Dąbrowskiego) potraktowaliśmy jako znak rozpoznawczy Biblioteki Narodowej i ewentualną stronę tytułową całej serii publikacji elektronicznych, jakie mogłyby w przyszłości przedstawiać inne cenne obiekty ze zbiorów Biblioteki Narodowej. To naturalnie sprawa do rozważenia (zarówno sama seria, jak i jej strona startowa), ale precedens już jest, to znaczy dwie płyty z albumem oraz płyta z *Psalterzem* – wszystkie otwierają się przed czytelnikiem zawsze tym samym zdjęciem i stosownie skomponowanym tekstem.

Kończąc już, powrócić chciałabym do dwóch przywołanych na początku tych rozważań pojęć ważnych we współczesnej praktyce bibliotecznej: zdigitalizowane dokumentu, przynajmniej w formacie pdf (wszelkiego: pojedynczej karty rękopisu, całego kodeksu czy drukowanej broszury bądź gazety) oraz publikacji elektronicznej, która może być odrębną formalnie wersją tego samego kodeksu, gazety czy rękopi-

pisu i której celem nie jest wyłącznie stworzenie doskonałego dokumentu wtórnego w formie cyfrowej. Gdy w pierwszym przypadku powinna obowiązywać nas możliwie największa wierność oryginałowi i poczucie odpowiedzialności za przedstawiany dokument, w drugim, czyli w publikacji elektronicznej – wręcz wskazane jest odejście od rygorystycznej prezentacji druku czy rękopisu i wykorzystanie przynajmniej niektórych z nieograniczonych możliwości, jakie stwarza elektroniczne medium. Prezentując w publikacji o *Psalterzu Potockich* bogatą, zróżnicowaną formalnie i merytorycznie materię, staraliśmy się w sposób przemyślany i klarowny połączyć obie te formuły i jak najpełniej je wykorzystać, co prawdopodobnie nie w każdej sytuacji się udało. Ale wszyscy dopiero się uczymy.

A niezależnie od technicznych możliwości i merytorycznych dylematów, jakie stwarza elektroniczna publikacja, oraz licznych satysfakcji, ale i nie mniej licznych pułapek, w jakie obfituje proces jej tworzenia, nie można w trakcie prac zapominać i o tym, że jest to po prostu zwykle wydawnictwo, jak każda inna książka, gazeta czy broszura. Po etapie prac autorskich obowiązuje zatem taki sam jak przy druku porządek prac wydawniczych i taka sama, jak przy każdej innej publikacji współpraca pomiędzy wszystkimi jej współsprawcami: od projektu graficznego, przez redakcję merytoryczną, techniczną, liczne korekty, aż do podpisania ostatecznej wersji dzieła – nie do druku, ale, na takiej samej zasadzie, do opublikowania na nośniku cyfrowym. I to jest odpowiedź na pytanie, co będzie oznaczała coraz większa liczba publikacji elektronicznych dla Wydawnictwa BN. Po prostu, więcej obowiązków i więcej odpowiedzialności. I wszyscy musimy sobie z tego zdawać sprawę.

**Halina Tchórzewska-Kabata**



„Czy będziesz wiedział co przeżyłeś...”

## Książka w społeczeństwie informacyjnym

Derrick de Kerckhove, *Inteligencja otwarta. Narodziny społeczeństwa sieciowego*, Mikom, Warszawa 2001

**D**errick de Kerckhove, autor *Inteligencji otwartej*, należy do grona badaczy, którzy koncentrują swe zainteresowania na zagadnieniach komunikacji społecznej. Podejmuje problematykę mediów, wiernie podążając śladami swego mistrza Marshalla McLuhana, którego stwierdzenie „przekaznik jest przekazem”, wygłoszone w początkach lat 60., stanowi do dziś podstawę badań nad mass mediami i ich znaczeniem dla kształtu kultury współczesnej. McLuhanowi chodziło o to, że sam środek przekazu (na przykład radio, telewizja) jest elementem treściowym i że w procesach komunikacji społecznej sam przekaznik może odgrywać większą rolę niż komunikowane wiadomości. Sposoby komunikowania się wpływają nie tylko na kształt życia społecznego, ale zmieniają też poszczególne jednostki. Wcześniejsze przekonania mówiące, że tylko treść wpływa na odbiorcę, uzupełniał tezę, że świadomość człowieka kształtowana jest również przez formę przekazu. Kolejne przekazy (na przykład pismo, druk, radio, telewizja) przede wszystkim zmieniały tempo, skalę i wzorce życia ludzi.

Oznaczało to rewolucję nie tylko w podejściu do mass mediów, ale do kultury w ogóle. Po McLuhanie podjęto się pisanie historii kultury ze względu na dominujący sposób komunikowania się ludzi<sup>1</sup>. W myśl tej koncepcji kolej-

ne formacje cywilizacyjne (na przykład w kulturze europejskiej) różnią się głównie sposobem, zasięgiem i tempem przekazywania informacji, a większość wzorów zachowań, sposobów myślenia, systemów wartości daje się wywieść z dominującej techniki komunikacji międzyludzkiej. W wielkim uproszczeniu wyglądało to następująco. Pierwsza formacja, zwana kulturą oralną, odpowiadała sytuacji życia plemiennego, w którym przekaz odbywał się drogą ustną, co prowadziło do zainteresowania tym, co wspólnotowe, do nadania wiedzy wymiaru świętości, by łatwiej było ją zapamiętać, do myślenia konkretnego.

W następnej formacji, zwanej kulturą pisma, która w Europie wiąże się z upowszechnieniem pisma w kulturze greckiej, obieg informacji poszerzył się i przyspieszył, co zmieniło relacje człowieka w społeczeństwie. Związany wcześniej z grupą przez wspólne wierzenia i obrzędy, stał się skierowaną ku sobie autonomiczną jednostką. Pojawiły się też sformalizowane funkcje społeczne, władca rządzący państwem różnił się od wodza plemienia, który zwykle znał wszystkich swych poddanych. Cesarz widział w nich abstrakcję, znaną ze spisów i rejestrów, dla poddanych władca pozostawał równie odległy.

Wynalazek druku, dokonany przez Gutenberga w połowie XV

wieku, rozpoczął trzecią formację cywilizacyjną. Kultura druku pogłębiała i przyspieszała procesy rozczłonkowania, formalizacji i specjalizacji, rozpoczęte przez pismo. W przeciwieństwie jednak do „elitarnego” pisma, będącego na przykład w średniowieczu domeną duchowieństwa, druk był medium niemalże masowym. Zdaniem McLuhana, jego forma narzuciła społeczeństwu nowożytnym dwie tendencje: do linearnego myślenia i do dzielenia. Pierwsza dawała w efekcie skłonność do wiązania wszystkich wydarzeń w ciągu przyczynowo-skutkowe, nawet jeśli ich łączność była wątpliwa i naciągana. Druga prowadziła do analitycznego myślenia jako jedynej formy porządkowania i poznawania świata. McLuhan wywodził ten model poznawczy właśnie z właściwości druku, sens bowiem powstaje przez linearne następstwo po sobie liter, wyrazów i zdań, a tekst dzieli się na zdania, te z kolei na wyrazy, a one na litery. Tajemniczo brzmiąca formuła „przekaznik jest przekazem” wyjaśnia więc, skąd w kulturze europejskiej brała się tendencja do myślenia racjonalnego, opartego na przyczynowo-skutkowej logice i porządkującej analizie.

Nie dziwi zatem, że Derrick de Kerckhove, uczeń i współpracownik McLuhana, w swej książce *Inteligencja otwarta* stawia pytania rozwijające koncepcje swego mistrza. Skoro media zmieniają kształt społeczeństwa i wyobrażenia tworzących je jednostek, to czym jest społeczeństwo informacyjne, które powoli kształtuje się w efekcie rozwoju mediów elektronicznych, zwłaszcza zaś internetu?

Zanim odpowiemy na to pytanie, musimy poczynić kilka zastrzeżeń. Po pierwsze, znajdujemy się dopiero u progu przemian, których kierunek nie został jeszcze jednoznacznie określony. Współczesne mówienie o globalnym społeczeństwie informacyjnym będzie jeszcze długo mrzonką. Obecnie zaledwie cztery kraje

<sup>1</sup> Przykładami książek nawiązujących do McLuhana mogą być, znane także w Polsce, popularnonaukowe prace:

Alvina Tofflera *Trzecia fala*, Warszawa 1986, Neila Postmana *Technopol*, Warszawa 1995, czy Paula Levinsona *Miękkie ostrze*, Warszawa 1999.



kroczą tą drogą rozwoju; Kanada, Stany Zjednoczone, Szwecja i Finlandia to państwa, w których ponad połowa obywateli ma stały dostęp do internetu. Po drugie, trwa i trwać będzie jeszcze długo proces digitalizacji, czyli przekształcania na cyfrową postać światowego dorobku kulturalnego (na przykład prasy, telewizji, sztuk plastycznych, literatury, nauki), będący podstawą funkcjonowania społeczeństwa informacyjnego. Po trzecie, dominacja kultury druku bynajmniej się nie skończyła, jak wieszczą krótkowzroczni krytycy internetu, telewizji i innych mass mediów, a będzie trwać dopóty, dopóki model kształcenia będzie oparty na podręcznikach, czyli na książce. Na razie pytamy więc, jakie mogą być podstawowe cechy społeczeństwa informacyjnego.

*Istnieją trzy podstawowe warunki nowej ekologii Sieci, przez którą rozumiem zarówno ekonomię związanego z nią przemysłu, jak i nowe, towarzyszące jej społeczne i poznawcze elementy:*

1. *interaktywność, fizyczny proces łączenia się ludzi, czyli przemysł oparty na komunikacji (przemysł ciała),*

2. *hipertekstowość, proces łączenia treści/zawartości, czyli przemysł oparty na wiedzy (przemysł pamięci),*

3. *komunikacyjność, czyli sieciowa otwartość, umysłowe łączenie się ludzi, czyli przemysł Sieci (przemysł inteligencji)<sup>2</sup>.*

Przytoczony fragment wymaga komentarza. Interaktywny, hipertekstowy, komunikacyjny – to po prostu trzy cechy nowego środowiska, w którym przychodzi funkcjonować coraz liczniejszemu rzeszom ludzi. Interaktywność polega na wyraźnym zmniejszeniu dystansu między twórcą a odbiorcą (w porównaniu na przykład z bierną recepcją przekazu telewizyjnego), łączy się z wyraźną tendencją do dosto-

sowywania treści do potrzeb odbiorców i łatwością wprowadzania przez nich zmian, a wreszcie z bardziej efektywnym przepływem informacji od odbiorcy w postaci komentarzy, sugestii i życzeń. To znaczenie odbiorcy zależne jest od hipertekstowości, która daje niemal nieograniczone możliwości rozbudowywania i łączenia różnych treści (obrazów, zdjęć, tekstów, animacji, dźwięków itd.). Hipertekst umożliwia interaktywny dostęp do wszystkich danych w Sieci z każdego miejsca na Ziemi. Mało tego, wszystkie dane można dowolnie łączyć. Złamało w ten sposób przede wszystkim zasadę linearnego, przyczynowo-skutkowego porządkowania tekstów.

Dlatego internet przyciąga kolejnych użytkowników łatwością komunikacji międzyludzkiej, możliwością poszerzania kontaktów i włączania się w rozmowę o wymiarze, przynajmniej hipotetycznie, globalnym. Komunikowanie to przecież podstawowy cel istnienia Sieci. *Internet daje nam – pisze zafascynowany takim obrazem Sieci Kerckhove – dostęp do [...] środowiska milionów ludzkich umysłów pracujących jednocześnie nad wszystkim, z którego wszystko jest potencjalnie ważne dla wszystkich.*

Z aktywności milionów użytkowników ma powstać tytułowa „inteligencja otwarta”. Kerckhove ma na myśli efekt wkładu milionów osób komunikujących się przez Sieć w rozwój współczesnej kultury, m.in. przez przekładanie dotychczasowego dorobku kulturalnego na postać cyfrową, co ostatecznie ma pomnożyć nasze możliwości poznawcze przez łatwy dostęp do wiedzy, informacji i twórczości w nowej cyfrowej postaci. Ma to rozwiązać naszą cechę gatunkową – inteligencję.

Rzecz w tym, że jak większość badaczy internetu autor *Inteligencji otwartej* wpada w pułapkę zastawianą przez fascynujący obraz wielkości i różnorodności internetu. Prowadzi to do różnego

rodzaju utopijnych wizji, od których roi się w książkach o Sieci, a „inteligencja otwarta” jest jedną z nich. Złudzeniem jest bowiem przekonanie, że sama technika zmienia świadomość człowieka. Bo choć „przekaznik jest przekazem”, pozostaje problem treści, które w danym medium się przekazują; odbieramy je, analizujemy, interpretujemy, uznajemy za wartościowe lub bezwartościowe. W internecie jest mnóstwo wartościowych treści, ale nie one dominują w wyborach odbiorców. Rzecz w tym, by wskazywać wartościowe sposoby wykorzystywania internetu. Dlatego znaczenie książki Kerckhove’a leży nie w sformułowaniu futurologicznej koncepcji inteligencji otwartej, lecz we wskazaniu możliwości rozwoju wiedzy i współpracy w jej poszerzaniu w medium niejako specjalnie w tym celu stworzonym.

Wśród wielu kwestii, które podejmuje autor *Inteligencji otwartej*, najciekawsze dotyczą zmian, które internet wymusza na innych mediach: prasie, telewizji. Sieć zmienia też kulturową rolę książki. Współcześni moralisci chętnie oskarżają internet o to, że spowoduje śmierć książki. Kerckhove jest w tym względzie ostrożniejszy. W najciekawszym rozdziale *Inteligencji otwartej*, zatytułowanym *Przyszłość książki*, wskazuje na podstawowe zależności między nowym i „starym” medium, które mogą zadecydować o dalszych losach wynalazku Gutenberga.

Dobrze jest uświadomić sobie, że pojawienie się nowego medium nie oznacza końca tego, które uprzednio spełniało podobne funkcje. Ważnym tego przykładem jest radio, które wyparte przez telewizję z pozycji głównego medium masowego znalazło niszę, w której rozwija się do dziś. Podobnie wyglądać mogą losy książki.

Fakty są następujące: zaledwie 30% tekstów na świecie ma postać książek, reszta to gazety, CD czy elektroniczne bazy danych (np. strony www). To „odciele-

<sup>2</sup> D. De Kerckhove *Inteligencja otwarta. Narodziny społeczeństwa sieciowego*. Warszawa 2001, s. 22-23.

śnienie” procesu przetwarzania informacji, polegające na digitalizacji większości treści, będzie postępować. Najważniejsze pytanie brzmi jednak: czy książka ma zalety, których brakuje łatwej, taniej, globalnie dostępnej treści w postaci elektronicznej? Otóż paradoksalnie to, co fanatycy nowoczesności podnoszą jako wady książki, może jej zapewnić w odległej przyszłości przetrwanie. Kerckhove powołuje się tu na literaturę: *Literatura [...] choć hipertekstowe łączy oparte na analizie tematycznej lub treściowej mogą ją wzbogacić, nie znosi manipulowania przy oryginale. Jak większość informacji drukowanej, literatura przemieszcza się wolniej i z bardziej „kontemplacyjną” szybkością. Można więc powiedzieć, że słowo drukowane spowalnia czas.*

Pojawia się więc pytanie, gdzie trzeba zwalniać czas? Jakie treści należy poświęcać autorytetem książki, żeby informacja zachowała swoją pierwotną wartość? Kerckhove wskazuje na następujące obszary:

- fakty z dziedziny medycyny, nauki i prawa oraz wszelkie informacje, stanowiące solidne podstawy wiedzy
- literaturę, krytykę oraz opinie, które nabrały znaczenia (teksty autorytetów)
- podręczniki i podobne publikacje, adresowane do osób uczących się, przeznaczone do stopniowego poznawania, warunkującego racjonalną wiedzę, która nie powinna ulegać zmianom, dopóki się nie zdezaktualizuje.

Taka rola książki jest oczywiście ze wszech miar pożądana. W dobie internetowej informacji, często cząstkowej, niepewnej, szybko dezaktualizującej się, powierzchownej, książka powinna stanowić autorytet, a jej autor musi brać na siebie coraz większą odpowiedzialność, by wiarygodnie informować o wiedzy pewnej w zalewie elektronicznych danych. Kerckhove wskazuje, że tekst drukowany ma się do tekstu elektronicznego tak, jak rezerwa złota do

pieniądza, którego wartość podbudowuje. Problemem współczesnego świata bowiem jest nie to, jak przyspieszyć proces przekazywania informacji, lecz jak go spowolnić. Książka jako tekst raz na zawsze ustanowiony zapewnia to spowolnienie.

Oczywiście problem książki i tekstu elektronicznego od razu każe nam zastanowić się nad kształtem współczesnych bibliotek<sup>3</sup>. O tym, że zmieniają się one pod wpływem komputerów nie trzeba chyba nikogo przekonywać. Ale jakie mogą być kierunki ich rozwoju? Istnieją dwa scenariusze ich dalszych losów. Pierwszy, technocentryczny, przewiduje, że proces digitalizacji zbiorów bibliotecznych i nowych tekstów będzie prowadził do likwidacji bibliotek, które dla bezkrytycznych zwolenników technologii są po prostu przestarzałymi instytucjami. Internet pozwoli bowiem na dostęp do pełnotekstowych serwisów w domach i biurach użytkowników, którzy staną się członkami intelektualnych społeczności sieciowych. Mało tego: nowe „inteligentne” serwisy będą zaspokajać potrzeby informacyjne użytkowników bezpośrednio, a nie na drodze odsyłania do innych źródeł, a także będą dedukowały nie tylko odpowiedzi, ale też będą sugerowały nowe pytania.

Gdyby nie naiwność tej technologicznej baśni, można byłoby się martwić. Trudno bowiem o bardziej ponurą wizję, zaprzeczającą mocno osadzonej w europejskiej tradycji swobodzie indywidualnych poszukiwań poznawczych, niż wizja programów komputerowych mówiących nie tylko, co mamy myśleć, ale też nad czym się zastanawiać i jakie pytania sobie stawiać.

Drugi model, który stanowi zresztą dla Kerckhove’a zapowiedź pojawienia się nowego obszaru publicznego dyskursu, wy-

daje się zarówno bardziej prawdopodobny, jak i bardziej ludzki. Jak już wiemy, w świecie koegzystencji różnych nośników informacji książka znajdzie swoje miejsce. Na pewno też, już dziś w Polsce, biblioteki stały się ważnym elementem Sieci, komputeryzacja zaś może być szansą zarówno dla tych instytucji, jak i dla samej książki, gdy biblioteki staną się centrum elektronicznej informacji oraz miejscem promocji nowych technologii, łączącym książki, czasopisma, elektroniczne publikacje i serwisy internetowe. Ważne, że internet wymusza niejako ewolucję współczesnych bibliotek – od koncentrowania się na własnych funkcjach bibliotecznych (gromadzenia zbiorów) do zorientowania się na czytelnika i jego potrzeby – sprawia, że biblioteki stają się centrum informacji i jednocześnie miejscem, w którym korzystania z nowoczesnych narzędzi użytkownik się uczy. Jak mówi Kerckhove, trzeba przestać myśleć o bibliotece w kategoriach banku, a zacząć ją postrzegać w kategoriach elementu wielkiej sieci informacyjnej.

Na przykładzie rozważań o książkach i bibliotekach widać, że Derrick de Kerckhove, mimo swej nieukrywanej fascynacji internetem, stara się przede wszystkim wpisać nowe medium w pejzaż współczesnej kultury, przez co wskazuje na jedną z jej najważniejszych cech – na kształt kultury wpływają nie tylko odkrycia i nowoczesne technologie, lecz również tradycje, które pozwalają nam w każdej technologii dostrzec i rozwijać to, co w niej najcenniejsze – jej humanistyczny wymiar. Dopiero, gdy to się nam uda, będziemy mogli naprawdę tworzyć naszą „inteligencję otwartą”.

**Marcin Wieczorek**

Autor jest socjologiem kultury,  
wykładowcą  
Uniwersytetu Warszawskiego  
i WSH w Pułtsku

<sup>3</sup> Ciekawie rozwija ten temat Zdzisław Dobrowolski w książce *Internet i biblioteka*, Warszawa 1998.

# Najnowsze prace Zakładu Rękopisów BN

*Wydanie tomu Zbiory rękopisów w bibliotekach i muzeach w Polsce<sup>1</sup> jest okazją do przedstawienia trzech aspektów prac informacyjnych i z zakresu dokumentacji naukowej prowadzonych w Zakładzie Rękopisów Biblioteki Narodowej: informacji o zbiorach własnych, prac centralnych oraz publikacji wyników badań i działań popularyzatorskich.*

**W** zasobach Biblioteki Narodowej znajduje się obecnie 19 225 j. (26 662 wol.) rękopisów<sup>2</sup>. Zbiory są ciągle uzupełniane – rocznie o około 130-530 j. Prowadzone są też cały czas działania, które mają na celu upowszechnianie informacji o tych zbiorach.

Podsumowaniem kolejnych etapów prac nad katalogowaniem zbiorów rękopiśmiennych jest opublikowanie piętnastu już tomów *Katalogu rękopisów BN*. Najnowszym z nich jest wydany w końcu 2003 roku *Katalog rękopisów Biblioteki Narodowej. Sygn. 10201-10600*. Zawarte w nim zostały opisy rękopisów XIX- i XX-wiecznych: archiwa rodzinne Teisseyre'ów (23 j. – zakup) i Żółtowskich (40 j. – dep. BOK); spuścizny i fragmenty spuścizn: Poli Gojawczyńskiej (45 j. – zakup), poety, publicyści i tłumacza Stanisława Wyrzykowskiego (13 j. – zakup), lekarza Władysława Zahorskiego (25 j. – zakup), pedagoga Teodory Męczkowskiej (8 j. – dar i zakup), wielkich bibliotekarzy – Stefana Dembego (7 j. – dar), Adama Łysakowskiego (20 j. – dar) i Edwarda Chwałewika (38 j. – dar), historyka i rękopisoznawcy Marii Hornowskiej (14 j. – dep. BOK), artystów Józefa Gielniaka i Stanisława Chrostowskiego, dziennikarza, księgarza i bibliofila Antoniego Trepińskiego (34 j. – dar i zakup), płk. Felicjana Majorkiewicza, uczestnika II wojny światowej (29 j. – dar) oraz pojedyncze rękopisy Marii Curie-Skłodowskiej, Karola Szymanowskiego, Władysława Stani-

slawa Reymonta, Jana Kasprowicz, Bolesława Prusa. Różnorodność materiału oraz różne autorstwo opisów, które w dodatku powstawały w dużych odstępach czasowych, sprawiły że tom ten wymagał żmudnych prac redakcyjnych. Wykonała je Czesława Pomianowska, która zebrała, ujednoliciła i opracowała opisy Marii Gamdzyk-Kluźniak i Elżbiety Kwiatkowskiej-Kosmolowej dokonywane różnymi metodami.

Innym rodzajem prac informacyjnych i dokumentacji naukowej są prowadzone w Zakładzie Rękopisów BN prace centralne, czyli gromadzenie informacji o wszystkich zbiorach. Zobowiązywał do tego status Biblioteki Narodowej, wymagały takich poszukiwań także własne prace katalogowe. Kierunek badań wymuszała struktura powojennych zbiorów rękopiśmiennych BN pochodzących z różnych źródeł (właściwie żaden z większych zespołów rękopisów w chwili, gdy trafił do zbiorów BN nie był kompletny). Księgi rabowane były przez najeźdźców zawsze. Po potopie szwedzkim wywieziono zbiory do Szwecji i tylko część zwrócono. Rabunku dokonywano kolejno w czasie rozbiorów, po powstaniach 1831 i 1863 roku, w czasie I i II wojny światowej, na skutek

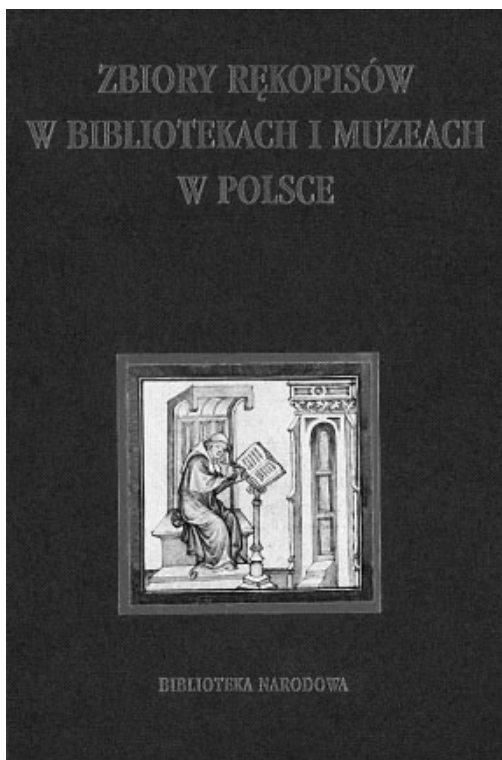
*Praca Zbiory rękopisów w bibliotekach i muzeach w Polsce jest drugim, znacznie poszerzonym i uzupełnionym wydaniem publikacji, funkcjonującej w obiegu naukowym od 1988 r. pod popularną nazwą „przewodnika po zbiorach rękopisów”. Wydanie pierwsze obrazuje stan zbiorów sprzed ponad dwudziestu lat [...]. Zarówno wydanie pierwsze, jak i obecne drugie zostały przygotowane w Zakładzie Rękopisów Biblioteki Narodowej jako jedna z prac o charakterze centralnym.*

*Ze Wstępu do Zbiorów rękopisów w bibliotekach i muzeach w Polsce*

przemian polityczno-społecznych. Wiele ksiąg zaginęło po kasacji klasztorów: józefińskich w Galicji pod koniec XVIII wieku, na Śląsku w 1810 roku, w Królestwie w 1819 i 1863 roku. Potrzeba zbierania informacji o rozproszonych zbiorach narodziła się w chwili, gdy zaczęto świadomie gromadzić księgozbiory. O konieczności poszukiwania i gromadzenia informacji o źródłach historycznych pisał J.A. Załuski w *Programma literarum...* Pierwszą ogólną koncepcję ewidencji rozproszonych zbiorów rękopiśmiennych przed-

<sup>1</sup> *Zbiory rękopisów w Polsce*. T. 1. Wyd. 2 popr. i rozsz. Oprac. D. Kamolowa przy współudziale T. Sieniackiej, Warszawa 2003.

<sup>2</sup> Kolekcja rękopisów BN obejmuje także 6869 j. rękopisów muzycznych.



stawił Józef Szujski w programie wydawniczym Towarzystwa Naukowego Krakowskiego. Natomiast wydana w 1916 roku dwutomowa praca Edwarda Chwałewika *Zbiory polskie. Archiwa, biblioteki, gabinety, galerie, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie w zestawieniu alfabetycznym według miejscowości* stanowiła bezcenną pomoc dla kolekcjonerów. Przed II wojną światową w środowisku historyków dojrzywała myśl o stworzeniu obiektywnej informacji o całości przemieszczeń i rozproszeń. Po II wojnie światowej potrzeba ta stała się dominująca. Bibliotece Narodowej, ze względu na charakter jej zbiorów rękopiśmiennych, przypadł obowiązek gromadzenia tych informacji dla ich właściwego opracowania. Na początku lat 70. prace te przybrały bardziej sformalizowaną postać: w strukturze Zakładu Rękopisów wydzielono osobną Sekcję Informacji Centralnej, której obowiązkiem stało się gromadzenie danych o zbiorach rękopisów w Polsce, kartotek spuścizn rękopiśmiennych i opracowywanie bibliografii rękopisoznawczej.

Efektom tych prac jest publikacja drugiego wydania, poprawionego i rozszerzonego, przewodnika *Zbiory rękopisów w bibliotekach i muzeach w Polsce* w opracowaniu Danuty Kamolowej przy współdziałaniu Teresy Sieniackiej, który jest I tomem serii *Zbiory Rękopisów w Polsce*. Jest to dzieło wyjątkowe, wynik długotrwałego i żmudnego zbierania i porządkowania informacji. Autorką pomysłu i jego główną realizatorką – szczególnie pierwszego wydania<sup>3</sup> – jest Danuta Kamolowa, która prowadziła od 1972 roku Sekcję Informacji Centralnej w Zakładzie Rękopisów BN. W przygotowaniu drugiego wydania przewodnika należy podkreślić udział Teresy Sieniackiej i współpracę Sławomira Szyllera (w zakresie wszystkich działań komputerowych). Wyjątkowość publikacji wynika z faktu wielkiego rozproszenia zasobów rękopiśmiennych w Polsce – liczba bibliotek i muzeów posiadających w zbiorach rękopisy sięga blisko pół tysiąca instytucji. Przyczyną takiego rozproszenia jest szczególnie splot okoliczności historyczno-politycznych i położenie geograficzne naszego kraju.

Spośród niewielu tego typu informatorów i przewodników opracowanych w różnych krajach Europy i w Stanach Zjednoczonych, ten podaje niewątpliwie najwięcej informacji i są one najpełniejsze. Hasła nie tylko zawierają wszystkie dane adresowe instytucji posiadających w zbiorach rękopisy, informują także o sposobach i terminach udostępniania, pomocach bibliotecznych, opublikowanych katalogach i informacjach o zbiorach.

Wydanie drugie przewodnika obejmuje materiały zebrane w ciągu czterech lat, a jego proces wydawniczy trwał niecały rok. Pierwsze wydanie zawierało materiały gromadzone przez ponad piętna-

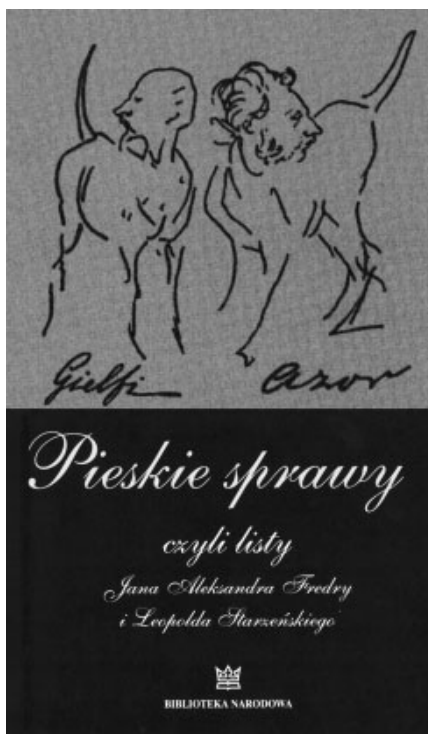
ście lat, a prace redakcyjne i druk trwały lat siedem. O ile w pierwszym wydaniu uwzględniono zbiory 237 bibliotek i muzeów państwowych, kościelnych i prywatnych, to w wydaniu drugim zostały opisane zbiory 359 instytucji, przybyło 119 haseł (35 haseł zostało opracowanych przez autorów z zewnątrz), objętość tomu wynosi 561 stron, indeks zawiera 10 837 adnotowanych haseł osobowych i korporatywnych. Omówiono zbiory instytucji publicznych: bibliotek, muzeów, wyższych uczelni (wyjątkowo rękopisy przechowywane w katedrach wyższych uczelni), pominięto natomiast archiwa i zbiory polskie za granicą. Haseł dotyczących instytucji kościelnych było w pierwszym wydaniu zaledwie 70; opracowała je Krystyna Muszyńska. Ze względu na fakt, że kilkakrotnie zwiększyła się liczba instytucji gromadzących rękopisy kościelne i klasztorne, postanowiono wydać zbierający je osobny, drugi tom serii. Opracowania przewodnika *Rękopisy w zbiorach kościelnych* podjął się Tomasz Makowski.

Tempo powstawania i rozmach drugiego wydania przewodnika *Zbiory rękopisów w bibliotekach i muzeach w Polsce* możliwe były nie tylko dzięki sprawnie wykorzystanej technice komputerowej. Taki efekt był możliwy przede wszystkim dzięki dyscyplinie, znakomitej organizacji pracy i zespołowemu działaniu autorów.

Trzecim rodzajem prac informacyjnych prowadzonych przez Zakład Rękopisów są publikacje wyników badań i działalność popularyzatorska, które są odpowiedzią na zapotrzebowanie czytelników i wymogi rynku. Istotne zmiany przyniósł początek lat 90. Przemiany polityczne, społeczne, a także administracyjne, zwiększony popyt na informacje i otwierające się nowe możliwości ich uzyskania, spowodowały wyraźny wzrost intensywności i rozległości podejmowanych prac. Efektom tych działań jest

<sup>3</sup> *Zbiory rękopisów w bibliotekach i muzeach w Polsce*. Oprac. D. Kamolowa przy współpracy K. Muszyńskiej, Warszawa 1988.

na przykład wypożyczanie obiektów i udział pracowników Zakładu przy organizacji wielu wystaw monograficznych (blisko dziesięciu rocznie). Wspomnieć również należy o publikacjach w czasopiśmie naukowych i o pracach popularyzatorskich. Najnowszą publikacją tego rodzaju są *Pieskie sprawy, czyli listy Jana Aleksandra Fredry i Leopolda*



*Starzeńskiego* w opracowaniu Danuty Kamolowej. Zebrane w niej zostały 22 listy komediopisarza Jana Aleksandra Fredry i Leopolda Starzeńskiego, poety-myśliciwego, stawiającego działalność pisarską na drugim miejscu. Listy są zabawną ilustracją codziennego życia prowadzonego przez korespondujących, którzy występują pod psimi imionami Gelfi oraz Azor. Publikacja tego zbioru listów dowodzi, że pracownicy Biblioteki Narodowej podejmują różnorodne działania, a wszystkie one są oczekiwane i stają się źródłem wiedzy i wiadomości dla odbiorców.

**Anna Milewicz, Maria Wrede**

## Masowe odkwaszanie zbiorów z XIX i XX wieku

*Wieloletni program rządowy „Kwaśny papier. Ratowanie w skali masowej zagrożonych polskich zasobów bibliotecznych i archiwalnych”, przewidziany na lata 2000-2008, wchodzi w najważniejszą fazę – rozpoczęcia inwestycji w zakresie tak zwanej masowej konserwacji. Terminem tym określa się zabiegi konserwatorskie, zwykle w mniejszym lub większym stopniu zmechanizowane, których celem jest zachowanie w postaci oryginalnej zbiorów z XIX i XX wieku, wykonanych na najgorszych gatunkach papierów, zwanych umownie papierami kwaśnymi.*

**D**otyychczas, zgodnie z założeniami Programu, prace w Bibliotece Narodowej koncentrowały się wokół problematyki oceny w skali kraju stanu zachowania zbiorów z tego okresu. Ocenę tzw. metodą stanfordzką przeprowadzono już w trzech bibliotekach: Jagiellońskiej, Książnicy Pomorskiej w Szczecinie oraz w BN, a także w Archiwum Państwowym m.st. Warszawy. Nasze badania w sposób jednoznaczny potwierdzają bardzo wysoki stopień zakwaszenia zasobów z XIX i XX wieku wynoszący: w Bibliotece Jagiellońskiej 86,7%, w Bibliotece Narodowej 90,0%, w Książnicy Pomorskiej 90,9%, a w Archiwum m.st. Warszawy 100% (!) – szczegółowe wyniki badań są sukcesywnie publikowane w *Notesie Konserwatorskim*.

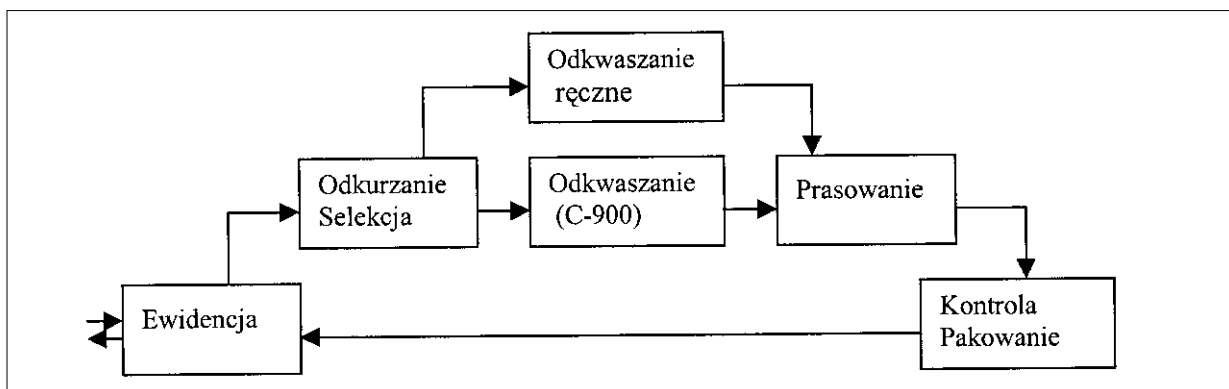
W kosztorysie Programu zarezerwowano kwoty na inwestycje i zakupy służące masowej konserwacji w BN, a zgodnie z harmonogramem realizacji wieloletniego programu rządowego „Kwaśny papier”, rozpoczęcie prac przewidziane jest w 2004, zakończenie zaś w 2007 roku.

Przygotowania do inwestycji związanych z realizacją programu

„Kwaśny papier” prowadzone były przez cały 2003 rok. Najpierw Zespół Konsultacyjny ds. Rozbudowy BN, w porozumieniu z Działem Ochrony i Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych BN, opracował koncepcję objęcia profesjonalną opieką całości zbiorów gromadzonych i przechowywanych w Dziale Gromadzenia i Opracowywania Zbiorów Nowszych. Proponuje się wyodrębnienie w tym celu trzech ciągów technologicznych:

- masowe odkwaszanie obiektów arkuszowych
- masowe odkwaszanie książek
- konserwacja cymeliów.

Dwa pierwsze ciągi realizowane będą w ramach wieloletniego programu rządowego „Kwaśny papier”. Całkowite uruchomienie ciągu konserwacji obiektów arkuszowych powinno nastąpić w latach 2004-2005. Natomiast zasadniczą część inwestycji objętej programem „Kwaśny papier”, tzn. wybór, zakup i uruchomienie instalacji do odkwaszania książek, przewidziana jest na rok 2006. Problem konserwacji cymeliów będzie rozwiązany dopiero po zwolnieniu pomieszczeń aktualnie użytkowanych przez Introligatornię Specjalistyczną, po jej przeprowadzeniu do tzw. budynku C-bis.



Schemat przewidywanego ciągu technologicznego do odkwaszania obiektów arkuszowych.

Pracownie konserwacji masowej, zarówno obiektów arkuszowych jak i książek, będą znajdować się w budynku laboratoryjno-technicznym, w którego innej części znajdują się już: laboratorium mikrobiologiczne, specjalistyczne pomieszczenia laboratorium chemicznego (pokój klimatyczny, pokój starzeń) oraz komora dezynfekcyjna i liofilizator. Ulokowanie w tym budynku obu pracowni do odkwaszania zbiorów z XIX i XX wieku wydaje się uzasadnione, bowiem realizowane przez nie zadania będą logiczną kontynuacją funkcji, jakie spełniają pracownie już tam działające. Opracowany w Wydziale Inwestycji BN plan zakłada, że w 2004 roku zostanie przeprowadzona adaptacja budynku laboratorium do nowych potrzeb wraz z niewielką jego rozbudową. Dobiegają końca prace projektowe tej inwestycji, trwa także załatwianie niezbędnych formalności wynikających z prawa budowlanego.

W 2004 roku planowany jest również zakup i uruchomienie instalacji o symbolu C-900 do odkwaszania obiektów arkuszowych, oferowanej przez dobrze znaną na polskim rynku firmę niemiecką „Neschen”. Wybór tego urządzenia wynika przede wszystkim z faktu, że wykorzystuje się w nim substancje sprawdzone w dotychczasowej praktyce konserwatorskiej: metylocelulozę jako środek wzmacniający oraz wodorowęglan magnezu jako substancję odkwaszającą. Chemi-

kalia te, wraz z dodatkami utrwalającymi barwniki, umożliwiają odkwaszanie w środowisku wodnym oraz nieznacznie wzmacniają karty zapisane atramentem, długopisem, a także zawierające pieczęcie anilinowe.

Trzeba dodać, że w ubiegłym roku, w trakcie wizyty grupy pracowników BN w Archivcenter „Neschen”, w Dahlewitz-Hoppegarten koło Berlina, przeprowadzone zostało odkwaszenie próbek różnych czasopism, które następnie zostały poddane badaniom w laboratorium BN – ich pozytywne wyniki są jednym z argumentów za wyborem tego rozwiązania. Relacja z badań będzie zamieszczona w Notesie Konserwatorskim nr 8. Obok wspomnianych względów technologicznych, za wyborem instalacji C-900 przemawiają także niezbyt wygórowane koszty zakupu, około 100 000 euro, oraz niskie koszty eksploatacyjne. Z szacunkowego zużycia materiałów podawanego przez firmę „Neschen” wynika, że ich koszt w przeliczeniu na jeden arkusz A-4 nie przekroczy 1 eurocenta.

Przewiduje się, że proces odkwaszania obiektów arkuszowych będzie się składał z kilku etapów. Wszystkie obiekty arkuszowe przed zabiegami odkwaszania zostaną odkurzone oraz poddane selekcji. Arkusze wyjątkowo osłabione, które mogłyby zostać uszkodzone w instalacji C-900, będą kierowane do odkwaszania ręcznego przy użyciu tego samego roztworu odkwasza-

jącego. Proces odkwaszania w instalacji C-900, na który składa się kąpiel w roztworze wodnym oraz suszenie w strumieniu ciepłego powietrza (50°C), trwa łącznie około 8 minut, a wydajność urządzenia na godzinę wynosi do 400 arkuszy o formacie A-4. Po zabiegach przewidywana jest możliwość prasowania kart, które ulegną nadmiernemu pofalowaniu w wyniku kontaktu z wodą.

Na początku 2004 roku uzyskaliśmy informację o nowym rozwiązaniu w zakresie masowego odkwaszania książek. Niemieccy i hiszpańscy konstruktorzy zbudowali urządzenie, w którym jednorazowo, w ciągu trzech godzin odkwasza się tzw. metodą „Book Saver” około 40 kg książek, bez ich rozbierania i usuwania okładek. Obecnie trwa rozpoznawanie metody przez specjalistów z Zakładu Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych Biblioteki Narodowej.

Warto dodać, że program „Kwaśny papier” przewiduje uruchomienie instalacji odkwaszających, poza Biblioteką Narodową, także w innych ośrodkach w kraju: w Krakowie (Biblioteka Jagiellońska) oraz w archiwach państwowych – lokalizacja nie jest jeszcze określona. Planowane jest także finansowanie procesu odkwaszania w tych ośrodkach do końca trwania programu „Kwaśny papier”, to znaczy do 2008 roku.

**Władysław Sobucki**  
**Barbara Drewniewska-Idziak**



## Najnowsze dary i nabytki...

### ...dla zbiorów nowszych

Kolekcja druków nowszych Biblioteki Narodowej powiększyła się w drugim półroczu 2003 roku o kilka interesujących wydawnictw XIX- i XX- wiecznych.

Natomiast kolekcja dokumentów życia społecznego wzbogaciła się o kolejne zaproszenie do kabaretu „Zielony Balonik”.

#### Książki

J. P. Catteau-Calleville *Tableau de la mer Baltique considérée sous les rapports physiques, géographiques, historiques et commerciaux, avec une carte, et des notices détaillées sur le mouvement général du commerce, sur les ports les plus importants, sur les monnaies, poids et mesures*, T. 1-2. Paris, Pillet, 1812.

O autorze dwutomowego dzieła z początku XIX wieku, opisującego kraje nadbałtyckie, znajdziemy krótkie biogramy jedynie w XIX-wiecznych francuskich kompendiach biograficznych (*Biographie Universelle Ancienne et Moderne* z 1854 roku oraz *Nouvelle Biographie Générale* z 1860 roku). Jean-Pierre-Guillaume Catteau-Calleville (1759-1819) urodził się w Brandenburgii, lata dojrzałe spędził w Sztokholmie, by na krótko przed śmiercią osiaść w Paryżu. Był historykiem i geografem-amatorem, odbył wiele podróży po ziemiach niemieckich oraz do Francji i Szwajcarii. Podróżował także po kra-

jach nadbałtyckich, których opisał w swoich pracach. Był członkiem Akademii Królewskiej w Sztokholmie, autorem monografii historycznych oraz kompendiów literacko-politycznych poświęconych krajom Skandynawii, przede wszystkim Szwecji.

Dla XVIII wieku charakterystyczne było zainteresowanie północą Europy. We wstępie do swego dzieła Catteau-Calleville podkreśla konieczność wydania rzetelnej monografii poświęconej temu tematowi. Autor opisuje krainy nadbałtyckie z autopsji, a część historyczna jest wynikiem wnikliwych studiów źródłowych. Pisarstwo Catteau-Calleville'a ma charakter erudycyjny. W swoim dziele autor w sposób drobiazgowy opisuje Bałtyk pod względem przyrodniczym i geograficznym, przedstawia historię państw nadbałtyckich od starożytności po czasy mu współczesne. Szczególną wagę przywiązuje do żeglugi jako przyczyny rozkwitu cywilizacyjne-

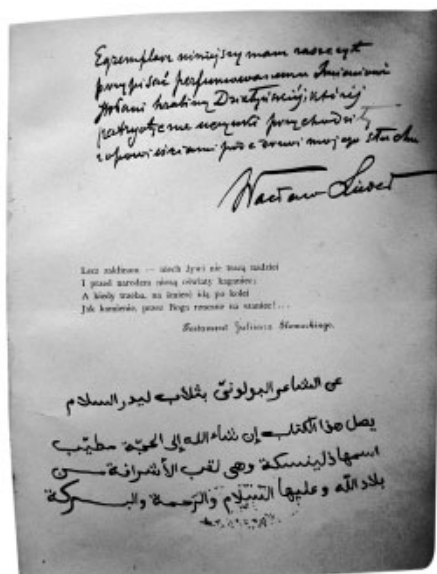
go tego regionu. Historyka mogą zainteresować bogate pod względem faktograficznym rozdziały poświęcone dziejom Hanzji. Mimo że prace Catteau-Callville'a cieszyły się za jego życia dużą popularnością, a ich tłumaczenia wydawano w Londynie, Niemczech, Szwajcarii, a nawet w Rosji, obecnie są bardzo rzadkie.

Dwutomowe wydanie *Tableau de la mer Baltique...* zakupione przez BN posiada oprawę półpełną z epoki. Na grzbieciech z jasnej skóry wytłoczono złotem: tytuł, oznaczenia tomów i motywy geometryczno-roślinne. Do tomu pierwszego wklejona jest mapa Bałtyku i krajów wokół niego położonych, wykonana przez H. Bruęgo w technice miedziorytu.

Wacław Lieder *Poezje*. T. 1. Kraków, Wł. L. Anczyk, 1889.

Pierwszy tom *Poezji* Wacława Rolicza-Liedera (1886-1912), poety, orientalisty i tłumacza, wydany został nakładem autora przez krakowską oficynę W. L. Anczyka, którego spośród drukarzy polskich Lieder oceniał najwyżej. Rozeszło się zaledwie 12 egzemplarzy nakładu. Przyczynił się do tego zapewne fakt, że cenzura carska nie zgodziła się na rozpowszechnianie tomiku w zaborze rosyjskim. Wiersze Liedera, obce estetyce i ówczesnemu smakowi poetyckiemu, spotkały się z bezwzględą krytyką większości recenzentów i docenione zostały dopiero po kilkudziesięciu latach. Konflikt z krytykami spowodował, że drugi tom poezji i cztery następne ukazały się w znikomych nakładach (20-60 egzemplarzy) na prawach rękopisu i poza obiegiem księgarskim. Z tego powodu twórczość Liedera była współczesnym właściwie nieznaną i żaden z ówczesnych historyków literatury nie miał kompletnych informacji na temat publikacji tego poety. Już w latach 30. XX wieku, kiedy to Zofia Ciechanowska zbadała, jako pierwsza, całą spuściznę pisarską Wacława Rolicza-Liedera, druki te były wielką rzadkością.





Egzemplarz zakupiony przez Bibliotekę Narodową jest niezwykle cenny również ze względu na załączone do niego dwie karty epistolarne – list wysłany przez poetę w 1891 roku z Paryża do Izabeli z Czartoryskich Działyńskiej, jak ją nazywał „Przyjaciółki poezji”, której wtedy jeszcze osobiście nie znał, a która jako jedna z dwóch osób, obok Kornela Ujejskiego, zaprenumerowała planowany tom *Poezje II*. W liście tym poeta dziękuje za prenumeratę i prosi o przyjęcie egzemplarza tomu I który, jak pisze już *dzisiaj jest wielką rzadkością, cały bowiem nakład został zniszczony*. Opiswany egzemplarz, oprócz listu, zawiera odręczną dedykację poety dla Izabeli Działyńskiej oraz arabskie życzenia błogosławieństwa bożego.

*Poezje* zostały wydane z wielką starannością. Zgodnie z preferencjami autora oprawę edytorską charakteryzuje prostota i przejrzystość. Jediną ilustracją jest rycina Józefa Rejchana, znanego ilustratora lwowskiego, przedstawiająca Kolombinę siedzącą na łące i przyglądającą się trzymanej w dłoniach czaszce.

W opisywanym egzemplarzu nie zachowała się kartonowa oprawa wydawnicza. Książka posiada oprawę intronigatorską. Na grzbiecie obciążonym czerwona skórą, ozdobionym wypukłymi związa-

mi, wytłoczono złotem nazwisko autora, tytuł i oznaczenie tomu. Ścianki oprawy oklejono czarnym papierem z czerwonym motywem kielicha kwiatu, a kolorową papierową wyklejkę zdobi motyw pawiego ogona.

Casimir Stryeński *Mesdames de France. Filles de Louis XV. Documents inédits*, Paris, Émile-Paul, 1910.

We wstępie do monumentalnej monografii Casimira Stryeńskiego – Kazimierza Stryjeńskiego (1853-1912) – poświęconej córkom Ludwika XV i Marii Leszczyńskiej czytamy, że do roku 1875 nie powstała żadna praca, która wyczerpywałaby, zdaniem Stryjeńskiego, ten temat. Pisząc swoje dzieło wybitny historyk, znawca XVIII wieku, profesor uniwersytetów w Grenoble i Paryżu, korzystał z bogatej bazy źródłowej znajdującej się w archiwach państwowych francuskich i obcych oraz w kolekcjach rodzinnych. Przystudiował korespondencję księżniczek i relacje pamiętnikarzy dworskich. Ponieważ córki Ludwika XV nie pisały pamiętników, Stryeński dzięki badaniom, chciał odtworzyć historie ich życia, stworzyć ich portrety psychologiczne, zaoferować książkę nowatorską, wypełniającą lukę w tym obszarze wiedzy.

Dzieło jest ilustrowane 14 portretami i popiersiami księżniczek, reprodukowanymi z prac Goberta, J.-M. Nattiera, Tarè i innych artystów dworskich oraz 5 faksymiliami korespondencji i testamentów – wszystkie ilustracje ochroniono bibułkami. *Mesdames de France...* odbito w nakładzie 300 egzemplarzy na welinie z Arches. Biblioteka Narodowa zakupiła egzemplarz z numerem 297, z zachowanymi oryginalnymi okładkami kartonowymi i piękną francuską oprawą artystyczną sygnowaną na przedniej wyklejce pieczętką „Mabilderel”. Górne cięcie bloku kart jest złożone, wolumin oprawiono w ciemnoniebieską skórę, a lica okładek ujęto w podwójne tłocz-

ne złotem ramki ze złożonymi liłiami Burbonów w narożnikach. Grzbiet pięciopolowy zdobią dekorowane złotem wypukłe zwięzy i wytłoczone: nazwisko autora, tytuł i rok wydania. W trzech polach powtórzono motyw złożony z okładek. Egzemplarz posiada papierowe marmoryzowane wyklejki w zdobionej złotymi motywami lilii dublurze.

Andrzej Czeczot *Aliens in the Big Apple: Polish Immigrants in New York. Polscy emigranci w Nowym Jorku*, Nowy Jork, Polander Press, 1990.

Album drzeworytów Andrzeja Czeczota, rysownika, grafika i malarza od 1982 roku mieszkającego i tworzącego w USA, jest szóstym tego typu wydawnictwem w dorobku artysty. Opatrzony równoległym tekstem polskim i angielskim Zofii Zaremby, jest publikacją niezwykle wyrafinowaną w swojej prostocie, przemyślaną w każdym szczególe, poczynawszy od 12 ręcznie kolorowanych drzeworytów, poprzez dopełniający je tekst, po najdrobniejsze detale edytorskie.

Tematyka książki mieści się w sferze stałych zainteresowań Czeczota. Drzeworyty przedstawiają byłych mieszkańców polskiej prowincji, którzy tworzą amerykańską Polonię w Nowym Jorku. Teksty Zofii Zaremby to wiernie odtworzone, z zachowaniem języka i składni rozmówców, krótkie historyjki opowiedziane autorom książki przez anonimowych ludzi spotkanych na ulicach Nowego Jorku. Album wydany został w 50 egzemplarzach (zakupiony przez BN nie





jest numerowany). Karty z tekstem i grafikami (wszystkie drzeworyty sygnowane ołówkiem przez autora) wydrukowane są na papierze żeberkowym i naklejone na papierowe podkłady na papierze czerpanym.

Album oprawiono w czerwoną skórę, na której czarną farbą wytłoczono detale z drzeworytów. Czarno-biała wyklejka ma wzór szachownicy – czarne pola zdobi tłoczone, stylizowane przedstawienie jabłka. Album włożono w oprawiony w czerwoną skórę futerał z sygnaturą Czczota, także barwioną na czarno.

**Jolanta Antosiewicz**

## Dokumenty życia społecznego

W minionym roku do zbiorów dokumentów życia społecznego zostało zakupione zaproszenie na wieczór kabaretu „Zielony Balonik”. *We wtorek 20 b.m. odbędzie się w znanej Ci ze sprosnej opinii „Jamie Michalikowej” – „Reduta” przyzwicie nieprzywoita. Udział w tej uroczystej nocy będzie Tobie dozwolony pod następującymi warunkami: 1) Uzyskasz drogą uczciwą lub nieuczciwą imienne zaproszenie. 2) Za bilet wstępu uiścisz 300 halerzy walutą austriacką. 3) Garderoba Twoja będzie albo niekompletną albo też nadskompletowaną dodatkiem, świadczącym dobrze o Twoim dowcipie i przywoitości. 4) Przyniesiesz ze sobą jawną ochotę bawienia się do upadłego w granicach, zakreślonych fantazyją Twoją lub współzabawowców. 5) Zobowiązujesz się być bezwzględny zwolennikiem i wyznawcą zasady „niesprzeciwiania się złemu”.*

*Przybywaj tedy! ... Początek o ½ 10ej wieczór...*

Cytowany druk wzbogaca kolekcję ponad 140 zaproszeń i programów „Zielonego Balonika” znajdujących się w zbiorach Biblioteki Narodowej. Takie zaproszenia dostawali, a raczej zdobywali, wielbiciele kabaretu. Wszystkie występy odbywały się w Jamie Michalikowej, najsyn-

niejszej krakowskiej kawiarni-cukierni. W 1895 roku Jan Apolinary Michalik kupił kamienicę przy ul. Floriańskiej 45 i otworzył w niej Cukiernię Lwowską. Przebudowy i dekoracji lokalu dokonał Karol Frycz, sławny później jako scenograf, projektant sztuki użytkowej, oraz Franciszek Mączyński, architekt i rysownik. Kawiarnia, znana wkrótce jako Jama Michalika, stała się ulubionym miejscem spotkań krakowskiej bohemy – młodopolskich malarzy, poetów i literatów oraz polityków, profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego i Akademii Sztuk Pięknych.

W cukierni Michalika, sąsiadującej z Akademią Sztuk Pięknych, istniał stolik młodych malarzy, przy którym rodziły się żarty, parodie, powstawały karykatury. Hasło stworzenia kabaretu artystów rzucił Jan August Kisielewski, dramaturg świeżo przybyły z Paryża. W skład kompanii, która później brała czynny udział w tworzeniu „Zielonego Balonika”, wchodził m.in. Konrad Rakowski, Tadeusz Boy-Żeleński, Ludwik Puget, Edward Leszczyński i Kazimierz Sichulski. Pierwszy wieczór kabaretowy odbył się jesienią 1905 roku. „Zielony Balonik” nie był przedsięwzięciem sformalizowanym, a raczej klubem artystów zbierającym się od czasu do czasu. Zebrania zaczynały się około północy, po premierze teatralnej, która z reguły odbywała się wówczas w sobotę. Część kabaretowa trwała mniej więcej do trzeciej rano, towarzyska znacznie dłużej. Tematy, jakie poruszał kabaret, dotyczyły przede wszystkim środowiska artystycznego i intelektualnego Krakowa. Aluzje były czytelne dla publiczności i nie wymagały komentarza. Rolę konferansjera objął dziennikarz „Czasu” Stanisław Sierosławski, autorami tekstów byli m.in.: Witold Noskowski, Tadeusz Zakrzewski i Tadeusz Boy-Żeleński. Do kabaretowego parnasu dołączyli z czasem Edward



Leszczyński, Leon Schiller i Juliusz Osterwa. Rdzeń publiczności stanowiła elita ówczesnego Krakowa – profesorowie Akademii, artyści, profesorowie Uniwersytetu, ludzie teatru, dziennikarze. Entuzjaści przyjeżdżali na wieczory „Zielonego Balonika” z Wiednia, Lwowa, Warszawy.

Pomimo upływu ponad 100 lat i burzliwych zawirowań historii, tę tradycję podtrzymują współcześni artyści. W Jamie Michalikowej bywają: Anna Dymna, Jerzy Trela, Teresa Budzisz-Krzyżanowska, Daniel Olbrychski, Bogusław Linda, Wojciech Młynarski, znani malarze, pisarze, poeci, rektorzy krakowskich wyższych uczelni.

Do końca istnienia (kabaret działał do 1915 roku) „Zielony Balonik” pozostał imprezą zamkniętą, na którą przychodziło się bezpłatnie, ale za zaproszeniem, o które dobijano się w Krakowie, często bezskutecznie. Druk, który trafił do zbiorów BN, został wystosowany do *Wielmożnej Pani Filipowicz* i, jak większość zaproszeń na wieczory „Zielonego Balonika”, ozdobiony jest rysunkiem – żartobliwą scenką przedstawiającą szalonych balowiczów tańczących na suficie.

**Agnieszka Jurkowska**

# „Czarodziej rylca” – wystawa w Bibliotece Narodowej

*Otwarta w 110. rocznicę urodzin Stefana Mrożewskiego wystawa była szerokim przeglądem twórczości artysty. Pokazano na niej rysunki, litografie, drzeworyty, linoryty, pastele i obrazy pochodzące nie tylko z kolekcji narodowej księżniczki, ale także ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, Gdańsku, Kielcach i Poznaniu, Gabinetu Rycin BUW, Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy i Rzeszowie, Muzeum Historycznego w Sanoku, Muzeum im. Przytkowskich w Jędrzejowie oraz ze zbiorów prywatnych Janiny i Andrzeja Mrożewskich [Red.].*

**W** styczniu 2004 roku w Salach im. Andrzeja i Józefa Załuskich Biblioteki Narodowej otwarto wystawę, która dla zainteresowanych sztuką była ważnym wydarzeniem. Już ponad ćwierć wieku minęło od śmierci Stefana Mrożewskiego, jednego z najwybitniejszych polskich artystów grafików

lat międzywojennych – napisała w katalogu wystawy Maria Grońska – *można więc z dystansu, z perspektywy lat popatrzeć na jego dokonania artystyczne, a także zapoznać się – co umożliwia obecna wystawa – z jego twórczością, kiedy po zakończeniu wojny artysta stale przebywał poza krajem, a kontakt z ojczyzną był utrudniony*. Obszerny tekst przygotowany przez znakomitą znawczynię grafiki jest godną uwagi monografią tej pięknej twórczości. Wiemy, że nasze wystawiennictwo ma zaległości w prezentowaniu monografii grafików Polski Odrodzonej, choć dysponujemy od pewnego czasu cennymi zarysami tej dziedziny sztuki. Ostatnio z zainteresowaniem przejrzałem starannie wydaną w 1999 roku w Montrealu *Grafikę polską 1918-1939...* Uwagę zwracają patronujące książce Polska Akademia Umiejętności i Biblioteka Polska w Montrealu – to z jej zbiorów pochodzą wszystkie reproduktowane w książce prace 40 artystów, także Mrożewskiego, opatrzone dobrymi notami.

Komisarz wystawy w Bibliotece Narodowej, Agata Pietrzak, potrafiła właściwie wykorzystać istniejący stan badań i włożyć w ekspozycję tyle pracy, ile trze-

ba. Mogli to z uznaniem ocenić bardzo licznie zgromadzeni na wernisażu goście, wśród których był też mieszkający w Kanadzie syn artysty Andrzej H. Mrożewski – z jego zbiorów wyłożono m.in. narzędzia drzeworytnicze używane przez ojca, najważniejszy chyba klucz do pełnego poznania tej ciekawej twórczości.

Stefan Mrożewski urodził się jeszcze przed 1900 rokiem w Częstochowie, zmarł zaś, wkrótce po wejściu w swoje lata osiemdziesiąte, w Kalifornii, gdzie mieszkał wraz z żoną od ćwierć wieku. Przez całe życie nie tylko podróżował, ale też mieszkał w miejscach, które stanowiły dla niego artystyczną inspirację. Do nauki rysunku i malarstwa przystąpił w czasie I wojny światowej w Łodzi, kontynuował studia w Poznaniu i w Krakowie, a w latach 1923-1924 w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Odszedł z niej bez dyplomu, wybierając Paryż, gdzie będzie mieszkał do 1932 roku. Od 1929 roku ma u boku żonę, Irenę z Błazińskich, wnuczkę znakomitego komediopisarza Józefa; w 1930 rodzi się im syn. W 1935 roku osiedlił się w Londynie, skąd w 1937 wrócił do Polski. Podczas wojny mieszkał na wsi u Ludwika W. Kielbasa, kolekcjonera swoich dzieł oraz u Siemieńskich, przebywał także w przyjaznym kręgu Przytkowskich w Jędrzejowie. W 1945 roku włączył się w życie artystyczne, ale na krótko. Okazało się bowiem, że nowe warunki polityczne przekraczają znacznie to, co w nim było gotowe do ofiary. Znalazł się w Paryżu. Będzie również wyjeżdżał do Anglii i Holandii. Wreszcie w roku 1951 wypłynął z rodziną z Bremy do Nowego Jorku, choć z czasem będzie zabiegał o prawo osiedlenia we Francji. Ma już odpowiedni dokument w ręku, kiedy umiera nagle w 1975 roku.



Otwarcie wystawy „Czarodziej rylca” – Agata Pietrzak, autorka koncepcji, scenariusza i komisarz ekspozycji oraz Andrzej H. Mrożewski, syn artysty

Piszę o tym tak obszernie, ponieważ te podróże i zmiany adresów można by uznać za prefigurację sposobu tworzenia, której wyrazem może być upodobanie do cyklów ilustracyjnych. I tak, na początku były znakomite, jak świadczą zebrane na ekspozycji



*Spowiedź*, ilustracja do opowiadania Piotra Chojnowskiego *Wigilia*. 1937. Papier, drzeworyt (ze zbiorów BN)

przykłady, ilustracje do tekstu Marcela Schwoba (1929, *Wielki Medal Srebrny na PWK w Poznaniu*), dalej do Ewangelii św. Łukasza, do dzieł Villona, Cervantesa, Askenazego i Sienkiewicza (1930), Wolframa von Eschenbach (1933-35), *Legend Warszawy*, także utworów Piotra Chojnowskiego (1937), Zofii Kossak (1938), Dantego (1938-69), a po wojnie do poezji Norwida, książki Eugenii Markowej, do biografii Dostojewskiego (1946), bajki Mme de Villeneuve (1948), do zbioru poetów emigracyjnych w redakcji Lama i średniowiecznego moralitetu holenderskiego (1950), twórczości Goethego (1953), historii getta w Warszawie (1954), poezji Mickiewicza (1960), teki *Święci, błogosławieni i świątobliwi polscy* (1963), poezji Pomian-Požerskiej (1965), antologii Peszkowskiego i albumu milenijnego (1966), książki Wan-

dy Tomczykowej (1972) i powieści Kraszewskiego (1974). Wymieniam tu prawie wszystkie cykle, gdyż obok wielu innych prac, dają nam nie tylko obraz ciągłości pracy artysty, ale także związków jego dzieła ze słowem.

Mrożewski pod koniec życia zwierzał się, że na drzewie rysował zawsze bezpośrednio, podobnie jak przy kompozycjach tworzonych w innych technikach i na innym materiale. Był twórcą o wysokich umiejętnościach, nieustannie doskonalonych w pracy, która była jego najważniejszą szkołą. M. Grońska we wspomnianym tekście starannie opisała kształtowanie warsztatu, wybór odpowiednich narzędzi i sposób ich prowadzenia dla uzyskania zamierzonego efektu. Kiedy oglądamy na wystawie jego oleje i pastele, cieszymy się także z ładnie kładzonego koloru. Nie będę rozważał specyfiki tego malarstwa, jednak chciałbym w pewnym stopniu odnieść je do grafiki. Otóż cechą stylistyczną malarstwa Mrożewskiego jest, jak się zdaje, pewien rodzaj dekoracyjnego ekspresjonizmu w guście francuskim. Jest to więc ten krąg, w którym tworzone były również drzeworyty. Co prawda mają one niekiedy coś ze Skoczylasa, którego uczniem był artysta w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych,



*Krak zabija smoka*. Z teki *Millenium of Poland's Christianity 966-1966*. 1966. Drzeworyt (ze zbiorów BN)

ale od początku lat 30. obrazowanie u Mrożewskiego zągęszcza się w charakterystycznej strukturze spłaszczonych planów. Jest to z pewnością pochodną kubistycznego rozwiązywania opozycji między trójwymiarową bryłą a impresjonistycznym kontrastem barw dopełniających, co w sztuce międzywojennej było powszechną manierą stylistyczną, u nas najbardziej może znaną z płaskorzeźby Jana Szczepkowskiego, ale jak widać nieobcą także Mrożewskiemu. Dla niego, jak się zdaje, ważnym źródłem inspiracji mogła być twórczość belgijskiego grafika Fransa Masereela, mającego wielki wpływ na rozpowszechnienie w Europie ekspresjonistycznie traktowanej tematyki miejskiej. Zągęszczenie obrazowania prowadziło także w stronę zmanieryzowanej, późnoniderlandzkiej sztuki gotyckiej, z której od wyrafinowania do ludowego stylizowania był tylko krok, czego przykłady odnajdujemy w scenach tańca albo scenach szlacheckich (Chojnowski), w wizerunkach Matki Boskiej i świętych czy ilustracjach do *Pana Tadeusza*, barbaryzowanych, ale trudno nie przyznać – oryginalnych.

Na oryginalność twórczości artysty składały się nie tylko swójście własne pomysły formalne, ale także różnorodność tematów: portrety i ekslibrisy, sceny historyczne i rodzajowe: obok widoków miasta (zobaczonego nie jako interpretowana sentymentalnie fotografia, ale jako pamięć o własnej inności), widoki ze wsi, na ogół ukształtowane pod kątem polskich wyobrażeń, czy martwe natury – wspaniale cięte kwiaty jak prezenty dla tego, co się widziało i chciało zatrzymać na zawsze.

Czy przymus emigracji miał na tę twórczość jakiś wpływ? W rok po śmierci Mrożewskiego, Związek Pisarzy na Obczyźnie zaczął wydawać w Londynie „Pamiętnik Literacki” (1976). W pierwszym tomie zamieszczono wypowiedzi pisarzy na temat jedności lub rozłączności literatury na



*Król z pochodnią*, ilustracja do baśni Marcela Schwoba *Le roi au masque d'or*. 1929. Drzeworyt (ze zbiorów BN)

emigracji i w kraju. W zdecydowanej większości wybrano jedność ze względu na język. W tomie drugim, z 1978 roku, w imieniu plastyków wypowiedział się znany malarz, dydaktyk i krytyk Marian Bohusz-Szyszko, mając zadanie trudniejsze z powodu specyfiki języka sztuk plastycznych. W rezultacie opowiedział się za wartością warsztatu. Przykład twórczości Mrożewskiego byłby chyba potwierdzeniem takiego stanowiska. Nie będę go szerzej analizował, jednak pojawienie się delikatnie kształtowanych widoków w akwafortcie powstałej w 1966 roku było może wyrazem nostalgii za odchodzącą siłą dotychczasowego wyrazu?

W oddzielnej sali autorka wystawy umieściła wybór drzeworytów stworzonych do *Boskiej Komedii*. Był to pomysł z pewnością słuszny: w ten sposób dano widzom możliwość obejrzenia w skupieniu cyklu zasługującego na szczególną uwagę. Mrożewski rozpoczął nad nim pracę w 1938 roku, podczas wyjazdu studyjnego do Włoch, zakończył zaś w roku 1969. Miał wówczas poza sobą doświadczenia wielkiej wojny i wynikające z niej komplikacje osiedleńcze – to, co mógł zaledwie przeczuwać na początku

tworzenia cyklu, niejako w przeddzień nadchodzącego piekła, już się dokonało. *Boską Komedię* Mrożewski czytał po raz pierwszy mając lat dwanaście. Lektura tej największej z literackich lekcji upadku i zbawienia, wiecznie odnawiającej się kary i nagrody, pozostawiła wrażenie, którego nie mógł przemilczeć. Jego nienagannie skomponowane i wspaniale cięte drzeworyty do stu pieśni dzieła obnażają moralne i umysłowe deformacje, zarazem podnoszą wartość norm danych przez wiarę. Poszczególne sceny, choć zakotwiczone przecież przez Dantego w realnych sytuacjach i nazwanych osobach, są uogólnione, może dlatego, że historia coraz bardziej potworniała wówczas w bezosobowych strukturach politycznych, a ocalenie mogło jawić się tylko w wizjach raj. Oglądałem wystawione drzeworyty ze wzruszeniem, prowadzony pewną ręką prawdziwego „czarodzieja rylca”, jak nazwał go jeszcze w 1939 roku przyjaciel, Tadeusz Cieślowski syn. Mrożewski obrał naturalnie motyw drogi, w ikonografii dobrze znany od Gustava Doré (1861). Na tle jego dzieła widać jednak odmiennność cyklu Mrożewskiego, który buduje sceny samodzielnie, nie tylko w redakcji treści, ale i w rozwiązaniu formalnym, tak elastycznym w doborze środków. Na przykład ekspresja *Piekła* w rozproszeniu bieli na czarnych tłach!

W 1970 roku Mrożewski napisał: *Do Boskiej Komedii nie posługiwałem się modelami; wszystko to moja fantazja. Nie „wglądałem w karty”, tj. nie posługiwałem się żadnego z innych wielkich poprzedników Boskiej Komedii ilustracjami czy wpływem. Boska Komedia to moja własna z Boską Komedią wędrowka po Piekło, Czyścicu i Raju.*

Nieraz myślałem o drzeworycie do Pieśni VIII, niepokazanym na wystawie, w związku ze sławnym obrazem Delacroix, manifestem ponadhistorycznej roli artysty jako wielkiego sędziego (*Dante i Wergili w piekle*, 1822).

Tutaj obraz jest częścią cyklu, tam był uogólnionym fragmentem. Nie będę szukał między nimi różnic albo podobieństw. Droga u Dantego, odbywana u boku Wergilego, była przez artystów nieraz aktualizowana przez towarzystwo osób bliskich – Grottger tak szedł przez piekło *Wojny* (1866-67). Mrożewski pamiętał o tym również, choć naturalnie nie w samych ilustracjach. *Do Beatrycze* – pisał – *służyła mi podobizna mojej Ireny, która od 1929 kroczyła i do tej chwili idzie ze mną przez tak różne, ciężkie życie [...] Cierpliwość, niewygody, wyrozumiałość, dodawanie otuchy Irki dla mnie są owocem, że tyle prac, a głównie Boską Komedię dla Polski, dla sztuki zrealizowałem. Warto wydać wreszcie również Czyściec i Raj tak, aby ten adres został spełniony. Aby Dante stanął w naszej*



*Czyściec – Pieśń I*. 1938. Bibułka żeberkowa, drzeworyt (ze zbiorów BN)

kulturze równie mocno, co w starej Polsce Wergili. A my, za przyczyną Mrożewskiego, wyraźniej zobaczymy otchłań piekła i bezmiar raj. Właśnie dzięki sztuce.

**Bogusław Mansfeld**

Autor jest historykiem sztuki, długoletnim wykładowcą Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

# „Życiowy romantyk”

*Stefan Mrożewski w swej bogatej twórczości korzystał z wielu sposobów wypowiedzi plastycznej. Wykonywał linoryty, miedzioryty, akwaforty, uprawiał malarstwo olejne, akwarelowe, pastelowe, malował na szkle, na ścianie (al'fresco), tworzył witraże, mozaiki, ceramikę... Jednak techniką, którą stosował najchętniej, w której odnosił największe sukcesy, był drzeworyt.*

**D**wa lata spędzone w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych pod artystyczną opieką „ojca polskiego drzeworytu” Władysława Skoczylasa, dały Mrożewskiemu perfekcyjne opanowanie umiejętności warsztatowych, ogromną biegłość techniczną, która cechować będzie w przyszłości wszystkie jego prace. Choć zwykle się uważa, że to właśnie ten okres miał decydujące znaczenie dla przyszłej drogi twórczej artysty, wzajemne stosunki mistrza i ucznia dalekie były od ideału. Różniły ich temperamenty, sposób podejścia do tematu, cele. Jerzy Szeptycki we wspomnieniu o Stefanie Mrożewskim pisał: [...] *Sam Skoczylas uważał, że Mrożewski niewiele się od niego nauczył. To nie było słuszne, bo Mrożewski wiele mu zawdzięczał, ale faktem jest, że stali na zupełnie odmiennych płaszczyznach*

*twórczych. Wizja artystyczna Skoczylasa miała wprowadzić swoje źródła w legendach góralskich i baśniach ludowych, ale forma jego drzeworytów miała wyraźnie cechy stylizacji na „ludowość”. Tadeusz Cieślowski-Syn napisał kiedyś, że między Skoczylasem a artystą ludowym jest taka różnica, jaka jest między Księżą Ubogich Kasprowicz a piosenką ludową. Natomiast życiowy romantyk Mrożewski rozpoczynając pracę nad nowym drzeworytem nigdy nie robił założeń kompozycyjnych a priori, był zupełnie spokojny o to, że właściwa forma narzuci mu się sama w czasie cięcia klocka. Spontaniczna pasja twórcza dominowała nie tylko nad jego sztuką, ale nad całym stylem jego życia. Wykluczala dekoracyjną stylizację typu Skoczylasa<sup>1</sup>.*

W 1925 roku, przed uzyskaniem dyplomu, Mrożewski opuszcza Polskę. Udaje się do Paryża, gdzie zadamawia się szybko, chłonie klimat i sztukę tego miasta. Powstają pierwsze paryskie prace: widoki ulic, zaułków, sceny rodzajowe. Mrożewski poszukuje najodpowiedniejszego dla siebie języka wypowiedzi plastycznej.

Wykonuje drzeworyty sztorcowe, zwane też sztychami w drewnie. Pracuje na ciętych w poprzek pnia płytach z drzewa gruszy lub bukszanu, do ich obróbki używając nie dłuta, a ryłca, jak w technikach metalowych. Podczas gdy drzeworyt langowy operuje głównie kontrastem czerni i bieli – przeciwstawiając czerni płaszczyzny biel kreski, w drzeworycie sztor-

cowym, poprzez zastosowanie różnego rodzaju ryłców, artysta ma do dyspozycji o wiele większą gamę możliwości. Kreska staje się delikatniejsza, a zastosowanie ryłca wielorzędowego pozwala na rozjaśnienie, rozbicie ciężkiej czarnej płaszczyzny, uzyskanie efektu szarości, pozwala na prawie malarskie stopniowanie tonów. Linie, ryte w stosunkowo twardym podłożu, mogą być też węższe, ostrzejsze, bardziej precyzyjne. Mrożewski zetknął się z tą techniką prawdopodobnie dopiero w Paryżu, jednak znalazł w niej idealne narzędzie. Wprawdzie później sięgał do innych technik, wykonywał też cykle drzeworytów w langu, ale sztych w drewnie dawał mu największe możliwości, stał się jego znakiem rozpoznawczym.

W Paryżu sytuacja na rynku sztuki była trudna, a artysta miał na utrzymaniu żonę i syna. W 1932 roku rodzina przenosi się do Holandii, gdzie Mrożewski znalazł wyjątkowo przychylny klimat i podatny grunt dla swej pracy. W Amsterdamie spędza trzy lata. Na krótko wyjeżdża do Belgii, później do Anglii.

Druga połowa lat 20. i lata 30. to najważniejszy okres w twórczości Stefana Mrożewskiego. Młody, ambitny artysta pracuje bardzo dużo. Powstają w tym czasie jego najważniejsze prace, do których należy zaliczyć ilustracje do wielkich dzieł literatury światowej. Pierwszy wykonany przez niego cykl ilustracji zaginął – były to ryciny do *Braci Karamazow* Dostojewskiego. Na przełomie lat 1928/1929 powstają ilustracje do *Króla w złotej masce* według Schwoba. Płaszczyznę rysunku zapełniają postacie o smukłych, nienaturalnie wydłużonych ciałach. Pełne ruchu sylwetki silnie kontrastują z elementami przyrody, stylizowanymi kwiatami czy kolumnadą drzew. Perspektywa, zbudowana z wielu planów, sięga głęboko w obraz. Horyzont zamyka bryłowata, prawie kubistyczna architektura. W niektórych scenach, takich jak *Oplakiwanie kró-*



Motyw z Paryża. 1926. Papier, linoryt (ze zbiorów BN)

<sup>1</sup> J. Szeptycki *Stefan Mrożewski*, „Wiadomości” (Londyn) Nr 1559 (15 II 1976), s. 3.



Druga wyprawa Don Kichota. 1930. Papier, drzeworyt (ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach)

la czy Prośba o jałmużnę, postacie nabierają cech groteskowych.

Wykonane w 1929 roku ryciny do *Wielkiego Testamentu Villon'a* tak opisuje Tadeusz Cieślowski syn: [...] *Ilustracje do Villon'a są pewnego rodzaju przywidzeniem nocy. Jest w tem oddalenie się zarówno od spokoju epickiej dekoracyjności Skoczylasa, jak i goryczy napięcia dramatycznego wyrazu Kulisiewicza. Jakimż to budulcem władza Mrożewski wznosząc „zamki na lodzie” swojej fantazji drzeworytniczej. Budulcem iście rasowo graficznym, symbolem światła pojętego jako blask, lśnienie, promienność, bielą użytą obficie, buj-*



Parsifal przybywa do zamku Monsalwat, ilustracja do dzieła *Parsifal* Wolframa von Eschenbach. 1934. Papier, drzeworyt (ze zbiorów BN)

nie, olśniewająco, ową bielą, która jest śladem przejścia takiego lub owakiego rylca, dłutka czy czegośkolwiek bądź ostrego, aby móc zadrasnąć należycie głęboko mrok powierzchni drzeworytniczego klocka<sup>2</sup>. Opis ten świetnie odzwierciedla sposób obrazowania w takich ilustracjach, jak *Matka Boska z Dzieciątkiem* czy *Villon i śmierć*. Ilustracje, zupełnie odmienne w klimacie i stylu, łączy sposób wykorzystania światła. O ile jednak w rycinie pierwszej jest ono radosne i gloryfikujące, to w drugiej – widmowe, będące raczej poświatą niż światłem.

Wykonane w tym samym czasie ilustracje do *Dziela* Adama Mickiewicza nie spotkały się z przychylnym przyjęciem krytyki. Szczególnie groteskowa maniera ilustracji do *Pana Tadeusza* zbyt daleko odbiegała od raczej sielankowego nastroju utworu, aby mogła zyskać akceptację czytelnika przyzwyczajonego do rycin Andriollego.

Przygotowane w 1930 roku dla wydawnictwa Mortkowicza ryciny do *Don Kichota* Cervantesa zachwycają wdziękiem i jednorodnością kompozycji. Sceny w większości pozbawione drugiego planu, płaskie, są wypełnione postaciami zbudowanymi z miękkich linii i delikatnych odcieni szarości. Ilustracje te emanują spokojem. Kiedy wypełnia je ruch, jest to ruch spowolniony, jakby senny.

W latach 1933-1934 powstają ilustracje do *Parsifala* Wolframa von Eschenbach. Tak temat, jak i praca nad nim szczególnie pochłaniały artystę, fascynowały go. Widać to zarówno w zdumiewająco jednorodnej kompozycji, dopracowaniu formy, jak i w klimacie ilustracji. Silnie skrócona perspektywa, specyficzny typ oświetlenia, żywy ruch powodują, że masywne postacie niemal rozsadzają ramy rycin. Szytchy te, opublikowane przez walijskie wydawnictwo Gregynog Press w 1936 roku, przyniosły autorowi wiele

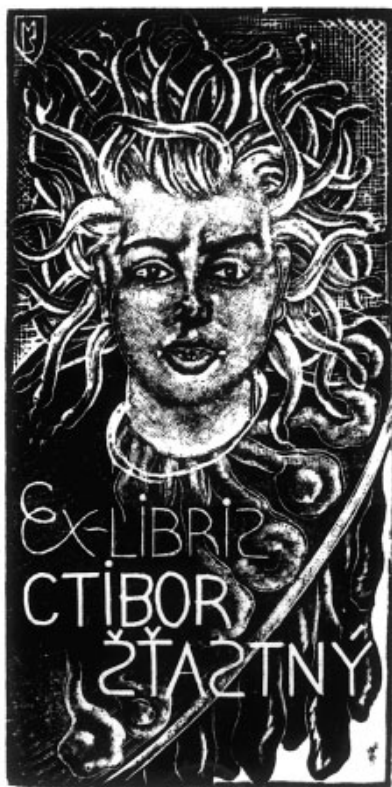
nagród. O ich klasie świadczy fakt, że to samo wydawnictwo wydało *Parsifala* z ilustracjami Mrożewskiego w 1990 roku, a luksusowa edycja, mimo wysokiej ceny, dziś już jest niedostępna na rynku.

W 1937 roku magistrat Miasta Warszawy i Towarzystwo Bibliofilów Polskich zleca Mrożewskiemu przygotowanie ilustracji do *Legend Warszawy*. Zamówienie jest prestiżowe i autor sam odbija ryciny na bibulce japońskiej w Drukarni Salezjańskiej. Szeroko reklamowana publikacja cieszy się dużym powodzeniem. Album ma dwa wydania, w 1938 i 1939 roku.

Wielka literatura, baśnie i legendy stanowiły ulubiony temat twórczości Mrożewskiego. Lista publikacji, które ilustrował, liczy ponad 40 pozycji. Część ukazała się w luksusowych wydaniach, w niewielkich nakładach, do części sam artysta wykonywał wielkoformatowe odbitki na japońskim lub chińskim papierze, którego gładka powierzchnia pozwalała wydobyć wszelkie niuanse grafiki. Nie wszystkie prace ukazywały się w druku, w książce czy albumie. Niektóre stanowiły komentarz do lektur artysty, jego przemyśleń lub powstawały z myślą o planowanych wystawach. Mrożewski stworzył pojedyncze ryciny, m.in. do *Fausta* Goethego, *Króla Leara* Szekspira. Interesował się tematyką mitologiczną, nie unikał wątków erotycznych, w latach trzydziestych i czterdziestych powstały takie ryciny, jak: *Leda z labędziem*, *Danae*, *Śpiący Amor* czy *Narodziny Wenus*. Wykonał wiele grafik o tematyce rodzajowej, szereg rycin dokumentujących jego podróże – widoki Amsterdamu, Paryża, Londynu.

Ukoronowaniem twórczości ilustratorskiej Mrożewskiego jest ukończony w 1969 roku cykl ilustracji do *Boskiej Komedi* Dantego. Przygotowaniem do tej pracy była trwająca ponad pół roku podróż do Włoch. Swemu dziełu, rozpoczętemu w 1938 roku, poświęcił artysta ponad trzydzieści lat. Mimo to prace zachowały

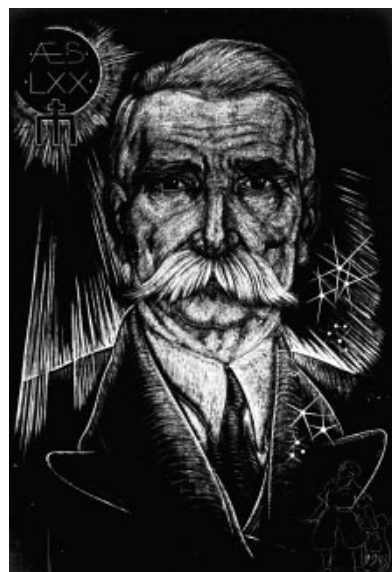
<sup>2</sup> T. Cieślowski syn *Drzeworyty Stefana Mrożewskiego. Szkic*, „Grafika” 1930, nr 2, s. 11-12.



Exlibris Ctibora Šťastného. 1942. Papier japoński, drzeworyt (ze zbiorów BN)

jednorodny charakter. Nie udało się jednak znaleźć dla nich wydawcy i 101 rycin odbił sam artysta w niewielkim nakładzie.

Odmienną dziedziną twórczości Mrożewskiego był portret. Według Jerzego Szeptyckiego, wykonał ponad 40 portretów literatów, osób publicznych, przyjaciół, sąsiadów. Pierwsze portrety pocho-



Portret Feliksa Przytkowskiego. 1943. Papier, drzeworyt (ze zbiorów BN)

dzą z lat 30. Tworzył je artysta do końca życia, tuż przed śmiercią pracował nad serią wizerunków znanych Polaków mieszkających w Ameryce. Cyklu tego nie ukończył, powstały jednak portrety Paderewskiego, Modrzejewskiej i jej syna Rafała. Prace te są bardzo różne, od dopracowanych, realistycznych, choć niepozabawionych własnej interpretacji (jak portret Chestertona) do prawie schematycznych, a jednak oddających charakter modela (portret Feliksa Przytkowskiego).

Podobnie różnorodne są ekslibrisy wykonywane przez Mrożewskiego. Od form prostych, lapidarnych przechodzi do całych opowiadań, historii czasem o bardzo złożonej ikonografii. Można by te drobne grafiki zaliczyć do różnych kierunków i stylów. Od secesyjnego w swym wdzięku ekslibrisu Wiktora Kielbassa, na którym przedstawił artysta trzy postacie kobiece z dmuchawcami, do oszczędnych w formie, opartych na monogramie, ekslibrisów Tadeusza Przytkowskiego.

Przyjazd do Stanów Zjednoczonych w grudniu 1951 roku rozpoczął w życiu Mrożewskiego nową epokę. Pracował wciąż nad ilustracjami do *Boskiej Komedii*, tworzył ciągle jeszcze cykle rycin związane z historią, literaturą i kulturą polską, ale coraz częściej sięgał po inne środki wyrazu. W latach, które Mrożewski spędził w Ameryce, powstało wiele jego obrazów olejnych, pastelii, fresków. Projektował witraże, zajmował się też ceramiką. Amerykański okres twórczości Mrożewskiego jest w Polsce stosunkowo mało znany. Część prac, które wówczas powstały, dzięki uprzejmości rodziny artysty, została pokazana na wystawie w Bibliotece Narodowej. Okres ten został też opisany przez prof. Andrzeja K. Olszewskiego w krótkim artykule zamieszczonym w katalogu wystawy, ale, jak pisze autor, twórczość ta wymaga jeszcze całościowego zbadania.

Krzysztof Krużel we wstępie do albumu *Grafika polska 1918-1939. Ze zbiorów Biblioteki Polskiej*



Exlibris Ludwika Wiktora Kielbassa. 1932. Papier, drzeworyt (ze zbiorów BN)

w *Montrealu*<sup>3</sup> napisał: *Dynamiczny rozwój polskiej szkoły grafiki nowoczesnej dwudziestolecia międzywojennego i jej sukces na arenie międzynarodowej były fenomenem w skali światowej. Artysty polscy tego okresu stworzyli odrębną i niepowtarzalną stylistykę w sztuce graficznej, której urok zachwycił świat swoją świeżością.*

Jednym z tych artystów, tym który osiągnął chyba największy międzynarodowy sukces, był Stefan Mrożewski.

Krytycy nie szczędzili mu pochwał, doszukując się w jego pracach związków z Leonardem, Rubensem, Cezannem<sup>4</sup>. Jego wielkoformatowe grafiki odbijane z niezwykłą starannością na papierach najwyższej jakości są ozdobą wielu międzynarodowych kolekcji. Dobrze się więc stało, że Biblioteka Narodowa uczciła 110. rocznicę urodzin Stefana Mrożewskiego pierwszą monograficzną wystawą, na której, obok najważniejszych dzieł, pokazano także wiele nieznanych dotychczas prac, dopełniających obrazu twórczości tego niezwykłego artysty.

**Anna Filipowicz**

<sup>3</sup> K. Krużel *O polskiej grafice międzywojennej*. W: *Grafika Polska. 1918-1939*. Montreal 1999, s. 33.

<sup>4</sup> P. Mornand *Vingt-deux artistes du livres*. Paris 1948.

# Stefan Mrożewski i grafika książkowa ubiegłego stulecia

*Jednodniowa sesja naukowa Stefan Mrożewski i grafika książkowa ubiegłego stulecia została zorganizowana w Bibliotece Narodowej 4 marca 2004 roku jako impreza towarzysząca ekspozycji „Czarodziej ryłca. Wystawa w sto dziesiątą rocznicę urodzin Stefana Mrożewskiego (1894-1975)”, pierwszej w dziejach polskiego wystawiennictwa tak pełnej prezentacji dorobku artystycznego tego znakomitego polskiego artysty grafika.*

Organizatorzy postawili sobie za cel zarysowanie szerszego tła historyczno-artystycznego, na którym wartość eksponowanej na wystawie spuścizny graficznej Stefana Mrożewskiego mogłaby zostać w pełni doceniona. Tak narodził się pomysł zorganizowania sesji złożonej z wystąpień specjalistów, na co dzień badających dzieje polskiej grafiki książkowej XX wieku.

Pierwszy z referatów, *Od ilustracji książkowej do książki dzie-*

*ła sztuki*, wygłoszony przez Wandę Rudzińską, kierownika Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, stanowił syntetyczne podsumowanie przemian zachodzących w polskiej grafice ilustracyjnej ubiegłego stulecia. Dwa pierwsze dziesięciolecia XX wieku to okres narodzin grafiki jako samodzielnej dziedziny sztuki, kierującej się własnymi prawidłami, stosującej odrębne środki wyrazu. Okres międzywojenny zaowocował rozkwitem grafiki, w tym także grafiki użytkowej, a szczególnie książkowej. Był to także czas prosperity dla polskich wydawnictw, czego skutkiem był wysoki poziom edytorstwa i powszechne zainteresowanie tak zwaną piękną książką i różnego rodzaju bibliofilskimi i luksusowymi edycjami.

Kryzys lat 30. ograniczył dość znacznie proces rozwoju polskiego zdobnictwa książki. Po II wojnie światowej narodziło się zupełnie nowe pojmowanie sztuki książki. Książka sama stała się dziełem sztuki, przedmiotem artystycznym. Grafika książkowa przestała pełnić rolę jedynie ilustracyjną, służebną, stając się „materią” budującą obiekt sztuki, tworzącą nowe wartości artystyczne.

Referat Barbary Chojnackiej z Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy pt. *Pomorze i klasycy roman-*

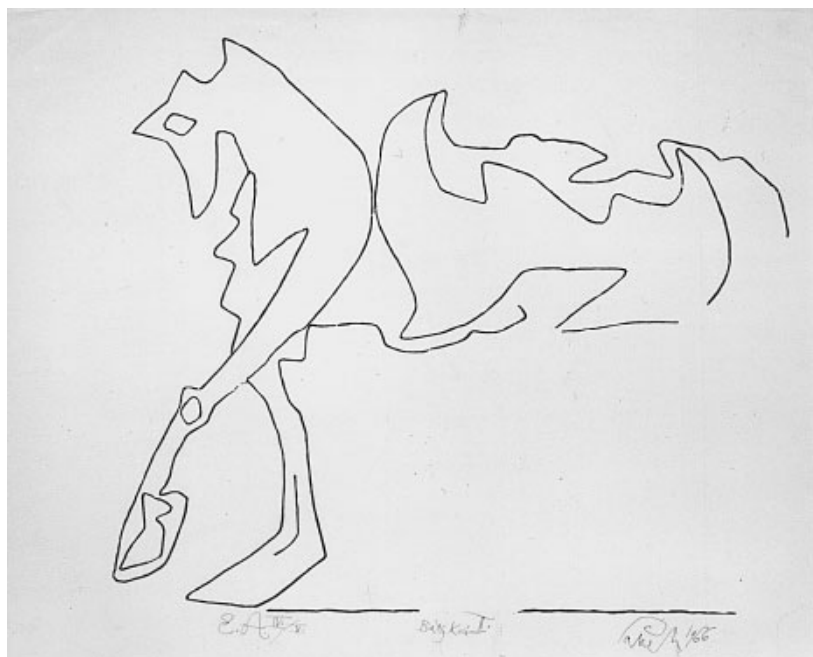
*tyzmu. Dwa nurty tematyczne w drzeworycie ilustracyjnym Stanisława Brzęczkowskiego* był prezentacją sylwetki artysty, który podobnie jak Stefan Mrożewski wybrał technikę drzeworytu jako główny środek wyrazu artystycznego. Urodzony w 1897 roku Brzęczkowski, niemal rówieśnik Mrożewskiego, był grafikiem, ilustratorem, poligrafem, działaczem kulturalnym i pedagogiem związanym przez większość życia z Pomorzem i Bydgoszczą. W początkowym okresie twórczości, w latach 1921-1935, Brzęczkowski trudnił się głównie grafiką artystyczną, choć wiele z powstałych wówczas prac łączył w teki graficzne. Okres następny, przerwany nagłą, przedwczesną śmiercią w 1955 roku, zdominowała grafika użytkowa i ilustratorstwo. Autorka referatu zwróciła szczególną uwagę na jedną z wczesnych prac artysty, otwierającą szereg dzieł poświęconych pięknu regionu pomorskiego. Powstała w 1923 roku teka *Przy kościele. 8 drzeworytów z Pomorza* tworząca drzeworyty przedstawiające widoki kościołów Gdańska, Kościerzyny, Kartuz, Chojnic, Wejherowa i Oliwy. Jedną z ważniejszych prac Stanisława Brzęczkowskiego był cykl ilustracji do wydanej w roku 1931 antologii *Morze polskie i Pomorze w pieśni. Zebrał, ułożył oraz słowem wstępnym i objaśnieniami zaopatrzył dr Władysław Pniewski*. Na cykl składało się osiem kart tytułowych, rozpoczynających osiem rozdziałów książki, każda z całostronicowym drzeworytem.

Ogromny wpływ na twórczość Stanisława Brzęczkowskiego wywarła osobowość Stanisława Przybyszewskiego, którego artysta poznał osobiście w połowie lat 20. Efektem tej znajomości były dwie realizacje inspirowane utworami



Stanisław Brzęczkowski *Kościół w Kartuzach*, litografia z *Teki miast pomorskich*. 1936 (ze zbiorów BN)





Jerzy Panek *Biały koń II*. 1966. Drzeworyt (ze zbiorów BN)

Przybyszewskiego. W 1923 roku Brzęczkowski wyciął pojedynczą ilustrację do powieści *Krzyk*. W roku następnym powstały rysunki – projekty okładki i sześciu drzeworytów do *Tyrteusza* (prawdopodobnie tylko jeden z projektów został zrealizowany – w zbiorach Muzeum im. Wyczółkowskiego znajduje się, przywołany przez autorkę referatu, drzeworyt przedstawiający postać lirnika).

W roku 1939 po raz pierwszy Brzęczkowski stworzył drzeworyty dużego formatu (20×18 cm), odtąd dość częste w jego dorobku. Były to cztery kompozycje ilustrujące nieopublikowane wydawnictwo *Malgorzata. Fragmenty z Fausta* w tłumaczeniu W. Kościelskiego. Kolejnym przykładem tego rodzaju kompozycji są zrealizowane w 1952 roku ilustracje do *Borysa Godunowa* Aleksandra Puszkina. Drzeworyty są, zdaniem Barbary Chojnackiej, przykładem dojrzałego warsztatu graficznego Brzęczkowskiego, który cechują bogate rozwiązania fakturowe oparte na operowaniu delikatną, lecz silnie zagęszczoną kreską o zróżnicowanym dukiem. Artysta ilustrował także *Sonety Krymskie* Adama Mickiewicza (1951 rok) oraz *Liryki i ballady* Johan-

na Goethego (1955 rok). Ostatnią, nieukończoną pracą jest cykl trzech drzeworytów poświęconych Adamowi Mickiewiczowi: *Romantyczność. Filareci wileńscy odczytują nadesłaną przez Mickiewicza „Ode do młodości”*, *W Petersburgu. Mickiewicz w pracowni Oleszkiewicza przed obrazem „Śmierć Klitemestry”*, *Spiskowcy. Mickiewicz w mieszkaniu K. Rylejewa*.

Niezwykle interesujący referat Jana Motyki z Gabinetu Rycin Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie, *Z problematyki graficznej: Dante Jerzego Panka*, był prezentacją jednego z wątków twórczości znakomitego, niedawno zmarłego artysty. Grafika, głównie drzeworyt i linoryt, zajmowała w twórczości Panka bardzo ważne, miejsce. Panek z wykształcenia był malarzem, i właściwie przypadkiem zajął się grafiką, która stała się jego największą pasją. Posługiwał się głównie drzeworytem i linorytem, był członkiem Międzynarodowego Stowarzyszenia Drzeworytników XYLON w Szwajcarii. Graficzne rzemiosło drzeworytnicze było dla niego wartością samą w sobie. Uważał, iż sam wycięty klocek drzeworytniczy stanowi

skończone dzieło sztuki. Często zaniebyszał wykonywanie odbitek graficznych, nie robiąc ich w ogóle lub odbijając zaledwie kilka sztuk. Ten wyjątkowy stosunek do drzeworytu wydaje się być niezwykle bliski postawie Stefana Mrożewskiego, który także uczynił z drzeworytniczego *métier* swoje życiowe powołanie. Obu, tak różnych przecież artystów, zbliża dodatkowo fakt, że za temat jednego z najważniejszych w swym dorobku artystycznym dzieł wybrali *Boską Komedię* Dantego, wykonując po sto plansz drzeworytniczych. Panek jest jednak dość specyficznym ilustratorem. Podczas gdy Mrożewski pozostaje doskonale wierny tekstowi poematu, jego symbolicznie, poszczególnym wątkom, ilustracje Panka są jak znaki, zamykające w formie piktoqramu emocje, skojarzenia wywołane tekstem. Całą ilustrację dantejskich scen stanowią ekspresyjne głowy cierpiących męczarni i ich oprawców. Autor referatu podjął niezwykle cenną próbę opracowania tej części spuścizny artystycznej Panka, co jest przedsięwzięciem o tyle trudnym, że artysta nie przywiązywał wagi do skrupulatnego dokumentowania swej działalności.

Belgijska artystka Christine Kermaire reprezentuje spojrzenie zupełnie odmienne od tradycyjnego, można by rzec konserwatywnego spojrzenia na książkę i jej zdobniczość, które jest nam znane z twórczości Stefana Mrożewskiego. Elementy zdobniczości książki – układ typograficzny, ilustracja – były dla Mrożewskiego zaledwie dodatkiem podnoszącym estetykę i dostarczającym odbiorcy dodatkowych wrażeń, zaś istotą książki było zawsze dzieło literackie, które elementy zdobnicze mogły jedynie uzupełniać. Kermaire pojmuje książkę jako samoistne dzieło sztuki, które nie musi się opierać na dziele literackim, lecz samo może wyrażać pewne treści, opisywać i interpretować świat. Dzieła tej współczesnej, dość tajemniczej

artystki, omówiła Anna Manicka z Gabinetu Rysunku i Grafiki Współczesnych Muzeum Narodowego w Warszawie w referacie *Przyjemność nie do pogodzenia – książki Christine Kermaire w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*. Artystka podarowała Muzeum pięć książek – obiektów artystycznych. O Kermaire, która skutecznie stara się ukrywać fakty ze swej artystycznej biografii, wiadomo niewiele. Pewne jest jednak, że jest konserwatorką specjalizującą się w tworzywach sztucznych. Dlatego zapewne jej dzieła powstają z połączenia materiałów naturalnych, jak piasek, drewno czy tkaniny, z różnymi rodzajami żywic, plastików, folii i mas plastycznych. Ar-



Ilustracja Edwarda Manteuffela do książki *Staroświecki sklep*. 1938. Drzeworyt (ze zbiorów BN)

tystka zdaje się uznawać, że tworzywa sztuczne, zakorzenione na stałe w naszym najbliższym otoczeniu, towarzyszące nam we wszystkich codziennych czynnościach, są materiałem, który najlepiej nadaje się do opisanego i skomentowania problemów trapiących współczesne społeczeństwa. Książki-przedmioty Kermaire

przybierają kształt bogatych reliefów, niemal rzeźb o pełnej ukrytych znaczeń, zaangażowanej społecznie treści. Anna Manicka dostrzegła w tej twórczości pewną wewnętrzną sprzeczność, tytułową „przyjemność nie do pogodzenia”. Staranność wykonania, dobór materiałów – doskonałych jakościowo tkanin, precyzyjne wykończenie mas plastycznych, elegancja i wysmakowanie, pewna „kobiecość” akcesoriów – torebeczek, sznureczków, koralików stoi w wyraźnej opozycji do tematyki: zaangażowanej, nieraz brutalnej, „o zdumiewająco męskim punkcie widzenia”. Referat stanowił niezwykle ciekawą interpretację wymowy, znaczenia tych dzieł.

Datowana na rok 1994 książka *In the memory of the Unknown Soldier* (Pamięci Nieznanego Żołnierza) należy do serii ulubionych przez artystkę *Livre à colorier pour adulte* (Książek do kolorowania dla dorosłych) [tłum. A. Manickiej]. Na okładce znajduje się rodzaj plaży z wewnętrznym jeziorkiem. Jezioro jest czerwone od krwi walczących plastikowych żołnierzyków. Książkę wypełniają serigrafie na szaroniebieskim papierze przedstawiające pary w miłosnym uścisku. Każdą z par łączą tekstylne więzy z parą walczących żołnierzy. To porównanie pozycji seksualnych z migawkami z walki wręcz jest, według Anny Manickiej, próbą ukazania wojny jako niebezpiecznej zabawy dla dorosłych.

Referat dr Agnieszki Chmielewskiej z Gabinetu Grafiki Dawnej Muzeum Narodowego w Warszawie *Okladki i ilustracje książkowe projektu atelier „Mewa”* dotyczył środowiska artystycznego, w którym wyrósł Stefan Mrożewski i z którego postawami w dużej mierze się identyfikował. Atelier „Mewa” zostało założone w 1933 roku przez grafików, którzy studiowali z Mrożewskim w pracowni Władysława Skoczylasa w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Jego twórcami byli Edward Manteuffel i Antoni Wajwód. Wkrót-

ce dołączyła do nich Jadwiga Hładki, późniejsza żona Antoniego Wajwóda. Atelier wykonywało ulotki reklamowe, okładki książek, obwoluty, ilustracje, opakowania, plakaty, dekoracje ścienne, a także dekoracje papieroplastyczne. Pierwsze wydawnictwa ozdobione przez członków Atelier to dwie książeczki dla dzieci autorstwa Ewy Szelburg-Zarembiny: *Nasi braciszki* oraz *Podróż po mieście*, wydane przez Gebethnera i Wolffa w 1933 roku. Pierwszą z nich ilustrowali Manteuffel z Hładkówną, drugą ozdobił Antoni Wajwód. W latach 1935-1938 najważniejszych zamówień dostarczało „Mewie” warszawskie wydawnictwo Jakuba Przeworskiego. Edward Manteuffel zaprojektował wówczas siedem okładek i obwolut, m.in. do *Malej Dorrit* Karola Dickensa, *Czterech wieków fraszki polskiej* pod redakcją Juliana Tuwima i dwóch tomów *Robespierre’a* Jamesa Matthew Thompsona. W tym samym okresie Antoni Wajwód zaprojektował dziewięć okładek, ozdabiając m.in. *Piotra I* Aleksiego Tołstoja, *Klaudiusza* Roberta Gravesa i *Słowa, słowa, słowa* Antoniego Nowaczyńskiego.

W roku 1938 artyści z Atelier „Mewa” i Stefan Mrożewski spotkali się przy realizacji bibliofilskiego wydawnictwa *Staroświecki sklep*. Książeczka poświęcona historii warszawskiego sklepu Wedla ilustrowana była oryginalnymi drzeworytami autorstwa Edmunda Bartłomiejczyka, Stanisława Ostoi Chrostowskiego, Tadeusza Cieślowskiego syna, Zofii Fijałkowskiej, Jadwigi Wajwódoj, Janiny Konarskiej, Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej, Edwarda Manteuffla, Stefana Mrożewskiego i Wiktora Podoskiego. Całość została ujęta w okładkę i obwolutę Antoniego Wajwóda. Stronę tytułową zaprojektował Edward Manteuffel.

Według autorki referatu, o stylu projektowanych przez Atelier „Mewa” okładek decydowały głównie upodobania Edwarda Manteuffla i Antoniego Wajwó-

da – ich zamiłowanie do historycznych odniesień i cytatów z przeszłości. Obaj popisywali się znajomością stylów i mód historycznych, trawstując zaczerpnięte ze starych foliałów ozdoby, kroje czcionek, chętnie komponując stylizowane kartusze, girlandy, ramki, banderole. Uwagę zwraca również duża biegłość obu artystów w komponowaniu płaszczyzn, którą to umiejętność wynieśli z zajęć prowadzonych przez Wojciecha Jastrzębowskiego i Edmunda Bartłomiejczyka. Jako świadomi swoich zadań graficy użytkowi, członkowie „Mewa” chętnie wystawiali swoje prace, zdobywając wielokrotnie znaczące nagrody, m.in. na Międzynarodowej Wystawie „Sztuka i technika” w Paryżu w 1937 roku. Artyści Atelier „Mewa” wynieśli z warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych głębokie przekonanie, że grafika użytkowa jest przykładem wartościowej sztuki masowej, która popularyzuje najnowsze trendy artystyczne, dając całemu społeczeństwu dostęp do nich. Agnieszka Chmielewska przywołała wypowiedź Władysława Skoczylasa: [...] *dzisiaj każda marka pocztowa, każdy banknot, każda etykieta na paczce tytoniu i każdy plakat, docierając do najodleglejszych i najbardziej ukrytych siedzib ludzkich wpływa na urobienie smaku.* Słowa te odcisnęły wyraźne piętno także na działalności artystycznej Stefana Mrożewskiego.

Sesję zakończyło wspólne zwiedzanie wystawy „Czarodziej rylca”, na której *gros* eksponowanych prac stanowiły ilustracje książkowe. Przewodniczką po niej była Agata Pietrzak, kurator i autorka wystawy.

Twórczość ilustratorska przyniosła Stefanowi Mrożewskiemu największą sławę. Jest on powszechnie uznawany za jednego z najlepszych europejskich grafików książkowych. W jego dorobku znajduje się ponad czterdzieści cykli ilustracyjnych do największych arcydzieł literatury polskiej i światowej. Jest to materiał bardzo bogaty i niezwy-

kle różnorodny zarówno pod względem treściowym, jak i formalnym. Wiele z wydawnictw to edycje bibliofilskie na najwyższym poziomie, wydane na wysokiej jakości papierze, w pięknych oprawach, z doskonale zaprojektowanym układem typograficznym. Obok nich są jednak także wydawnictwa popularne, wielkonakładowe, w których maszynowe odbitki drzeworytów artysty znacznie straciły na urodzie.

Mrożewski miał jednak w zwyczaju wykonywać równoległe z publikacjami masowymi także odbitki na luźnych planszach. Czasem wydawał je niezależnie, w formie autorskich tek, w kilku egzemplarzach, bez tekstu.

*Autor Grajków z Brugges i Jarmarku w Oksie jest moim zdaniem drzeworytnikiem tekowym. [...] Znam kilka małych rycinek Mrożewskiego, które zdają się przeczyć mojej diagnozie, ale sądzę że są to świadczące o istnieniu reguły wyjątki. Skala rozmachu technicznego i kompozycyjnego artysty wyrasta poza obręb skali ryciny książkowej. W każdym razie drzeworyty jego nie są rycinami ściennymi. Miejsce ich w tece, stamtąd wydobyte i na pulpicie wsparte mogą dawać oglądającemu wzruszenie estetyczne nie byle jakie.*

Tadeusz Cieślewski syn

Na podstawie tych, niezmiennych w druku, wykonywanych własnoręcznie przez artystę odbitek graficznych można w pełni podziwiać mistrzostwo graficzne Mrożewskiego. Postępowanie takie wysoko cenił Tadeusz Cieślewski syn. W publikacji *Drzeworyt w książce, tece i na ścianie*, wypowiedział się także na temat drzeworytów Mrożewskiego: *Skala rozmachu technicznego i kompozycyjnego artysty wyrasta poza obręb skali ryciny książkowej [...]. Miejsce ich w tece, stamtąd wydobyte i na pulpicie wsparte, mogą dawać oglądającemu wzruszenie estetyczne nie byle jakie.* Niewątpliwie, właśnie to mając na uwadze wytrawni edy-

torzy wydawali ryciny Mrożewskiego drukując je jednostronnie na luźnych kartach, tak by można było z nich korzystać dowolnie: bądź razem z tekstem, bądź oddzielnie. Tak też najczęściej publikował je sam artysta, wydając własnym sumptem poszczególne cykle ilustracyjne.

Prawdopodobnie pierwszymi ilustracjami książkowymi Stefana Mrożewskiego były ryciny wykonane w roku 1926 roku w Paryżu na zamówienie rumuńskiego wydawcy do *Braci Karamazow* Fiodora Dostojewskiego, choć informacji tej nie udało się jak dotąd potwierdzić. W czasie pobytu w Paryżu Mrożewski wykonał kilka dużych cykli ilustracyjnych,

m.in do *Dziół* Adama Mickiewicza wydanych w 1929 roku w ramach Biblioteki Arcydział Literatury pod redakcją Manfreda Kridla z przedmową Tadeusza Boya-Żeleńskiego. 20 tomów oprawnych w 10 woluminów odbitych zostało w drukarni „Rola” Jana Buriana w Warszawie. Edycja popularna zawierała 16 drzeworytów, a oprawne w skórę wydanie bibliofilskie ozdobione było 17 drzeworytami odbitymi na papierze japońskim.

*Dziady* (tom 6. *Dziół*) ilustrowane były sześcioma drzeworytami w edycji popularnej i siedmioma w wydaniu bibliofilskim. Do *Pana Tadeusza* (tom 9. *Dziół*) Mrożewski wykonał w sumie osiem



Stefan Mrożewski *W ogrodzie*, ilustracja do baśni Marcela Schwoba *Le roi au masque d'or*. 1929. Drzeworyt (ze zbiorów BN)

drzeworytów (w druku wykorzystano cztery). Niezależnie od edycji książkowej, Mrożewski odbił drzeworyty do *Pana Tadeusza* w nakładzie 10 egzemplarzy. Najślabsze z całej edycji były ilustracje do *Ballad i romansów* (t. 1-2. *Dziel – Świtezianka, Zbójcy, Lilie, Pani Twardowska, Reduta Ordon, Farys*). Uwagę zwraca jedynie plansza do ballady *Farys*, przedstawiająca jeźdźca galopującego w piaskowej zamieci. Groszkowaniem i cięciami ryłca wielorzędownego Mrożewski uzyskał dynamiczny efekt uderzeń wiatru podrywającego tumany piasku, niemal przesłaniające postać mknącego rumaka. Pozostałe ilustracje jakby pośpiesznie wycinane, o nieciekawych, mało przemyślanych kompozycjach i bardzo schematycznej fakturze nie mogły budzić uznania i zostały poddane ostrej krytyce.

W tym samym roku w Paryżu wydano opowieść o *Królu w złotej masce* – *Le Roi au masque d'or* Marcela Schwoba z ilustracjami Mrożewskiego. Luksusowe wydawnictwo dedykowane Anatolowi France, wydano w Edition Apollo, odbito zaś w drukarni Leona Pichon, w stu numerowanych egzemplarzach, na japońskim białym papierze w odcieniu

perłowym. Oprawiona w skórę teka zawiera dwadzieścia dwie strony tekstu (ozdobny inicjał [Le roi ...] rozpoczyna tekst, a kończy go dekoracyjny finalik) i osiem ilustracji drzeworytniczych. Pierwszych osiem ze stu egzemplarzy, oznaczonych literami od A do H, miało po dwie odbitki: na japońskim i chińskim papierze oraz rysunek artysty. Duże, wielopostaciowe ilustracje Mrożewskiego, dające poznać jego mistrzostwo w operowaniu aksamitną czernią oraz różnymi natężeniami szarości i bieli, a także ozdobniki oraz tekst odbity piękną czcionką tworzą harmonijną całość. Ilustracje do *Króla w złotej masce* zaliczane są do najlepszych prac Mrożewskiego. W 1929 roku na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu zostały nagrodzone dużym srebrnym medalem.

Mrożewski, zagorzały drzeworytnik, sięgał też niekiedy po techniki metalowe. Ciekawym przykładem jest mało znana kompozycja *Odjazd wojsk Napoleońskich z Tulonu do Egiptu w 1798*. Jest to rzadko wówczas stosowana technika graficzna akwaforta i akwatinta barwna wykonana według rysunku sepią Martineta, malarza i rysownika francuskiego czynnego na początku XIX wieku i zajmującego się tematyką historyczną. Rycina stanowi ilustrację do książki Szymona Askenazego *Les Lettres de Napoléon*, wydanej w 1931 roku przez Édition du Trianon w Paryżu. Drugim przykładem jest wydana w 345 egzemplarzach książeczka Henryka Sienkiewicza, *Une Aventure à Sidon. Toast de Messire Zagłoba. Comment Messire Lubomirski se convertit et construisit une église à Tarnawa* (Paris, Éditions du Trianon, 1931) ilustrowana siedmioma miedziorytami.

W roku 1929 warszawski wydawca Jakub Mortkowicz zaproponował Mrożewskiemu zilustrowanie drzeworytami *Don Kichota*, mającego się ukazać po raz pierwszy w Polsce w pełnym wydaniu. Artysta zamówienie przy-

jął. Pierwszy tom *Don Kichota* z czternastoma ilustracjami znalazł się w sierpniu 1932 roku w „dziale dzieł niedokończonych” na wystawie, prezentującej dorobek oficyny Mortkowicza. Impionująco zapowiadająca się edycja pozostała jednak na zawsze dziełem niedokończonym. Subskrypcja nie zapewniła funduszy na dalszą realizację dzieła. Całość wydano w zmniejszonym formacie, bez ilustracji. Klocki drzeworytnicze zdeponowane w magazynie wydawnictwa spłonęły w czasie powstania warszawskiego.

Jedną z najważniejszych prac ilustracyjnych Mrożewskiego były wykonane w czasie pobytu w Amsterdamie plansze do *Parsifala* Wolframa von Eschenbach. Cykl dwunastu drzeworytów powstawał od września 1933 do czerwca 1934 roku. Artysta wykonał po kilkanaście odbitek każdego drzeworytu, a następnie w roku 1936 odsprzedał klocki walskiemu wydawnictwu Gregynog Press, należącemu do sióstr Gwendoline i Margaret Davies. Po II wojnie światowej wydawnic-



Stefan Mrożewski *Pan Zagłoba wśród kompanów*, ilustracja do książki Henryka Sienkiewicza *Une Aventure à Sidon. Toast de Messire Zagłoba. Comment Messire Lubomirski se convertit et construit une église à Tarnawa*. 1931. Miedzioryt (ze zbiorów BN)



Stefan Mrożewski *Złota kaczką*, ilustracja do opowiadania Ewy Szelburg-Zarembiny z teki *Legandy Warszawy*. 1938. Papier chiński, drzeworyt (ze zbiorów BN)

two zmieniło nazwę na Gwasg Gregynog. W 1990 roku nakładem Gwasg Gregynog i National Library of Wales ukazało się wydanie *Parzival and the Holy Gaal* w tłumaczeniu i z komentarzem Carla Lofmarka, ozdobione drzeworytami Mrożewskiego (210 numerowanych egzemplarzy). W zbiorach Biblioteki Narodowej znajdują się luźne ryciny z tego cyklu, zadziwiające bogactwem szczegółów, różnorodnością faktur i precyzją wykonania.

Wydawnictwem, którego nie sposób pominąć omawiając twórczość ilustratorską Mrożewskiego jest teka *Legandy Warszawy*, złożona z dziesięciu plansz drzeworytniczych objaśnionych tekstem Ewy Szelburg-Zarembiny, wydana na zlecenie prezydenta miasta, Stefana Starzyńskiego. Tecka ukazała się w 1938 roku ze wstępem Piotra Koczorowskiego, prezesa Towarzystwa Bibliofilów Polskich w Warszawie, w 160 egzemplarzach numerowanych. Drzeworyty odbito na znakomitych papierach w prasie ręcznej Doświadczalnej Pracowni Graficznej Salezjańskiej Szkoły Rzemiosł pod nadzorem Adama Półtawskiego, tekst w układzie graficz-

nym Stefana Mrożewskiego składowali Ignacy Franc i Zygmunt Jełński.

Dzięki wysokiemu honorarium za *Legandy Warszawy*, Mrożewski mógł jeszcze w 1938 roku wyruszyć do Włoch, aby odbyć peregrynację śladami Dantego, którego *Boską Komedię* postanowił zilustrować poświęcając każdej ze stu pieśni jeden drzeworyt. To ambitne zadanie artysta konsekwentnie realizował, nieraz w bardzo trudnych warunkach, przez 31 lat. Jako pierwsze powstały plansze do *Piekkła*, rytowane jeszcze we Włoszech. Kolejne ilustracje artysta tworzył w latach wojny, kończąc prace nad częścią pierwszą oraz *Czyśćcem*. Po wyjeździe do Stanów Zjednoczonych nie zarzucił swego pomysłu, ostatni klocek drzeworytniczy wyciął 28 sierpnia 1969 roku. Kompozycje Mrożewskiego wiernie ilustrują wybrane wizje Dantego, dokładnie zachowując symbolikę, oddając odmienny nastrój każdej z trzech części utworu. Ilustracje do *Piekkła* uderzają grozą i okrucieństwem podkreślonym brutalną dynamiką silnych kontrastów płaszczyzn czerni i biali. Plansze części drugiej są spokojniejsze kompozycyjnie, bardziej wyciszone i statyczne. Raj przepelniony jest delikatną świetlistością, powietrzem, przestrzenią, które oddają podniosłą radość nieba. Całości cyklu dopełnia portret poety. Nie udało się znaleźć wydawcy zainteresowanego opublikowaniem dzieła. Mrożewski wydał ryciny własnym sumptem w formie bibliofilskiej teki bez tekstu, w nakładzie 21 egzemplarzy. Jedyne w polskich zbiorach publicznych kompletny egzemplarz dzieła znajduje się w Muzeum Narodowym w Kielcach.

Po II wojnie światowej Mrożewski osiadł w Paryżu, gdzie współpracował z polskimi wydawnictwami emigracyjnymi. W 1946 roku ukazała się w paryskim wydawnictwie La Tournelle publikacja anonimowego autora *Les Sonnets Toubib*, zawierająca 37 żartobliwych sonetów poświęconych

medycynie w wojsku, z 37 drzeworytami Mrożewskiego. W 1947 roku Księgarnia Polska w Paryżu wydała z czterema drzeworytami Mrożewskiego *Witraże* Eugenii Markowej. W tym samym wydawnictwie ukazały się poezje Cypriana Norwida *Trzy miłości. Wybór poezji z przedmową dra Zbigniewa Zaniewickiego i 4 drzeworytami St. Mrożewskiego*. W 1950 roku Księgarnia Polska w Paryżu wydała opracowaną przez Stanisława Lama antologię *Najwybitniejsi poeci emigracji współczesnej. Patriotycznym wierszom towarzyszą rysunkowe portrety autorów: Stanisława Balińskiego, Jana Lechnia, Kazimierza Wierzyńskiego, Jerzego Wittlina*, wykonane przez Mrożewskiego. Paryskie Towarzystwo Wydawnicze Światło w 1948 roku wydało *Ruski miesiąc. Opowiadania i reportaże z okresu wejścia czerwonej armii na ziemie polskie w latach 1944-1945* Natalii Zarembiny, z okładką ozdobioną drzeworytem Mrożewskiego. Niemal równocześnie powstawały ilustracje do biograficznej powieści *Firebrand. The Life of Dostoevsky* (New York, 1946) Henry'ego Troyata poświęconej Fiodorowi Dostojewskiemu. Cykl 23 ilustracji wykonany został na zamówienie nowojorskiego wydawnictwa Roy Publishers (dawne wydawnictwo „Rój” w Warszawie). W druku wykorzystano 18 drzeworytów, zaś dwa lata później artysta własnym sumptem wydał tekę z 22 rycinami. Egzemplarz teki w autorskiej, malowanej gwaszem okładce znajduje się w zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie.

Do ważniejszych powojennych prac ilustratorskich Mrożewskiego należą niewątpliwie drzeworyty do XVII-wiecznej bajki Mme de Villeneuve *La Belle et la bête* wydanej w 1948 w paryskim wydawnictwie Cercle Grolier w 205 egzemplarzach.

W 1951 roku Mrożewski wyjechał do USA. Jednym z pierwszych zdobytych w Ameryce zamówień był cykl 16 drzeworytów ilustrujących dzieje warszawskiego



Stefan Mrożewski *Dwa mosty w San Francisco* ilustracja do tomiku poezji Alicji Pomian-Pożarskiej, 1965. Drzeworyt (ze zbiorów BN)

getta. Cykl powstał w 1954 roku jako ilustracja pracy Johna Hersey'a *The Wall*, lecz wskutek nieporozumień z wydawcą nie doszło do ukazania się książki. Ilustracje zostały następnie opublikowane w wydawnictwach: *Ghetto of Warsaw* (Walnut Creek, 1961) nakładem Ireny i Stefana Mrożewskich (w 35 egzemplarzach) oraz *Ghetto of Warsaw* (Judah L. Magnes Memorial Museum, Oakland 1966). W Polsce ukazały się w książce *Warszawo moja, polskie Jeruzalem. Warszawskie getto w poezji, relacjach, dokumentach* (Warszawa 1993). Drzeworyty wykorzystano także w wydawnictwie *Polska Walcząca wobec powstania w getcie warszawskim: antologia tekstów historycznych i literackich* (Książka i Wiedza 2003)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> 16 grafik z tego cyklu syn artysty, Andrzej H. Mrożewski ofiarował Bibliotece Narodowej.

W 1966 roku Mrożewski powrócił do *Ballad i romansów* Mickiewicza, które wiele lat wcześniej częściowo zilustrował. Dwadzieścia drzeworytów w nowym opracowaniu ukazało się nakładem własnym artysty w formie teki, wydanej w Baldwin Park w Kalifornii w nakładzie 30 egzemplarzy. Album zawiera portret Mickiewicza i 19 ilustracji. Do każdej ryciny dołączona jest rękopiśmienna plansza ze skróconym tekstem ballady, na końcu znajduje się spis rzeczy i metryka. Ilustracje do ballad: *To lubię, Świtez, Rybka, Powrót taty, Kurhanek Maryli, Świtezianka* powstały w 1946 roku w Paryżu. Dwie plansze, do wierszy *Pani Twardowska* i *Tukaj*, zostały wycięte w Helvoirt (Holandia) w roku 1950. Pozostałe drzeworyty: *Pierwiosnek, Romantyczność, Do Przyjaciół, Rękawiczka, Lilie, Dudarz, Panicz i dziewczyna, Renegat, Czaty, Trzech Budrysów, Ucieczka* powstały zapewne w Walnut Creek w 1960 roku.

W latach 1963-1964, również nakładem własnym, artysta wydał tekę *Święci, błogosławieni i świętobliwi polscy* zawierającą 44 drzeworyty wzorowane na dawnych obrazach i rycinach. Pierwszy egzemplarz teki, wraz z portretem Jana XXIII, pielgrzymka profesorów z Orchard Lake miała zabrać do Watykanu. Niestety, Mrożewski ukończył prace nad teką akurat w dniu śmierci papieża. Tekę z portretem nowego papieża wręczono nieco później Pawłowi VI.

W związku z obchodami Tyśiąclecia Państwa Polskiego i przyjęcia chrześcijaństwa wydano w Kalifornii w 1966 roku album z dwunastoma drzeworytami Mrożewskiego: *Millennium of Poland's Christianity 966-1966*. Publikacja, do której tekst napisała Helena Sworakowska, jest wędrówką poprzez historię Polski, od legendarnego Kraka, zabijającego wawelskiego smoka, do dziękczynnej procesji w Gnieźnie, upamiętniającej Tyśiąclecie.

Jednymi z ostatnich prac ilustracyjnych Mrożewskiego są rysunki tuszem do *Polskich obrzędów*



Stefan Mrożewski *Portret Kazimierza Wierzyńskiego*, ilustracja do książki *Najwybitniejsi poeci emigracji współczesnej. Antologia*. 1950. Papier zeberkowy z filigranem, ołówek, czarna kredka (ze zbiorów BN)

*bożonarodzeniowych – Polish Christmas Traditions and Legends* – zebranych przez Wandę Tomczykowską, a opublikowanych przez Polish Arts and Culture Foundation of San Francisco w 1972 roku. Ostatnim dziełem artysty są drzeworyty do *Historii o królewiczu Rumianku i siedmiu królewnach* Józefa Ignacego Kraszewskiego, w opracowaniu Antoniego Trepieńskiego, z posłowiem Juliusza Wiktora Gomulickiego. Tomik, opublikowany przez Państwowy Instytut Wydawniczy w Warszawie w 1974 roku, zawiera siedem drzeworytów. Wydanie *Historii...* było inicjatywą Antoniego Trepieńskiego, który zlecił Mrożewskiemu wykonanie ilustracji. Korespondencja w tej sprawie przechowywana jest w Zakładzie Rękopisów BN. Drzeworyty powstały w czerwcu 1972 roku, w bardzo trudnym dla artysty okresie, kiedy miał kłopoty ze wzrokiem. W 1975 roku Stefan Mrożewski zmarł. Rok po jego śmierci, staraniem żony, ukazała się w nakładzie 25 egzemplarzy teka drzeworytów związanych z Ewangelią św. Łukasza – *Triumphus Boni super Malum*. Jedyne w Polsce egzemplarz znajduje się w bibliotece Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Agata Pietrzak

# O Kongresie Edukacyjnym

*Sondaże na temat czytelnictwa Polaków prowadzone systematycznie przez Zakład Badań Czytelnictwa IKiCz wskazują na istotną rolę szkoły w kształtowaniu zachowań czytelniczych – jej wpływ na aktywność czytelniczą, na dokonywanie lekturowych wyborów. Owe badawcze obserwacje były jednym z powodów naszego uczestnictwa w 1. Kongresie Edukacyjnym, który w dniach 9-11 marca 2004 roku obradował w Warszawie.*

Powód drugi wiąże się z rolą biblioteki jako ważnego źródła książek. To bowiem, co się dzieje w polskiej oświacie – dokonywane w niej zmiany organizacyjne i programowe, wprowadzane do szkół nowe podręczniki – znajduje swoje odzwierciedlenie również w funkcjonowaniu bibliotek publicznych. Pod wpływem nowych potrzeb ich użytkowników zmienia się struktura księgozbiorów, pojawiają się nowe formy aktywności bibliotek, które bywają koordynatorami przedsięwzięć wychodzących poza działania ściśle biblioteczne. Ich przykładem może być konkurs „Wakacje z ekonomią na ty” (w tym roku odbędzie się jego trzecia edycja) organizowany przez Narodowy Bank Polski we współpracy z Biblioteką Narodową, a skierowany do bibliotek powiatowych. Konieczność kształcenia się, doksztalcania praktycznie przez całe życie człowieka powoduje ponadto, że biblioteki publiczne przestają być elementem tylko systemu oświaty, zaczynają pełnić również rolę w coraz ważniejszym społecznie systemie – systemie edukacji.

Organizatorem Kongresu Edukacyjnego, którego obrady toczyły się w Pałacu Kultury i Nauki oraz w Bibliotece Narodowej, były Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne. Adresatami i uczestnikami spotkania byli nauczyciele wszystkich poziomów kształcenia, a także specjaliści wychowa-

nia przedszkolnego, dyrektorzy placówek doskonalenia nauczycieli, redaktorzy pism zawodowych. Uczestnicy Kongresu mogli wysłuchać wykładów, wziąć udział w dyskusjach panelowych, prezentacjach i omówieniach podręczników wydawanych przez WSiP, a na zorganizowanej w kularach Sali Kongresowej wystawie-kiermaszu zapoznać się z szeroką, aktualną ofertą wydawnictwa.

Obrady plenarne Kongresu wypełniły trzy wykłady. Wystąpienie Mirosława Sielatyckiego, dyrektora Centralnego Ośrodka Doskonalenia Nauczycieli, *Strategia Lizbońska dla polskiej szkoły*, poświęcone było koncepcjom edukacyjnym dyskutowanym na forum europejskim już od początku lat 90., a zwłaszcza po Traktacie z Maastricht. Bardziej szczegółowo referent przedstawił projekt „Edukacja w Europie: różne systemy kształcenia i szkolenia – wspólne cele do roku 2010” opracowany na szczycie Unii Europejskiej w Lizbonie. Dokument ten, mający charakter apelu, został skierowany zarówno do państw członkowskich Unii, jak i do niej kandydujących. Zakłada wspólne dla wszystkich cele edukacji, natomiast systemy edukacyjne, czyli konkretne rozwiązania oświatowe, mają być zgodne z tradycjami narodowymi i pozostawać w gestii poszczególnych państw. Przesłanką opracowania projektu lizbońskiego było podniesie-

nie jakości edukacji, aby w każdym z państw postulowane społeczeństwo wiedzy stało się faktem, a szkołę opuszczali ludzie lepiej wykształceni. Oznaczałoby to większą efektywność gospodarki europejskiej i jej konkurencyjność wobec Stanów Zjednoczonych. W tym kontekście w projekcie jest mowa o trzech celach edukacyjnych. Edukacja ma być efektywna (przygotowywać do pełnienia różnych ról społecznych, zwłaszcza zawodowych, z uwagi na częstą ich zmienność oraz kształcić umiejętności informacyjno-komunikacyjne), ma być dostępna (umożliwiać nie tylko łatwe przechodzenie z niższego na wyższy szczebel kształcenia, ale też kształcenie w trakcie pracy zawodowej, a nawet po jej zakończeniu) oraz musi być otwarta (szkoła powinna być instytucją nie tylko oświatową, ale i społeczną, otwartą na lokalną zbiorowość). Warunkiem realizacji tych celów jest odpowiednio przygotowana kadra pedagogiczna.

W europejskich debatach edukacyjnych, jak wskazywał referent, dyskusjom o cechach dobrego kształcenia towarzyszą próby ustalania jego mierników. Przykładem mogą być badania PISA, w których jako wskaźniki efektywności kształcenia przyjęto umiejętności pisania, czytania i liczenia; trwają prace nad uwzględnieniem innych zmiennych, m.in. uczestnictwa w kulturze i umiejętności uczenia się.

*Jak żyć z unijnymi problemami edukacyjnymi?* – to tytułowe pytanie referatu prof. Jana Potworowskiego, pracownika Brunel University w Londynie, współtwórcy Stowarzyszenia Nauczycieli Matematyki oraz Polskiego Stowarzyszenia Ewa-luatorów. Autor poruszył problem poziomu wykształcenia i sprawności społeczeństwa polskiego, zwracając uwagę, że szczególnie ważne jest

podniesienie poziomu edukacji gorzej wykształconej jego części i opracowanie w tym celu nowych edukacyjnych strategii. Wskazał, że zbyt rzadko dyskutuje się o kształceniu nauczycieli na wyższych uczelniach, a także za mało prowadzi się badań kończących się praktycznymi wnioskami. Szkoła w swojej wewnętrznej strukturze powinna być elastyczna, nastawiona na zmiany. Trudno jednak – zdaniem referenta – wymagać od nauczycieli poświęcenia, skoro ich płace nie są adekwatne do pełnionych funkcji i realizowanych zadań. Jan Potworowski zwrócił jednocześnie uwagę, że mając kontakt z nauczycielami z wielu krajów, zaangażowanymi w reformowanie edukacji, nigdzie nie spotkał się z taką dozą ciekawości, innowacyjności jak w Polsce.

W odróżnieniu od wcześniejszych wykładów podnoszących raczej kwestie ogólne, autorka trzeciego, *O pożytkach płynących z nauczania filozofii*, dr hab. Magdalena Środa, reprezentująca Zakład Etyki Instytutu Filozofii Uniwersytetu Warszawskiego, mówiła o konkretnej sprawie: nauczaniu filozofii w szkole. Wystąpienie nie dotyczyło jednak zakresu materiałowego tego przedmiotu, ale skupiło się na skutkach wprowadzenia filozofii do szkolnych programów, wiążąc je z celami szkolnego kształcenia, pożądanym modelem absolwenta. Gdy zależy nam na ludziach umiejących myśleć, otwartych, ale krytycznych wobec opinii, poglądów i zachowań innych – uczmy w szkole filozofii.

Po części plenarnej nastąpiła druga, niejako robocza część Kongresu. Uczestnicy mogli wziąć udział w jednej z odbywających się równolegle dyskusji panelowych poświęconych temat: *Agresja w szkole – przeciwdziałanie*, *Nowe technologie w edukacji*, *Polska szkoła w zjednoczonej Europie* oraz *Co to znaczy człowiek przedsiębiorczy*. W grupie realizującej trzeci temat, w której uczestniczyłam, wystą-

pili referenci m.in. z Polski i Hiszpanii. Prof. dr hab. Konstanty A. Wojtaszczyk, kierownik Zakładu Instytucji Europejskich w Instytucie Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego mówił o *Spolecznym wymiarze Unii Europejskiej*. Magdalena Mazińska w wystąpieniu *Co to jest wspólna polityka edukacyjna* scharakteryzowała strategiczne cele europejskiej polityki edukacyjnej pozostające, w odróżnieniu od systemów edukacji i kształcenia zawodowego, w kompetencjach państw członkowskich.

Ewa Tytz-Lemieszek, dyrektor Biura Wdrażania Europejskiego Funduszu Społecznego w MENiS, omówiła zasady funkcjonowania tego Funduszu jako narzędzia wspomagającego polską edukację. Małgorzata Rejnik i Tadeusz Wojciechowski przedstawili założenia unijnych programów edukacyjnych Socrates i Leonardo da Vinci.

*Europejski wymiar w edukacji* omówiła Grażyna Filipiak, dyrektorka VIII LO im. Władysława IV w Warszawie, na przykładzie swojej szkoły. Funkcjonuje w niej klasa z programem europejskim, w którym znalazły się m.in. wiadomości z zakresu prawa europejskiego i wiedzy o kulturze państw europejskich. Doświadczeniami Hiszpanii po wstąpieniu do Unii Europejskiej podzieliła się Victoria Veiguela. Programy europejskie i towarzyszące im dotacje pomogły Hiszpanom w wyposażeniu szkół w nowe technologie, a także w podtrzymywaniu i kultywowaniu regionalnych tradycji.

Drugi dzień obrad wypełniły sesje przedmiotowe adresowane do specjalistów wychowania przedszkolnego, nauczycieli poszczególnych przedmiotów w szkołach różnej szczebli oraz dyrektorów placówek doskonalenia nauczycieli. Zaprezentowano podręczniki, testy, tablice, arkusze egzaminacyjne, branżowe czasopisma (np. „Wychowanie w Przedszkolu”, „Polonistyka”, „Wiadomości Historyczne”, „Matematyka”).

Uczestnicy sesji odbywających się w Bibliotece Narodowej mieli możliwość zapoznania się z działaniami zajmującymi się udostępnianiem zbiorów oraz obsługą użytkowników.

Z uwagi na moje zainteresowania i potrzeby Zakładu Badań Czytelnictwa wybrałam grupę zajmującą się nauczaniem języka polskiego w szkole podstawowej oraz gimnazjum. Spotkanie rozpoczęła Teresa Zawisza-Chlebowska prezentacją podręczników dla szkoły podstawowej: *Słowa zwykłe i niezwykle* Marii Nagajowej i *Jutro pójdę w świat* Hanny Dobrowolskiej. Referentka poświęciła uwagę kwestii szczegółowej: jak wymienione podręczniki przygotowują uczniów do standardów egzaminacyjnych na zakończenie szkoły podstawowej sprawdzających m.in. umiejętności grammatyczno-stylistyczne ucznia, potrzebne mu w sprawnym funkcjonowaniu w życiu. Uczestnicy sesji mogli zapoznać się również z dwoma typami podręczników do nauki literatury w gimnazjum – wykorzystywanym już w szkołach *Światem w słowach i obrazach* Witolda Bobińskiego oraz nowej propozycji Adrianny Cabak i Adama Nocunia *Skarb w słowach zaklęty*. Szczególnie atrakcyjna wydaje się propozycja Witolda Bobińskiego, który łączy różne formy i różne języki współczesnej kultury. Omawianiu literatury towarzyszy więc muzyka, malarstwo, film, a nawet reklama. Natomiast Adrianna Cabak i Adam Nocun za myśl organizującą swój podręcznik przyjęli wartości kultury śródziemnomorskiej: piękno – dobro – prawdę. Tytułowym *Skarbem* jest literatura, kultura.

Oznaczenie zakończonego Kongresu cyfrą 1 sugeruje, że zainicjował on cykl spotkań osób zajmujących się i zainteresowanych edukacją. Kwestią otwartą pozostaje, czy faktycznie nastąpią kolejne, czy też pozostanie on przedsięwzięciem jednorazowym.

**Anna Franaszek**



# Wokół rynku książki 2003

*Wydaje się, że obecnie, gdy polski rynek książki z wolną się stabilizuje, tzn. bez gwałtowniejszych wahań funkcjonuje wedle reguł gospodarki kapitalistycznej, zaczyna brakować kompleksowych opracowań dotyczących jego społecznych aspektów. Co prawda, od 1998 roku publikowane są roczne raporty Łukasza Gołębiowskiego („Rynek książki w Polsce”), ale mają one charakter podsumowań ekonomicznych – autor skupia się na informacjach dotyczących obrotów oficyn, aby następnie na tej podstawie tworzyć ich rankingi.*

**W**ydawany przez Bibliotekę Narodową „Ruch Wydawniczy w Liczbach” stanowi istotne źródło danych statystycznych na temat wielkości i charakteru produkcji wydawniczej, nie określa jednak specyfiki zjawisk zachodzących w tym obszarze kultury. A przecież działalność wydawnicza, poza przynależnością do sfery gospodarki towarowej, jest również składową częścią życia literackiego, a zatem w ogóle kultury. Poniżej przedstawię kilka obserwacji, do których upoważnia mnie bezpośredni udział w wydarzeniach, takich jak targi książki, spotkania autorskie oraz regularna lektura czasopism i portali branżowych, a które – jak sądzę – należałoby także uwzględnić, gdy interesuje nas – jak powiedziałby Pierre Bourdieu – *rynek dóbr symbolicznych*.

## **Konsolidacja i niszowość, czyli kilka uwag o wydawnictwach**

Rozpatrując rynek wydawniczy pod względem wielkości produkcji, wysokości obrotów, nakładów przeznaczanych na promocję, w 2003 roku wyróżnić trzeba dwie oficyny: Świat Książki i Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne. Dla siebie raczej nie były konkurencją z racji zgoła odmiennych profili. WSiP, oficyna państwowa z ponad pięćdziesięcioletnim stażem, dysponuje najszerszą

w kraju ofertą książek edukacyjnych (podręczniki dla uczniów i poradniki metodyczne dla nauczycieli, słowniki, encyklopedie, czasopisma edukacyjne, publikacje multimedialne).

Świat Książki, część niemieckiego koncernu medialnego Bertelsmanna, w Polsce od 1994 roku, to wydawnictwo i klub przedstawiające bardzo zróżnicowaną ofertę książek dla całej rodziny. W minionym roku wydawnictwo zwiększyło dostępność swoich publikacji – wkroczyło z nimi do księgarń w całej Polsce, podczas gdy wcześniej jego książki dostępne były tylko dla klubowiczów. Ponadto jesienią uruchomiono zupełnie nową serię prezentującą polską literaturę współczesną, intensywnie promowaną jeszcze przed jej pojawieniem się. Zresztą, strategie promocyjne Świata Książki w minionym roku stały się bardziej agresywne. Dość wspomnieć kosztowne reklamy telewizyjne towarzyszące wydaniu *Pielgrzymy* Paula Coelho i billboardy zapowiadające *Tworząc historię* Hillary Clinton, z których tradycyjne (co w tym akurat przypadku oznacza – uboższe) wydawnictwa raczej nie korzystają. Ma to swoje przełożenie na sukcesy marketingowe – propozycje Świata Książki stale są obecne na wszelakich listach bestsellerów.

Nieco inaczej swój sektor rynku opanowały Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, których pozycja stale rosła. Przede

wszystkim powiększał się kapitał spółki dzięki inwestowaniu w bankrutujące podmioty (wykazujące się jakimiś zobowiązaniami wobec WSiP-u). Tak stało się np. z hurtownią książek WKRA: za symboliczną złotówkę WSiP przejął od Empiku ponad 76% udziałów WKRY (jej dług wobec wydawnictwa wynosił ok. 6 mln zł)<sup>1</sup>. Podobnie postąpiono z warszawskim Domem Książki skupiającym ok. 20 księgarń – odkupiono od Skarbu Państwa 90% udziałów za 8,1 mln zł<sup>2</sup>, natychmiast otwierając w jednej z placówek w centrum Warszawy księgarnię firmową. Ekspansji WSiP towarzyszyły też kontrowersje. Trwa m.in. spór między księgarzami a wydawcami (w tym właśnie ze WSiP-em) oraz między samymi wydawcami edukacyjnymi na temat tzw. szarej strefy sprzedaży książek.

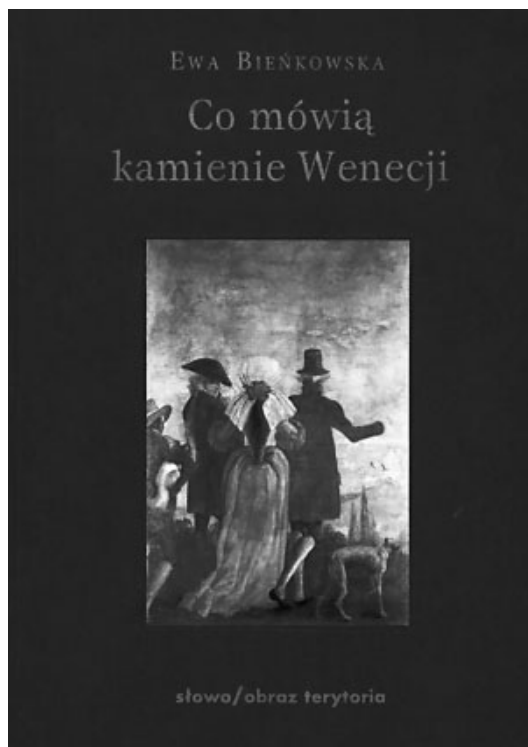
Trzeba przyznać, że duże wydawnictwa swoją pozycję budują nie tylko poprzez rozwijanie działań promocyjnych i marketingowych. Robią to również dzięki szerszej aktywności kulturalnej czy edukacyjnej. I tak, WSiP sfinansował zakup dla Biblioteki Narodowej cennych zabytków piśmiennictwa (w 2000 roku był to inkunabuł, w 2003 roku – list Chopina), jak też zorganizował

<sup>1</sup> Por. *Tylko nie o prywatyzacji. Z Janem Rurańskim, prezesem Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych, rozmawiają Jakub Frotow i Krzysztof R. Jaśkiewicz*, „Notes Wydawniczy” 2003, nr 2; *Nie zajmujemy się marzeniami. Z Piotrem Prüfferem – prezesem Wkry oraz Andrzejem Urygą – wiceprezesem rozmawiają Jakub Frotow i Krzysztof R. Jaśkiewicz*, „Notes Wydawniczy” 2003, nr 5.

Na skutek tej koncentracji upadły kolejno hurtownie książki edukacyjnej dotychczas obsługujące WSiP: WSiP Serwis Włocławek, Reprint, Sezam, a z początkiem 2004 roku – Książka Szkolna.

<sup>2</sup> *Dom Książki w Warszawie dla WSiP*, „Notes Wydawniczy” 2003, nr 11.

wieloletowy, interdyscyplinarny konkurs dla szkół gimnazjalnych „Liga XXI”.



Nieduże oficyny mogą skutecznie konkurować z rynkowymi gigantami dzięki specyfice programowej, swoistej niszowości, gwarantującej w miarę bezpieczny byt na rynku książki. O ile nie zapomną o odpowiednich narzędziach promocji, a także – o racjonalnej ocenie popytu przy prognozowaniu wysokości nakładów. Choć w tym wypadku wszystko zależy od charakteru publikacji: łatwiej przewidzieć stabilny, zgodny z oczekiwaniami czytelników (dość niewielki, najczęściej rzędu kilkuset egzemplarzy) nakład książek *stricte* naukowych niż beletrystycznych. I tu trzeba przyznać, że mali wydawcy na ogół wykazują się pragmatyzmem i wskazaną w takich okolicznościach ostrożnością. Przykładem Wydawnictwo UMCS, które cenny, lecz niemogący liczyć przecież na szeroki krąg odbiorców dokument źródłowy z XVII wieku, *Efemeros czyli diariusz prywatny...* Bazylego Rudomicza, opublikowało w efektownej szacie graficznej (dwa tomy umiesz-

zone w specjalnym etui) w nakładzie zaledwie 600 egzemplarzy, a jednocześnie zrezygnowało z wydawania luksusowej (papier kredowy) serii Współczesne Opowiadania Polskie.

Inny przykład to Wydawnictwo Gdańskie, które deklaruje nakład książki Ewy Nawrockiej *Osoba w podróży. Podróż Marii Dąbrowskiej* w wysokości 100-200 egzemplarzy<sup>3</sup>. Jest to doprawdy spora różnica z WSiP-owskimi edycjami podręczników, których nakłady mierzone są w dziesiątkach tysięcy egzemplarzy, co tylko dowodzi odmienności ról społecznych wydawniczych Goliatów i Dawidów. Za absolutny wyjątek należy uznać komercyjny sukces małych oficyn, jakim było wydanie przez Drzewo Babel książek Paula Coelho (choć pierwszą jego powieść, *Pielgrzymka*, „przechwycił” w 2003 roku Świat Książki) czy cyklu o przygodach Harry’ego Pottera ukazującego się w wydawnictwie Media Rodzina.

Atutem niewielkich podmiotów wydawniczych jest ich programowość, rozpoznawalność, czyli, mówiąc językiem rynku, marka. Nierzadko dochodzą do tego także kulturotwórcze ambicje właścicieli: wówczas działalność wydawniczej towarzyszą inne formy aktywności. Tak dzieje się w przypadku oficyny Pogranicze z Sejn, realizującej statutowy cel Fundacji „Pogranicze” – promowanie wielokulturowych regionów Europy Środkowo-Wschodniej. Realizacji międzynarodowych projektów kulturalnych, artystycznych, edukacyjnych przyświeca idea zrozumienia „innego”. Mają one ułatwiać relacje międzyludzkie, przyczyniać się do integracji różnych społeczności, a w efekcie poprawiać jakość życia mieszkańców multietnicznych terenów. Wydawane przez Pogranicze książki wyraźnie korespondują z tymi przesłaniami, ukazując specyfikę poszczególnych kultur

<sup>3</sup> Por. E. Szydłowska *Wrocław scjentyistów*, „Notes Wydawniczy” 2003, nr 3/4.

i narodów. Oficyna publikuje serię: Biblioteka Krasnogrudy (od tytułu kulturalno-literackiego czasopisma, poświęconego krajom Europy Środkowo-Wschodniej), Sąsiedzi (której tytułem premierowym była głośna książka Jana Tomasza Grossa o wydarzeniach w Jedwabnem), Meridian (prezentująca twórczość eseistyczno-literacką) oraz Ex oriente (ukazująca zjawiska kulturalno-literackie ze Wschodu). Co dwa lata przyznawany jest przez Fundację „Pogranicze” tytuł „Człowieka Pogranicza” – *Środkowoeuropejczykowi, który swym życiem i twórczością przyczynił się do spopularyzowania etosu pogranicza*<sup>4</sup>. Dotychczas otrzymało go dwóch literatów: Tomas Venclova i Jerzy Ficowski oraz lotewski kompozytor Arvo Pärt.

Działalność kulturotwórczą ma na swoim koncie również Biuro Literackie Portu Wrocław (do jesieni 2003 roku Biuro Literackie Portu Legnica), które zajmuje się upowszechnianiem poezji i przygotowuje cykliczne, międzynarodowe festiwale literackie. Ponadto wydawnictwo proponuje bibliotekom w całej Polsce organizację spotkań ze swoimi autorami, prowadzi warsztaty poetyckie, promuje młodych autorów. Swoją aktywnością kontestuje skomercjalizowaną rzeczywistość, niełaskawą dla poezji. Pod koniec 2003 roku siedzibę oficyny przeniesiono do Wrocławia, gdyż władze miasta Legnicy odmówiły jej dalszego wsparcia finansowego.

Inny przykład to krakowska oficyna Homini, publikująca książki humanistyczne z zakresu filozofii, religioznawstwa, historii kultury, a jednocześnie uczestnicząca w unijnych programach kulturalnych, np. propagujących dawną europejską muzykę. Niektóre publikacje mają w związku z tym synkretyczny charakter – dołączone są do nich płyty (książce Johna G. Landelsa *Muzyka starożytnej Grecji i Rzymu*

<sup>4</sup> Z deklaracji programowej Ośrodka/Fundacji „Pogranicze”.

towarzyszy płyta zespołu teatralno-muzycznego Gardzienice, a książce Błażeja Matusiaka *Hildegarda z Bingen. Teologia muzyki* – utwory średniowieczne w wykonaniu międzynarodowego chóru). Pod auspicjami wydawnictwa działa też Polskie Towarzystwo Mertonowskie.

Gdańska oficyna słowo/obraz terytoria, ograniczająca się wprawdzie do działalności *stricte* wydawniczej, może być wzorcowym przykładem połączenia wysublimowanej oferty (humanistyczna najwyższej próby) z perfekcyjnym edytorskim rzemiosłem. Publikowane przez nią książki powstają według najlepszych europejskich tradycji – są niezwykle starannie opracowane. Od niedawna słowo/obraz terytoria wydaje również tematyczne zeszyty (*de facto* – pojemne tomiszczą) o charakterze antologii, omawia-

wydawnictwa Świat Literacki, przed kilku laty inicjatora literackich konwentykli, otwarto w Warszawie księgarnię-klub „Czuły Barbarzyńca”, uznawaną przez niektórych za miejsce kultowe w kulturowej przestrzeni miasta. Świat Literacki wydaje literaturę piękną i eseistykę, głównie środkowoeuropejską, co zbliża jego profil do prezentowanego wcześniej Pogranicza oraz wydawnictwa Czarne z siedzibą w bieszczadzkiem Wołowcu. W ofercie Świata Literackiego odnajdziemy także sporo tytułów ze współczesnej dramaturgii, ponadto do oficyny tej należy miesięcznik „Teatr”.

Dodać należy, że wiele małych wydawnictw ma charakter lokalnych instytucji kultury, prowadzących także działalność pozaedytorską. *Gros* z nich publikuje regionalia, którymi komercyjny

wych autorów. Niektóre małe wydawnictwa działają na zasadzie biblioteczki przy czasopismach, jak rzeszowska „Nowa Okolica Poetów”, sejneńska „Krasnogruda” czy krakowskie „Studium”.

Mimo że publikacje prezentowanych oficyn z reguły nie trafiają na listy rankingowe, ich wkład w kreowanie kultury wydaje się nie do przecenienia. To właśnie mniejsze oficyny dają szansę na debiut interesującym autorom, którzy w miarę wzrostu popularności przechodzą z mniejszych oficyn do wydawnictw średnich i dużych (np. Wojciech Kuczok debiutujący w Bibliotece Pisma Literacko-Artystycznego „Studium” po uzyskaniu nominacji do Nagrody Nike swą kolejną książkę wydał już w W.A.B.).

Wszystko wskazuje, że mamy obecnie do czynienia z sytuacją, w której oficyny po kilkunastoletnim okresie osvajania się z wolnorynkowymi perturbacjami (ale i nieograniczonymi możliwościami), osiągnęły wreszcie stan jako takiej stabilizacji, co zawdzięczają także temu, że się od siebie wzajemnie uczą. Duże od małych – znaczenia niekomercyjnej działalności kulturalnej dla podnoszenia prestiżu firmy, małe od dużych – mechanizmów promocyjnych, bez których książka *de facto* nie zaistnieje w świadomości odbiorcy, a więc się nie sprzeda.

### Księgarnie w nowej formule

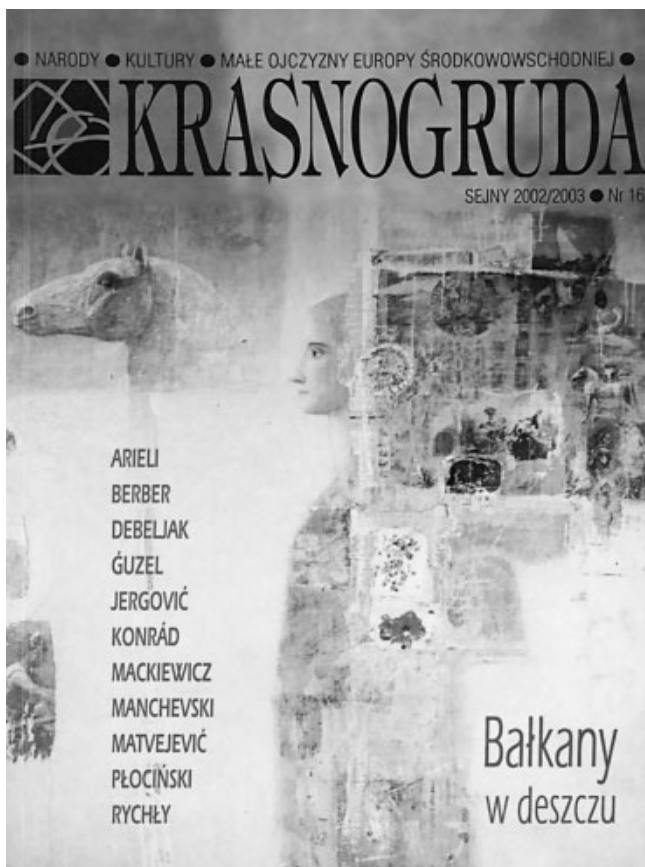
Wciąż jednak nie można mówić o pełnej stabilizacji na rynku książki, głównie z powodu niedomagań systemu dystrybucji. Wprawdzie coraz rzadziej zdarzają się spektakularne bankructwa hurtowni, uderzające zwłaszcza w małe oficyny, ale system wzajemnych rozliczeń (m.in. długie terminy płatności) nadal pozostawia wiele do życzenia. W sektorze księgarskim mamy do czynienia z sytuacją zbliżoną do tej w sektorze wydawniczym, czyli ambiwalentny rozdział na ko-



jące wybrane zjawiska mentalno-kulturalne w sposób wysoce erudycyjny i wielopłaszczyznowy, nawiązujące do *Transgresji* Marii Janion. Przykładowe tytuły: *Dusza* (z dołączoną płytą *Dusza w muzyce*), *Grzech*.

Z kolei pod szyldem stołecznego (ściślej – izabelińskiego)

edytor nigdy by się nie zainteresował, a zdarzają się tu dzieła dobre i ważne. Przykładem wrocławska oficyna Atut, prezentująca prace uznanych autorytetów na temat Dolnego Śląska (np. Andrzeja Zawady *Dolny Śląsk – ziemia spotkania*) i ogłaszająca konkursy w poszukiwaniu no-



Magazyn „Krasnogruda” wydawany od 1993 roku przez Fundację „Pogranicze”

mercyjnych gigantów (Empiki, sieć Matras, markety) i małe podmioty z kulturotwórczymi aspiracjami. Oczywiście, pomiędzy nimi lokują się tradycyjne sklepy z książkami (a nierzadko i ze zgoła odmiennym asortymentem uzupełniającym), ale te pozwolę sobie w moich dywagacjach pominąć.

Przykładem księgarni w nowej, kulturotwórczej formule jest wspomniany wcześniej „Czuły Barbarzyńca”. W 2003 roku księgarnia ta stała się głównym animatorem popularnej na Zachodzie akcji „bookcrossing” – rejestrowanej internetowo, bezpłatnej wymiany książek. Przy czym miejsc wymiany książek jest, oczywiście, znacznie więcej – mogą to być kawiarnie, siedziby redakcji, wyższe uczelnie, autobusy, metro, parki itp. Przykład „Czułego Barbarzyńcy” wskazuje jednak na ogólniejsze, stosunkowo nowe zjawisko – wykraczania księgarń poza rolę sklepów z ustawionym na półkach towarem.

Wiosną ubiegłego roku w Warszawie otwarto „Traffic-Club”,

rodzaj marketu kulturalnego (w ofercie – książki, czasopisma, płyty z muzyką i filmami), ze specjalnie przygotowaną salą, przeznaczoną do organizowania imprez książkowych i pokrewnych. Tu między innymi otwierano Krajowe Targi Książki, tu odbywają się promocje książek, koncerty, wystawy itp. Klienci mogą dokonywać zakupów, ale też w wygodnych fotelach przy stolikach i kawie oddawać się lekturze. Tego typu innowacje z wolna obejmują księgarnie na terenie całej Polski – podobnie dzieje się w niektórych punktach sieci Empik, w poznańskiej „Kapitałce”, w łódzkiej „Literze”. Warto dodać, że Sekcja Księgarska Polskiej Izby Książki, wzorując się na „Małopolskich Dniach Książki”, rozpoczęła realizację projektu promującego czytelnictwo pod hasłem „Apetyt na czytanie”, a angażującego księgarzy jako lokalnych animatorów kultury.

Ciągle jednak daleko do jednomyślności i integracji środowiska księgarskiego. W dyskusjach

branżowych stale powraca np. temat nieuczciwej konkurencji – trwają negocjacje z wydawcami dotyczące wprowadzenia obowiązku drukowania cen na okładkach (wzorem jest tu model francuski, gdzie kwestia ta została uregulowana stosowną ustawą, od nazwiska ministra kultury znaną jako ustawa Langa). Kontrowersje środowiskowe wzbudza też strategia rozwoju firmy Matras, niegdyś wyłącznie hurtowni, obecnie dystrybutora hurtowo-detalicznego. Matras intensywnie rozbudowuje sieć własnych księgarni w całej Polsce (jest ich już ponad sto), stosując taktykę „trzeciego gracza”, tj. koncentrując się na zaopatrywaniu własnych księgarń, a wycofywaniu się z hurtowej obsługi podmiotów zewnętrznych. W lipcu 2003 roku doszło nawet do próby zbojkotowania Grupy Matras (oraz innej sieci hurtowo-księgarskiej, Funduszu Beta) przez wrocławską Izbę Księgarzy za sprzedawanie podręczników po wysoce konkurencyjnych cenach (z rabatem sięgającym nawet 25% ceny detalicznej).

### Obrońcy rynkowej i czytelniczej etyki

Czy bojkot ów okazał się skuteczny – można się będzie przekonać dopiero w nadchodzącym sezonie podręcznikowym (lato 2004). Skuteczny natomiast okazał się protest księgarzy oraz niektórych wydawców, kiedy w 2002 roku Ars Polona, organizator targów książki w Warszawie, przesunęła termin ich 13. krajowej edycji na grudzień, czyli miesiąc wyjątkowo dla księgarń strategiczny. W 2003 roku powrócono do wrześniowego terminu targów.

Pomimo pierwszych oznak normalizowania się rynku wydawniczo-księgarskiego, co ma związek z ogólną sytuacją gospodarczą kraju, o jego stabilizacji trudno na razie mówić. W tym miejscu należy też dodać, że w monitorowaniu funkcjonowania rynku książki, jak również w „uzdrawianiu” różnych jego

nieprawidłowości, czynny udział bierze PIK, której władze zmieniły się wiosną 2003 roku. Biuro PIK coraz aktywniej angażuje się w rozwiązywanie konfliktów branżowych, organizuje specjalistyczne szkolenia, nawiązuje kontakty z zagranicznymi partnerami, udziela pomocy prawnej swoim członkom.

W strukturach Polskiej Izby Książki działają sekcje reprezentujące wydawców (na przykład edukacyjnych, czy – od 2003 roku – akademickich) i księgarzy, prowadzące prace nad poszczególnymi segmentami rynku. Silne organizacje branżowe dają nadzieję na rychle ustabilizowanie się rynku.

\*\*\*

Można więc powiedzieć, że 2003 rok nie przyniósł większych zaskoczeń. Co będzie dalej? Czy wprowadzenie z dniem 1 maja 2004 roku 22% podatku VAT na druk, a w konsekwencji podniesienie cen książek zachwieje rynkiem wydawniczym? Już teraz rysuje się znacząca różnica między czytelnictwem a jego nabywczyimi możliwościami, co potwierdzają badania społecznego zasięgu książki w Polsce. Jak w nowej sytuacji poradzą sobie wydawcy oraz ich klienci – pytanie pozostaje otwarte. Większość podmiotów wydawniczych, mam tu na myśli głównie małe oficyny, stoi dopiero u progu prawdziwego przełomu. Trudno spekulować na temat negatywnych skutków przystąpienia do Unii Europejskiej, bowiem dzięki akcesji otwierają się również szersze możliwości pomocowe (programy UE) dla autorskich inicjatyw. Wydaje się jednak, że lojalność czytelnika zostanie wystawiona na próbę...

**Emilia Szydłowska**

# Digitalizacja dóbr kultury z moskiewskiej perspektywy

*Od kilku lat na międzynarodowej konferencji ...EVA Moskwa spotykają się w stolicy Rosji specjaliści zajmujący się problematyką digitalizacji dziedzictwa kulturowego Europy, ze szczególnym uwzględnieniem zabytków rosyjskich. Wiodącym hasłem spotkań jest „Informacja dla wszystkich: kultura i technologie społeczeństwa informacyjnego”.*

Obradująca w grudniu ubiegłego roku ...EVA 2003 Moskwa była szóstą edycją tej wielkiej konferencji. Zgromadziła jak zwykle przedstawicieli muzeów, archiwów, bibliotek i innych instytucji kultury, tym razem z siedemnastu krajów. Dyskutowano o zagadnieniach zastosowania współczesnej techniki do szeroko pojętej informacji, cyfrowego zabezpieczania i wirtualnego upowszechniania dóbr kultury. Organizatorów konferencji jest kilku, ale kluczowe znaczenie ma niewątpliwie Komisja Europejska oraz realizowany pod jej egidą program „Technologie społeczeństwa informacyjnego”, UNESCO (komitet rosyjski programu „Informacja dla vseh”) oraz Ministerstwo Kultury Federacji Rosyjskiej z jego agendą – Centrum Problemów Informacji Sfery Kultury (Centr PIK). Współorganizatorem konferencji była też Galeria Trietiakowska, która tradycyjnie użycza swych pomieszczeń.

Stymulatorem działań związanych z digitalizacją dóbr kultury w Rosji (a także w innych krajach) są koncepcje, strategie i programy Komisji Europejskiej, które na moskiewskiej konferencji przedstawił Bernard Smith z Luksemburga, kierownik wydziału ochrony i wzmocnienia roli dziedzictwa kulturowego

Generalnego Dyrektoriatu Społeczeństwa Informacyjnego (Directorate General on the Information Society). Ze względu na wagę tej wypowiedzi warto pokrótce ją omówić<sup>1</sup>. Jednym z głównych zadań Dyrektoriatu jest finansowanie nowych technologii informatycznych i komunikacyjnych z myślą o potrzebach szeroko rozumianych instytucji kultury (np. biblioteki, muzea, filmoteki). W Europie wsparciem finansowym Generalnego Dyrektoriatu może zostać objętych około 150 000 ośrodków i pomników kultury, gromadzących około 10 miliardów eksponatów, którymi zajmuje się blisko 2 miliony osób. Do tego trzeba dodać ponad 1,5 miliona małych zakładów zaliczanych do „przemysłu artystycznego” (na przykład drukarni, studiów nagrań). B. Smith stwierdził, że aby zrealizować postulat digitalizacji zbiorów, nie bacząc na zagrożenia i ryzyko związane z systemem dokumentacji elektronicznej, trzeba zastosować ostrą selekcję obiektów

<sup>1</sup> Pełny tekst wypowiedzi Bernarda Smitha został opublikowany w materiałach z konferencji ...EVA MOSKVA 2003 w wersji angielskiej i rosyjskiej. Materiały w obu wersjach są dostępne w Zakładzie Zbiorów Dźwiękowych i Audio-wizualnych Biblioteki Narodowej w Warszawie. Patrz także: [www.evarussia.ru/eva2003/russian/index.html](http://www.evarussia.ru/eva2003/russian/index.html)

Adres  <http://www.evarussia.ru/eva2003/russian/index.html>



**EVA 2003 Москва**

Государственная Третьяковская галерея  
1-5 декабря 2003



---

2003    Информация    Программа и доклады    Отзывы и публикации    Каталог выставки    Фотоальбом    Спонсоры    English

**О Центре PIK**

---

История конференций EVA

---

EVA в других странах

---

EVA Москва прошлых лет

---

Другие конференции, выставки, семинары

еще конференции 

Комиссия Европейского Сообщества  
Министерство культуры Российской Федерации  
Российский комитет программы ЮНЕСКО "Информация для всех"  
Российское отделение ИКОМОС

**6-я ежегодная международная конференция**  
**EVA2003 Москва**

конференция, семинары, мастер-классы, выставка, фестивали, культурная программа  
**Государственная Третьяковская галерея, 1 – 5 декабря 2003**  
Тема конференции: **Информация для всех: культура и технологии информационного общества**

**Организаторы:**  
Центр по проблемам информатизации сферы культуры Министерства культуры Российской Федерации (Центр PIK)

**Мероприятия:**  
конференция, семинары, демонстрации, дискуссии, культурная программа



tów i uczestniczyć tylko w badaniach długofalowych, związanych między innymi z przekształcaniem w formę wirtualną tych zasobów kultury, które należą do dziedzictwa kultury europejskiej. Przy ustalaniu priorytetów ważny jest także stan zachowania obiektów. W największym stopniu – co podkreślił B. Smith – dotyczy to nagrań (głównie na taśmie magnetofonowej) i filmów. Oczywiście wybór obiektów do digitalizacji bywa często bardzo trudny i tym bardziej potrzebna jest wymiana doświadczeń pomiędzy ośrodkami różnych krajów. Dotychczas Komisja Europejska sfinansowała około 30 wielkich projektów organizacji bibliotek elektronicznych. Wśród nich wymienić trzeba: COLLATE (opis, indeksacja i opracowanie materiału historycznego), CHLT (zintegrowanie komputerowych instrumentów lingwistycznych i technologii z możliwościami bibliotek elektronicznych), METAe (do pracy z nietypową czcionką). Projekt PRESTO połączył największe europejskie archiwa filmowe, natomiast muzealnicy, nauczyciele i uczniowie Czech, Litwy, Holan-

dii i Włoch pracują we wspólnym programie dotyczącym nowych form przechowywania informacji służących percepcji lokalnego dziedzictwa kulturowego przez dzieci.

Na konferencji omawiano także zagadnienia związane z udostępnianiem osobom niepełnosprawnym, w tym niewidomym i niedowidzącym, internetowych zasobów kultury i nauki. Interesujące prace w tej dziedzinie, realizowane w programie RESOURCE, zaprezentował Markus Weisen z londyńskiej Rady Muzeów, Archiwów i Bibliotek. Finansowany przez państwo brytyjskie program zakłada, że w 2005 roku niepełnosprawni będą w pełni korzystać z zasobów elektronicznych. Wypracowanie europejskich standardów uwzględniać też musi specyfikę poszczególnych krajów. Realizowany przez moskiewski Centr PIK projekt MINERWA, opracowany przez grupę naukowców różnych narodowości, zakłada internetową komunikację ministrów kultury krajów europejskich w celu koordynacji narodowych programów digitalizacji dziedzictwa kulturowego i naukowego. W sferze projektów

jest program „Rosyjskie archiwa online” (PAO) przygotowywany pod patronatem UNESCO. Trudno w krótkim artykule omówić wszystkie programy prezentowane na moskiewskiej konferencji, warto natomiast wspomnieć, że z pomocy finansowej Dyrektoriatu skorzystano również przy realizacji 25 projektów indywidualnych. Pomimo, że środki są przeznaczone głównie dla członków Unii Europejskiej, granty otrzymuje także Rosja.

Współpraca międzynarodowa w dziedzinie digitalizacji przebiega co prawda pod hasłem „Elektroniczna Europa”, ale napotyka na bariery. Najpoważniejsze z nich to wrywkowy dostęp do zasobów kultury, ograniczenia narzucane przez prawo autorskie, a także niedostateczne zsynchronizowanie programów kulturalnych i technicznych. Oczywiście w poszczególnych krajach występują odmienne uwarunkowania, ale wydaje się, że w chwili obecnej cyfrowe zabezpieczenia zbiorów na szczególnie wiele przeszkód napotyka w Rosji. Podejmowane są jednak efektywne działania w sferze digitalizacji dóbr kultury. Wiodące są wśród nich ośrod-

ki największe – Moskwa i Sankt Petersburg, ale także inne miasta zaprezentowały na konferencji bardzo interesujące przedsięwzięcia, m.in. Psków, Nowosybirsk, Archangielsk, Tuła, gdzie prace nad komputerowym zabezpieczeniem zbiorów są już poważnie zaawansowane. Na stronach internetowych Galerii Trietiakowskiej można obejrzeć elektroniczną kolekcję obrazów z jej zbiorów (z opisami zwykle tylko w języku rosyjskim). W Muzeum Kremla w Moskwie zaawansowane są prace nad elektroniczną encyklopedią tego miasta. Wdrażany jest zintegrowany system „Etnografia oblasti Niżniegorodskiej”. Narodowe Muzeum Republiki Komi przygotowuje w formie elektronicznej historię swego regionu zapisaną w listach, pamiętnikach i wspomnieniach z lat 1929-1959. Temat „Wojskowo-historyczne muzea Rosji” znajdzie się w internetowej wersji Rosyjskiej Encyklopedii Muzealnej (w roku 2003 prace nad nią były kontynuowane). Odmienny, ale niezwykle ważny jest projekt komputerowej rekonstrukcji (przy współpracy archeologów) cennych zabytków kultury, głównie obiektów architektonicznych, zachowanych do naszych czasów w niekompletnej czy wręcz szczątkowej formie; w tej dziedzinie za przykład może służyć włoski kompleksowy projekt BRICKS, dzięki któremu dokonywana jest wirtualna rekonstrukcja zabytków między innymi Pompei i Pizy. W Rosyjskiej Bibliotece Państwowej w Moskwie powstał projekt, autorstwa Barbary Morganti, „Konsorcjum pięciu największych rosyjskich bibliotek dla stworzenia ujednoczonego dostępu do zasobów elektronicznych” (RILC). Jego realizację rozpoczęto ze środków Komisji Europejskiej; w ramach projektu docelowo ma być opracowany wspólny katalog, zapewniona drożność przepływu informacji oraz jej upowszechnianie.

Jaki jest aktualny obraz przedsięwzięć związanych z digitaliza-

cją zbiorów w Rosji, na podstawie bogatego materiału z konferencji ...EVA 2003 Moskwa i poprzednich, i jakie perspektywy rysują się na nadchodzące lata? Przede wszystkim imponująca jest liczba, 15 600, realizowanych na terenie Federacji Rosyjskiej programów, których celem jest komputerowa rejestracja, rekonstrukcja i wirtualne udostępnianie ogromnej liczby obiektów, głównie ikonograficznych i architektonicznych, ale także druków, filmów, w mniejszym stopniu nagrań. Uczestnicy konferencji mogli zapoznać się z dokonaniem moskiewskiego Muzeum Literatury i usłyszeć głos wielkiej poetki Mariny Cwietajewej, przeniesiony z taśmy na cyfrowy nośnik dźwięku.

Omówione na konferencji rosyjskie programy są (lub będą) realizowane przez prezentującą je placówkę, rzadziej przez cały obwód, a tylko niewiele z nich ma zasięg ogólnokrajowy. Jeszcze mniejsze szanse podziwiania na ekranie komputera wspaniałych dzieł rosyjskiej kultury mają internauci zagraniczni. Przyczyny są natury finansowej, ale również administracyjnej, bowiem można odnieść wrażenie, że nie wszystkie – nawet bardzo ciekawe – zamierzenia znajdują akceptację decydentów i nie wszystkie mogą liczyć na odpowiednie wsparcie finansowe; jest to zrozumiałe w aktualnej sytuacji gospodarczej, natomiast inne bariery z pewnością można pokonać. Wspomniane przeszkody administracyjne w drastyczny sposób ilustruje historia inicjatywy przepisania na CD bezcennych nagrań muzyki ludowej zarejestrowanych na taśmach fonograficznych, które są przechowywane w Muzeum Kultury Muzycznej im. M. Glinki w Moskwie. Starania w najwyższych urzędach o pozwolenie na przegranie ich w Kijowie trwają od wielu miesięcy i nie środki materialne są w tym przypadku czynnikiem hamującym. Podczas sesji ECHOLOT, poświęconej nagraniom, która obradowała

podczas ...EVA 2003 Moskwa, miałam okazję usłyszeć słowa najwyższego uznania pod adresem Biblioteki Narodowej w Warszawie, która dokonała, we współpracy z ukraińskimi naukowcami, przeniesienia nagrań z taśm fonograficznych na nowoczesny nośnik dźwięku. Na tej samej sesji zaapelowałam o wdrożenie wniosku, sformułowanego na moskiewskiej konferencji w roku 2002, dotyczącego nagrań na taśmach – najstarszym nośniku dźwięku. W podsumowaniu obrad stwierdzono wówczas konieczność podjęcia międzynarodowych działań zmierzających do uznania zapisów na taśmach za ogólnoswiatowe dobro kultury i stworzenia optymalnych warunków do jak najszybszego zabezpieczenia tych bezcennych nagrań, ze względu nie tylko na ich historyczną wartość, ale i wielkie niebezpieczeństwo destrukcji niewielu zachowanych jeszcze obiektów. Wniosek pozostaje aktualny, popierają go przedstawiciele Komisji Europejskiej i UNESCO, natomiast nasi rosyjscy partnerzy nie podjęli tematu w sposób konstruktywny. Dodać należy, że w Polsce na zabezpieczenie czekają – oprócz taśm ze zbiorów Biblioteki Narodowej – między innymi nagrania muzyki góralskiej dokonane w 1912 roku przez prof. Juliusza Zborowskiego, przechowywane w zakopiańskim Muzeum Tatrzańskim.

Stwierdzić trzeba, że wprawdzie do europejskich krajów zaawansowanych gospodarczo jeszcze trudno nam się porównywać, ale dotychczasowe prace zmierzające do zabezpieczenia cennych nagrań gromadzonych w Bibliotece Narodowej, a także możliwości oraz formy ich udostępniania są dla naszych bliższych i dalszych wschodnich sąsiadów nie tylko interesujące, ale niejednokrotnie wywołują spontaniczną reakcję – „my tego jeszcze nie robimy”...

**Katarzyna Janczewska-Sołomko**

## Biblioteka cyfrowa w Millennium Silver

**M**illennium Silver, najnowsza wersja systemu INNOPAC przystosowana jest do obsługi biblioteki cyfrowej. Służy temu dodatkowy produkt o nazwie MetaSource<sup>1</sup> (MetaŹródło) obejmujący szereg programów, z których podstawowym jest Millennium Media Management (MMM – Zarządzanie Mediami Millennium). Oprogramowanie umożliwia tworzenie lokalnych bibliotek cyfrowych, w których skład mogą wchodzić zdigitalizowane zbiory dokumentów drukowanych, mikrofilmowych, na nośnikach magnetycznych lub cyfrowych, własne lub wypożyczone z innych bibliotek, a także inne zbiory cyfrowe. Biblioteka może je przechowywać w wybranym formacie (JPEG, RIFF, BMP, PNG, PDF, DOC, PPT, AVI), a ich opisy są dostępne do przeszukiwania w Web OPAC. Użytkownicy biblioteki mogą oglądać obiekty z biblioteki cyfrowej za pośrednictwem opisów umieszczonych w katalogu komputerowym. Po znalezieniu opisu w katalogu komputerowym czytelnik ma możliwość przeszukania i przeglądania samych dokumentów (podgląd części lub pełnych tekstów, percepcja utworów dźwiękowych, multimedialnych). Program MMM kontroluje dostęp do dokumentów zgodnie z ustalonymi przez bibliotekę prawami dostępu, a także pozwala na tworzenie podzbiorów dokumentów wybranych przez użytkownika na potrzeby innego modułu Millennium Silver – Electronic Course Reserves (Rezerwacje dokumentów elektronicznych na kursy). Korzystając z języka programowania Java klient MMM importuje zeskanowane obiekty, obsługuje też sam proces skanowania dokumentów, a także

<sup>1</sup> MetaSource. Digital Collections Management, [http://www.iii.com/pdf/lit/eng\\_metasource.](http://www.iii.com/pdf/lit/eng_metasource.); Your Digital Collections Solution, [http://www.iii.com/pdf/lit/eng\\_digitalcollections.pdf](http://www.iii.com/pdf/lit/eng_digitalcollections.pdf).

zapewnia dostęp do katalogu dokumentów medialnych przechowywanych na innych serwerach, a zapisanych w powszechnie stosowanych formatach. Produkt MMM jest w pełni zintegrowany z główną bibliograficzną bazą danych lub – zgodnie z życzeniem biblioteki – z odrębną bazą informacyjną. Do skanowania obiektów drukowanych lub mikrofilmowych wykorzystuje się urządzenia zgodne ze standardem TWAIN<sup>2</sup> i ADF (Automatic Document Feeder – Automatyczny podajnik dokumentu). Program zapewnia obsługę skrótów do zestawów medialnych w pełni zintegrowanych z Web OPAC, co umożliwia bezpośredni dostęp do obiektów zdigitalizowanych. Przeglądarka obrazów programu pozwala na dowolną manipulację obiektami, ich wydruk i zapisywanie na nośnikach danych (kopiowanie), a program indeksuje pełne teksty dokumentów. W systemie dostępne są narzędzia umożliwiające pełną kontrolę i monitorowanie prawa dostępu do obiektów zdigitalizowanych poprzez system weryfikacji uprawnień czytelników do korzystania z poszczególnych obiektów oraz do zbierania danych statystycznych na temat wykorzystania zasobów.

Drugim ważnym składnikiem produktu MetaSource jest XML Harvester („Źniwiarka” XML). Dzięki wykorzystaniu standardu XML<sup>3</sup> program automatycznie pobiera dane niezbędne do skatalogowania obiektów cyfrowych, a następnie poprzez interpretację i konwersję metadanych zawartych w dokumentach zdigitalizowanych tworzy rekordy bibliograficzne obiektów w formacie stosowanym przez bibliotekę (np. MARC21).

<sup>2</sup> Standard określa sposób przejmowania obrazu (skaner, aparat cyfrowy) do aplikacji programowych (<http://foldoc.doc.ic.ac.uk/foldoc/foldoc.cgi?query=TWAIN>).

<sup>3</sup> <http://www.w3.org/XML/>

Dzięki zastosowaniu etykiet znaczeniowych dokumenty opisane w języku XML są czytelne dla człowieka i maszyny, a opis może bez trudności sporządzić autor dokumentu lub programista. Program ujednocila dostęp do różnych baz danych XML poprzez integrację zewnętrznych rekordów z katalogiem komputerowym biblioteki, tworząc w ten sposób z różnych zasobów bibliotecznych odrębną wirtualną kolekcję. Cechą wyróżniającą program XML Harvester jest możliwość przeszukiwania serwerów i pobierania rekordów zgodnych z parametrami i filtrami zdefiniowanymi przez bibliotekę oraz program do konwersji danych. Biblioteka może też dowolnie definiować parametry do sortowania pozyskanych danych i częstotliwość ich ładowania. Kolejny komponent programu MetaSource – Metadata Builder (Kreator metadanych) – umożliwia bibliotece przechowywanie, opisywanie i udostępnianie zbiorów cyfrowych z zastosowaniem różnorodnych schematów metadanych, takich jak Dublin Core, czy EAD<sup>4</sup>. Do bazy danych można wprowadzać z klawiatury lub łądować wsadowo, przechowywać i eksportować z niej rekordy XML w określonym schemacie metadanych. Schematy te są indeksowane i można je przeszukiwać. Dane wyświetlane są w przeglądarce www, zarówno z poziomu metadanych jednego obiektu, jak i z poziomu całego zbioru. Program obsługuje powiązania obiektów cyfrowych z odpowiednimi metadanymi, np. baza danych graficznych – z Dublin Core, archiwum cyfrowe – z EAD. Razem programy te oferują bibliotece kompletne rozwiązanie zarządzania biblioteką cyfrową lecz oprócz nich w Millennium Silver dostępne są też dodatkowe narzędzia takie jak XML Server<sup>5</sup> (Serwer XML) oraz URL Checker (Kontroler adresów www).

**Ewa Krysiak**

<sup>4</sup> Wyjaśnienia terminów można znaleźć poprzez dokument sieciowy „Biblioteki cyfrowe – źródła informacji sieciowej” <http://www.bn.org.pl/dig-bib.htm>

<sup>5</sup> XML Server, [http://www.iii.com/pdf/lit/eng\\_xml.pdf](http://www.iii.com/pdf/lit/eng_xml.pdf).





# Biblioteka Trzeciego Wieku

**D**emografowie od szeregu lat odnotowują stopniowe starzenie się społeczeństwa, w niedalekiej przyszłości seniorzy stanowiąc będą jego większość, o określonych problemach i potrzebach, w tym także kulturalnych i samokształceniowych.

Już dziś w Bibliotece Narodowej ludzie starsi stanowią znaczną grupę użytkowników, a w Informatorium kto wie, czy nie tak samo liczną jak studenci. Wbrew pozorom, jest to grupa bardzo zróżnicowana pod względem zarówno zainteresowań, jak i – co ważniejsze dla bibliotekarza – poziomu przygotowania do korzystania z biblioteki, w dużym stopniu będącego – jak można sądzić z literatury przedmiotu – pochodną wykształcenia, które w sposób istotny wpływa na częstotliwość i poziom czytelnictwa osób starszych. [...] Wyrobione wcześniej nawyki i zdolności racjonalnego korzystania z informacji książkowych, procentują także w okresie starości wyższym poziomem częstotliwości czytelnictwa. Ukształtowany w okresie młodości nawyk czytania książek, traktowany nie tylko jako sposób zdobywania wiedzy, ale także pozytywny rodzaj czynności wolnoczasowych zostaje, jakby na zasadzie transferu pozytywnego, przeniesiony na fazę starości<sup>1</sup>.

Badania czytelnictwa ludzi starszych dowodzą także, że jego poziom nie jest wyznaczony płcią czy wiekiem<sup>2</sup>, ale wyniki te nie odnoszą się do użytkowników Biblioteki Narodowej, wśród których zdecydowanie przeważają mężczyźni. (Czy oznacza to, że ich żony, zostając w domu, w tym czasie także oddają się lekturze?)

Kim zatem są starsi wiekiem czytelnicy wielkiej, skomputeryzowanej narodowej księżnicy? Na podstawie li tylko obserwacji – nikt bowiem

dotąd nie pokusił się o przeprowadzenie szczegółowych badań tej kategorii użytkowników – można wyodrębnić kilka ich grup.

Pierwsza to emerytowani ludzie nauki, kontynuujący wcześniejsze zainteresowania i tematy badawcze. Część z nich to prawie „rezydenci” Czytelni Humanistycznej, doskonale znający także warsztat informacyjny Informatorium, często zaprzyjaźnieni z personelem, bez większego problemu, jakby „z marszu” przyswajający sobie nowe, elektroniczne sposoby korzystania ze zbiorów, bez kompleksów wykorzystujący do pomocy w tym względzie dyżurnych bibliotekarzy.

Inna grupa to emeryci-hobbyści, oddający się zainteresowaniom, na których rozwijanie wcześniej nie mieli czasu. Wśród nich znaczną część stanowią użytkownicy zagłębiający się w lekturę herbarzy, dla wnuków odtwarzający rodzinne historie, herby i drzewa genealogiczne, badający historię swych rodzinnych miejscowości. Wielu z nich zajmuje się kwestiami – dla nich ważnymi, a które bibliotekarzowi wydają się pracą nad *perpetuum mobile*. Ale czy i dla bibliotekarza nie są ciekawostką, na przykład, wyniki badań, prowadzonych przez jednego ze stałych użytkowników nad zależnością między dziecięcą laureatów Nagrody Nobla a uprawianą przez nich dziedziną nauki? Użytkownicy z tej grupy, choć w większości ludzie wykształceni i obcy z książką, rzadziej korzystają z elektronicznych źródeł informacji, częściej natomiast oczekują pomocy od bibliotekarza.

Bywają też czytelnicy wymagający swego rodzaju *biblioterapii reminiscencyjnej*<sup>3</sup>. W zbiorach Biblioteki Narodowej mogą znaleźć pozycje, z których korzystali wiele lat temu, często w dzieciństwie, publi-

kacje przywołujące świat ich młodości czy pielęgnowanych wspomnień. Bibliotekarzy proszą o wyszukanie „zielonej książki z różowym balonikiem na okładce”, odwołują się do przeżyć wojennych i minionych zdarzeń historycznych, a często – zwyczajnie chcą porozmawiać. Ci użytkownicy – często w wieku bardzo podeszłym – do Biblioteki Narodowej przychodzą z nadzieją, że tylko tutaj, w narodowej księżnicy, ich problem będzie należycie rozwiązany, często też, na wszelki wypadek, przynoszą dokumenty, odcinki renty – bo a nuż ktoś im nie uwierzy! Wymagają indywidualnego podejścia i cierpliwości, wysłuchania, czasami współczucia – i jakże często przegrywają w konfrontacji z oczekującymi natychmiastowej obsługi studentami.

Kolejną grupą, wyróżniającą się spośród starszych użytkowników, są osoby, które można by określić jako „czytelników korzystających z przywileju podeszłego wieku”. Wprawdzie najczęściej mają oni ściśle określone potrzeby, ale tłumacząc się właśnie wiekiem, nie tyle oczekują pomocy ze strony bibliotekarza, co dostarczenia im niejako „na tacy” żądanych informacji.

Osobną, choć niezbyt liczną grupą seniorów odwiedzających BN, są uczestnicy imprez kulturalnych, odbywających się w jej salach, pilnie śledzący programy salonów, wystaw i promocji. W części są to także użytkownicy Czytelni Humanistycznej. Wielkość i skład tej grupy zależą będzie niewątpliwie od dalszych zamierzeń kulturalnych Biblioteki Narodowej.

Taka jest dziś – oczywiście w dużym uproszczeniu – struktura i potrzeby użytkowników „trzeciego wieku” w BN. Czego w przyszłości od Biblioteki Narodowej – digitalizującej i elektronicznie archiwizującej swoje zbiory – będą wymagać ludzie starzy? Może będą ją mogli odwiedzać – bez wychodzenia z własnych domów i konieczności pokonywania trudności komunikacyjnych – korzystając z własnych komputerów? Czas pokaże...

**Mirostawa Zygmunt**

<sup>1</sup> A. Chabior *Rola aktywności kulturalno-oświatowej w adaptacji do starości*, Radom-Kielce 2000, s. 152.

<sup>2</sup> Tamże, s. 151.

<sup>3</sup> Por. E. Tomasik *Możliwości zastosowania biblioterapii względem osób starszych*, „Roczniki Pedagogiki Specjalnej” T. 8 (1997).

# Wilanowski Psalterz Potockich

*W lutym 2004 roku ukazały się równocześnie dwie publikacje poświęcone jednemu z najważniejszych obiektów w zbiorach Biblioteki Narodowej – trzynastowiecznemu Psalterzowi z wilanowskiej kolekcji Potockich. Są to: tradycyjne wydanie albumowe przedstawiające, wraz z komentarzem naukowym, kompletny zestaw zachowanych cennych miniatur wykonanych niegdyś dla tego rękopisu i w znacznej części nadal go zdobiących, a także płyta CD, na której zamieszczono elektroniczne faksymile całego Psalterza Potockich oraz wiele dodatkowych materiałów, w tym wszystkie opublikowane w wersji książkowej [Red.].*

**W** bogatym księgozbiore Potockich w Wilanowie, który niemal w całości ofiarowany został w 1932 roku przez Adama Branickiego państwu i jako depozyt trafił do zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie, wyjątkową pozycję stanowiło kilkanaście średnio-wiecznych i renesansowych rękopisów iluminowanych. Nabył je do zbiorów wilanowskich podczas swej podróży do Paryża i Bajonny w 1808 roku ówczesny właściciel królewskiego pałacu, wybitny znawca i kolekcjoner sztuki – Stanisław Kostka Potocki. Te cudownie zdobione *manuscripts à peinture*, miały dla Potockiego, podobnie jak i dla innych zbieraczy dzieł sztuki z jego sfery, ważne, niemal prestiżowe znaczenie. Obok bowiem klejnotów, dzieł malarstwa, wyrobów sztuki zdobniczej i wszelkiego rodzaju *antiquitates* były one oznakami zbytku i przedmiotem uzasadnionej dumy każdego wytrawnego konesera i miłośnika rzeczy pięknych. Wśród tych kilkunastu znakomitych kodeksów z XIII-XVI wieku jednym z cenniejszych był wspaniały, choć już w osiemnastym stuleciu częściowo zdekompletowany, trzynastowieczny *Psalterz* łaciński spisany na pergaminie i kunsztownie iluminowany.

Nabyty do zbiorów Biblioteki Narodowej od właścicieli Wilanova w rok po ofiarowaniu przez

nich państwu historycznej Biblioteki Wilanowskiej, zaprezentowany został wkrótce na wystawie cymeliów Biblioteki Narodowej, wzbudzając żywe zainteresowanie i co za tym idzie pierwsze opracowania naukowe wybitnych znawców przedmiotu – Zofii Ameisenowej i Stanisławy Sawickiej.

Ewakuowany w 1939 roku wraz z najcenniejszymi zabytkami kultury polskiej do Kanady powrócił szczęśliwie po dwudziestu latach do ojczyzny, by znaleźć się ponownie w naszej narodowej księżnicy, gdzie poddany został badaniom i zabiegom konserwatorskim oraz dalszemu naukowemu opracowaniu. Świetnym udokumentowaniem przebiegu i rezultatów tych działań tak naukowych, jak też konserwatorskich jest cen-

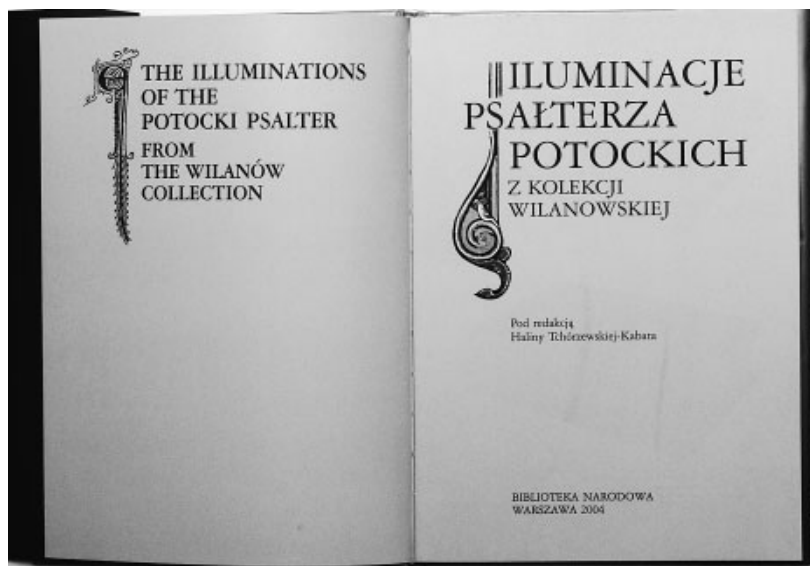
na publikacja pt. *Iluminacje Psalterza Potockich z kolekcji wilanowskiej* wydana ostatnio przez Bibliotekę Narodową pod redakcją Haliny Tchórzewskiej-Kabata.

Założeniem było, jak pisze we wstępie redaktor tego wydania, *częściowe przynajmniej uzupełnienie krajowego stanu badań poprzez przywołanie literatury przedmiotu, przypomnienie dotychczasowych ustaleń, a przede wszystkim usystematyzowanie i przedstawienie danych o stanie zachowania i programie ikonograficznym kodeksu*. Spod pióra autorki badań naukowych, Katarzyny Płonka-Balus z Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie, wyszedł tekst *Psalterz Potockich, Iluminacje rękopisu Biblioteki Narodowej, rps I 8003 z kolekcji wilanowskiej*. Natomiast *Wyniki badań i efekty zabiegów konserwatorskich* przy tym kodeksie przedstawione zostały w artykule prowadzącej te prace Marii Woźniak z Zakładu Konserwacji Zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie. Należy za autorką opracowania merytorycznego podkreślić, że wszyscy dotychczasowi badacze zajmujący się wilanowskim *Psalterzem Potockich* określili czas jego powstania na połowę XIII stulecia i wszyscy zgodnie uznali wyjątkowe walory naszego *Psalterza*, jakimi są pięć-

[...] We Francji, zwłaszcza po korekcie tekstu Wulgaty zakończonej na paryskim uniwersytecie około 1230 roku, zapanował niepodzielnie psalterz ośmiodzielnny, którego jedyną ozdobę stanowiły często inicjały figuralne służące do zaakcentowania wynikającego z praktyki liturgiczno-dewocyjnej podziału tekstu. W niektórych rękopisach występowały także miniatury całostronicowe. Wśród takich właśnie ksiąg ma swoje miejsce łaciński psalterz przechowywany w Bibliotece Narodowej w Warszawie (rps. I 8003). Jego pochodzenie z dawnej biblioteki w Wilanowie, potwierdzone ośmioboczną pieczęcią kolekcji Potockich na karcie 1r oraz herbem Piława widniejącym na srebrnej klamrze spinającej okładki różowej aksamitnej oprawy z początku XIX wieku, sprawiło, że w poświęconej mu literaturze naukowej bywa nazywany Psalterzem wilanowskim lub – co wydaje się właściwsze – Psalterzem Potockich.

Katarzyna Płonka-Balus

w: *Iluminacje Psalterza Potockich z kolekcji wilanowskiej*



no jego ozdobnej kaligrafii oraz artyzm jego dekoracji malarskiej, co pozwala zaliczyć go do *najcenniejszych dzieł średniowiecznego iluminatorstwa zachowanych w zbiorach polskich*. Zasadnicza różnica zdań nastąpiła natomiast w ważnej dla pełnej oceny zabytku kwestii jego proveniencji artystycznej, ściślej zaś jego atrybucji. Zofia Ameisenowa porównując *Psalterz wilanowski* z trzynastowiecznymi rękopisami iluminowanymi w zbiorach bibliotecznych w Paryżu, Kopenhadze i Nowym Jorku, przypisała autorstwo naszego zabytku paryskim miniaturzystom. Stanisława Sawicka natomiast uznała je za dzieło mistrza *wykształconego na wzorach środowiska paryskiego, lecz znającego miniaturstwo kwitnące w tym czasie w Anglii i we Flandrii*. Ostateczne słowo w tej spornej sprawie atrybucyjnej przypadło wybitnemu amerykańskiemu

uczonemu, Robertowi Brannerowi, który dokonując nowoczesnej klasyfikacji stylistycznej trzynastowiecznego malarstwa książkowego w Paryżu, wyodrębnił z licznego grona paryskich iluminatorów – jak podaje Katarzyna Płonka-Bałus – „Mistrza Potockich (czy raczej jego atelier)” i wyróżnił w dekoracji malarskiej *Psalterza wilanowskiego* dzieła dwóch mistrzów francuskiego malarstwa gotyckiego. Prezentując wyniki badań Brannera, autorka ukazuje jednocześnie sprawę dekoracji malarskiej naszego *Psalterza* w szerszym kontekście artystycznym sztuki iluminatorskiej w Paryżu.

*W książce poświęconej ikonografii Psalterza sprawą równiej wagi jest sposób edytorskiego zaprezentowania jego cennej dekoracji* – jak pisze we wstępie Halina Tchórzewska-Kabata. *Niegdyś w kompletnym rękopisie składały się na nią – oprócz wyposażenia malarskiego za-*

*chowanego w kodeksie Biblioteki Narodowej – nieznane iluminacje dawno zaginionej partii tekstu oraz kilka rozproszonych [...] miniatur*. Tworzyło ją szereg inicjałów figuralnych przedstawiających sceny z życia króla Dawida i kilkanaście całostronicowych kompozycji o tematyce chrystologicznej. Znajdujący się w naszej księżnicy *Psalterz* zawiera sześć inicjałów i cztery miniatury przedstawiające *Wjazd do Jerozolimy, Pojmanie, Biczowanie i Nawiedzenie grobu*.

Szczególnie doniosłego znaczenia nabiera fakt, że w okresie prac nad wilanowskim *Psalterzem Potockich*, zidentyfikowano w badaniach zagranicznych cztery miniatury uznawane od lat za zaginione. Przedstawiają *Pokłon Trzech Króli, Ofiarowanie w Świątyni, Ucieczkę do Egiptu i Chrzcist Chrystusa*. Znajdują się one dziś w Blackburn Museum and Art Gallery w Wielkiej Brytanii. Piąta miniatura, *Ukrzyżowanie*, przechowywana była od lat w Museum of Fine Arts w Bostonie.

Dzięki tym odkryciom i znakomitej współpracy Biblioteki Narodowej z muzeami zaistniała wyjątkowa możliwość zaprezentowania obok barwnych iluminacji zachowanych w *Psalterzu Potockich* także pięciu kolorowych miniatur wyciętych niegdyś z tego kodeksu i przechowywanych w zagranicznych muzeach. Obok samej doskonale opracowanej i wydanej publikacji, gdzie merytoryczny tekst Katarzyny Płonki-Bałus dopełnia obszerny artykuł Marii Woźniak o działaniach konserwatorskich, które przywróciły kodeksowi jego walory użytkowe i artystyczne, wykonano płytę CD, zawierającą nie tylko elektroniczną wersję tekstu książki, lecz także „pełną podobiznę” *Psalterza Potockich*. Nie jest rzeczą wykluczoną, że zgodnie z nadziejami autorki naukowego opracowania kodeksu, odnajdą się dzięki publikacjom BN sceny *Zwiastowania* i *Bożego Narodzenia* oraz iluminowane karty rękopisu z jego końcową częścią.

Wojciech Fijałkowski



Strona z CD-ROM-u *Psalterz Potockich z kolekcji wilanowskiej. The Potocki Psalter from the Wilanów Collection*

# wiadomości...

**13 stycznia, 2 i 26 marca** odbyły się posiedzenia Krajowej Rady Bibliotecznej, której przewodniczy Michał Jagiełło, dyrektor Biblioteki Narodowej. W czasie spotkań Andrzej Nowakowski, dyrektor Instytutu Książki, przedstawił plany Instytutu w zakresie promocji polskiej książki za granicą, omawiano projekt nowelizacji Ustawy o bibliotekach oraz problemy Polskiej Biblioteki Internetowej – jej funkcjonowanie oraz końcowe prace nad powołaniem Fundacji „Polska Biblioteka Internetowa”.

**21 stycznia** w Salonie Pisarzy gościł Andrzej Mencwel, historyk idei, socjolog literatury, profesor Uniwersytetu Warszawskiego.

**22 stycznia** otwarto w Bibliotece Narodowej wystawę prac, głównie graficznych, Stefana Mrożewskiego, zatytułowaną „Czarodziej rylca. Wystawa w sto dziesiątą rocznicę urodzin Stefana Mrożewskiego (1894–1975)”. Honorowy patronat nad ekspozycją objął minister kultury Waldemar Dąbrowski. Na uroczysty wernisaż przybył syn artysty, prof. Andrzej H. Mrożewski (zob. s. 24).

**28 stycznia** odbyło się spotkanie dyrekcji Biblioteki Narodowej i grupy pracowników z kierownictwem Instytutu Książki, wraz z jego dyrektorem, Andrzejem Nowakowskim. W spotkaniu wzięli też udział przedstawiciele Ministerstwa Kultury i środowiska bibliotekarskiego. Dyskutowano nad przedstawionymi założeniami programu działania Instytutu Książki i możliwościami współpracy z innymi instytucjami kultury.

**29 stycznia** w Zakładzie Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych BN po zakończeniu zabiegów konserwatorskich odbyło się komisyjne przekazanie do magazynu spuścizny Fryderyka Chopina ze zbiorów Biblioteki Narodowej. Pełnej konserwacji poddano dziesięć rękopisów muzycznych kompozytora oraz siedem listów z lat 1831-1849. Odrestaurowane autografy włożono do nowych opraw ochronnych. Prace konserwatorskie sfinansowały instytucje: PKO BP SA, Telekomunikacja Polska S.A. i Poczta Polska S.A.

**29 stycznia** w Salonie Wydawców prezentowało swój dorobek wydawnictwo Media Rodzina z Poznania. Bronisław Kledzik, dyrektor i redaktor naczelny oficyny, wręczył dyrektorowi Michałowi Jagielle do dyspozycji Biblioteki Narodowej 500 egzemplarzy książki *Harry Potter i Zakon Feniksa*, piątego tomu przygód Harrego Pottera w polskim przekładzie Andrzeja Polkowskiego.

**4 lutego** na Zamku Królewskim w Warszawie uroczystie podpisano porozumienie między Ministrem Kultury a Prezydentem m.st. Warszawy

w sprawie realizacji projektu „Trakt Królewski”. Biblioteka Narodowa jako właściciel Pałacu Rzeczypospolitej uczestniczy w tym projekcie.

**11 lutego** w Salonie Wydawców prezentowało swój dorobek Państwowe Przedsiębiorstwo Polskie Nagrania. W przyszłym roku wydawnictwo będzie obchodziło jubileusz 50-lecia i z tej okazji przygotowuje cykl koncertów w wykonaniu młodych polskich artystów.

**18 lutego** dyrektor Biblioteki Narodowej Michał Jagiełło uczestniczył w Pałacu Prezydenckim w dorocznym spotkaniu, podczas którego prezydent Aleksander Kwaśniewski gościł ludzi kultury i nauki.

**23 lutego** oficjalnie otwarto Sekcję Digitalizacji Zbiorów w Dziale Ochrony i Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych Biblioteki Narodowej (zob. s. 3).

**23 lutego** odbyło się spotkanie promocyjne, podczas którego przedstawiono dwie najnowsze publikacje Biblioteki Narodowej poświęcone *Psalterzowi Potockich*, zwanemu też *wilanowskim*, cennemu trzynastowiecznemu rękopisowi, iluminowanemu przez najlepszych paryskich artystów: albumową – *Iluminacje Psalterza Potockich z kolekcji wilanowskiej*, oraz elektroniczną – *Psalterz Potockich z kolekcji wilanowskiej. The Potocki Psalter from the Wilanów Collection*. Na spotkaniu w BN autorki tekstów zamieszczonych w albumie, Katarzyna Płonka-Batus, z Muzeum XX Czartoryskich w Krakowie, i Maria Woźniak, z Zakładu Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych BN, mówiły o swoich pracach badawczych i konserwatorskich związanych z *Psalterzem*. Pomysłodawczyni i redaktor publikacji, Halina Tchórzewska-Kabata przedstawiła zespół współpracujący przy obu wersjach wydawnictwa. Na zakończenie Wojciech Buksowicz, współtwórca CD-ROM-u, zaprezentował licznie zgromadzonym gościom elektroniczną postać *Psalterza*. (zob. s. 48).

**25 lutego** zespół redakcyjny pisma „Literatura na Świecie”, spotkał się ze swymi czytelnikami w Salonie Wydawców.

**26 lutego** w siedzibie Biblioteki Narodowej redakcja pisma „Magazyn Literacki. Książki” po raz pierwszy wręczyła wydawcom dyplomy za „Książki miesiąca” i „Książki roku”, przyznawane w różnych kategoriach.

**Od lutego** można korzystać z książki telefonicznej Biblioteki Narodowej w internecie. Książka jest dostępna pod adresem <http://mak.bn.org.pl/> tel wyłącznie z komputerów zainstalowanych w BN i aktualizowana raz w miesiącu.

# wiadomości...

**W lutym** dyrekcja Biblioteki Narodowej dyskuutowała nad udziałem BN w projekcie SAFEART, realizowanym w ramach międzynarodowej inicjatywy EUREKA. Inicjatywa EUREKA została podjęta w 1985 roku przez państwa Wspólnoty Europejskiej w celu zwiększania nowoczesności, produktywności i konkurencyjności przemysłu europejskiego. Polska zyskała pełne członkostwo w EURECE w 1995 roku. W ramach inicjatywy realizowany jest program SAFEART „Nowa metoda i technologia implantowania dzieł sztuki i określania ich tożsamości”. Biblioteka Narodowa od początku aktywnie uczestniczyła w przygotowaniu programu projektu, którego celem jest opracowanie, badanie i wdrożenie prostej technologii i niezawodnych systemów do trwałego znakowania, przy pomocy mikroimplantów, wartościowych dzieł sztuki oraz innych obiektów, a także do potwierdzania ich tożsamości i miejsca pochodzenia.

**1 marca** w Pałacu Rzeczypospolitej odbyła się promocja opublikowanego przez BN drugiego wydania informatora *Zbiory rękopisów w bibliotekach i muzeach w Polsce* (zwanego „przewodnikiem po zbiorach rękopisów”) w opracowaniu Danuty Kamolowej przy współudziale Teresy Sieniackiej. Spotkanie prowadził Maciej Dąbrowski, kierownik Działu Zbiorów Specjalnych BN. O publikacji i pracach nad nią mówiły: prof. Teresa Zielińska i kierownik Zakładu Rękopisów BN Maria Wrede oraz współautorki przewodnika Danuta Kamolowa i Teresa Sieniacka (zob. s. 17).

**3 marca** gościł w BN w Salonie Wydawców zespół redakcyjny miesięcznika religijno-społecznego „Jednota”, pisma wydawanego przez wspólnotę Kościoła ewangelicko-reformowanego w Polsce i poświęconego problemom polskiego ewangelicyzmu i ekumenii.

**4 marca** odbyła się w Bibliotece Narodowej sesja naukowa pt. „Stefan Mrożewski i grafika książkowa ubiegłego stulecia”, zorganizowana przez Zakład Zbiorów Ikonograficznych. Towarzystwo ona ekspozycji „Czarodziej ryłca. Wystawa w sto dziesiątą rocznicę urodzin Stefana Mrożewskiego (1894–1975)” (zob. s. 30).

**5 marca** Biblioteka Narodowa i Polskie Towarzystwo Bibliologiczne przedstawiły na spotkaniu promocyjnym dwie prace. Pierwsza, opublikowana przez BN, to: *Ochrona wspólnego dziedzictwa europejskiego. Materiały z konferencji poświęconej mikrofilmowaniu zabytków piśmiennictwa z polsko-niemieckiego pogranicza kulturowego. Warszawa, 3 czerwca 2002*, opracowanie i redakcja naukowa Andrzej Mężyński, a dru-

ga: *Biblioteki naukowe w Generalnym Gubernatorstwie w latach 1939-1945. Wybór dokumentów źródłowych* w opracowaniu Andrzeja Mężyńskiego przy współpracy Hanny Łaskarzewskiej, została wydana przez Polskie Towarzystwo Bibliologiczne.

**10 marca** Biblioteka Narodowa wraz z Ambasadą Republiki Litwy w Warszawie zorganizowały spotkanie z Sigitasem Gedą, litewskim poetą i tłumaczem m.in. poezji polskiej.

**17 marca** gościem Salonu Pisarzy była Małgorzata Szpakowska, eseistka, historyk kultury, teatrolog, tłumaczka, profesor Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego.

**22 marca** Zakład Zbiorów Dźwiękowych i Audiowizualnych przedstawił koncert *Wielcy polscy śpiewacy w repertuarze operowym* w cyklu „Biblioteka Narodowa prezentuje zbiory dźwiękowe”.

**24 marca** po raz piąty wręczono doroczną Nagrodę „Nowych Książek”. Redakcja czasopisma wyróżniła Tadeusza Gadacza i Bogusława Milerkiego, redaktorów naukowych dzieła *Religia. Encyklopedia PWN*. Nagrodę, ufundowaną przez Ministra Kultury, wręczał Tomasz Łubieński, redaktor naczelny miesięcznika.

**25 marca** w Salonie Pisarzy odbyła się promocja zbioru poezji ks. Jana Twardowskiego *Zaufaniem drodze. Wiersze zebrane 1932–2004* oraz tomów wierszy najnowszych: *Wiersze przedpłowe* i *Zawsze na zawsze*. Poeta nie mógł przybyć osobiście na spotkanie z powodu złego stanu zdrowia. O twórczości poety mówiła dr Aleksandra Iwanowska, wiersze czytali: Ignacy Gogolewski, Krzysztof Gosztyła i Krzysztof Kolberger.

**28 marca** w Moskwie, w Państwowym Muzeum Aleksandra S. Puszkina, została otwarta wystawa „Między odrzuceniem a fascynacją. Polska-Rosja: z dziejów kontaktów kulturalnych”. Ekspozycja, przygotowana przez pracowników Biblioteki Narodowej, była wcześniej pokazywana w salach wystawowych narodowej księżnicy jako kolejna z cyklu „Nasi sąsiedzi – nowe spojrzenie”.

**29 marca** kolekcja chopinianów BN powiększyła się o następny cenny dokument. Nieznany do tej pory specjalistom i niepublikowany list Fryderyka Chopina, bez daty, pisany (po francusku) do lekarza nieustalonego nazwiska, jest ósmym listem kompozytora, jaki trafił do zbiorów BN. Zakup listu sfinansował PKO Bank Polski SA.

oprac. Helena Kamińska

# galeria przyjaciół

galeria przyjaciół Biblioteki Narodowej

Finansową podstawę funkcjonowania Biblioteki Narodowej stanowi dotacja z budżetu Państwa, przekazywana za pośrednictwem Ministerstwa Kultury. Bibliotekę wspierają również przychylnie jej instytucje, firmy i osoby prywatne, dla których pewne formy naszej aktywności są szczególnie ważne.



## PIOTR SŁONIMSKI

Ofiarował część swojego archiwum zawierającego listy od: Wiktora Woroszyńskiego, Marii i Kazimierza Brandysów, Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego, Elżbiety, Ireny i Andrzeja Krzywickich, Haliny Miko-

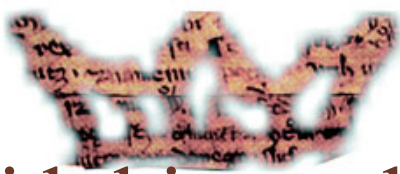
łajskiej, Wandy, Barbary i Stefana Żółkiewskich (ok. 350 rękopisów) oraz archiwum organizacji Solidarité France-Pologne i materiały związane z apelem skierowanym w 1985 roku z inicjatywy prof. Leszka Kołakowskiego i prof. Piotra Słonimskiego do naukowców całego świata w proteście przeciwko szykanowaniu nauki polskiej.



Prof. Piotr Słonimski, wybitny genetyk, czołowy twórca współczesnej biologii molekularnej i jeden z twórców genomiki (dziedziny biologii zajmującej się porównaniem genomów różnych organizmów). Od 1947 roku mieszka i pracuje we Francji, nie zerwał jednak kontaktów z krajem. Od 1971 roku kierował Centrum

Genetyki Molekularnej w Gif-sur-Yvette, obecnie na emeryturze, ale nadal jest czynny zawodowo. Członek wielu akademii nauk (między innymi Francuskiej Akademii Nauk, PAN i PAU), laureat prestiżowych nagród, doktor honoris causa renomowanych uczelni.

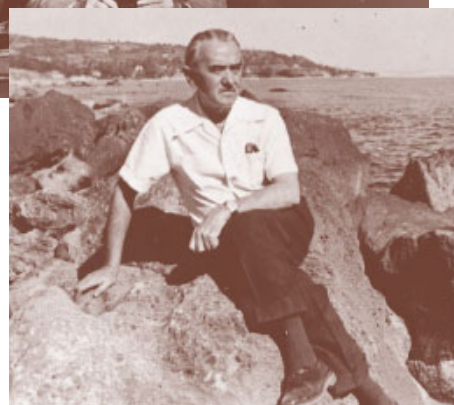
# galeria przyjaciół



# Biblioteki Narodowej

Chcemy zatem – choć w tej formie – kierować słowa wdzięczności i podziękowań do naszych PRZYJACIÓŁ, których życzliwość i hojność ułatwia zarówno realizację wielu przedsięwzięć z zakresu działalności podstawowej, jak i istnienie Biblioteki jako Salonu.

galeria przyjaciół Biblioteki Narodowej



## STANISŁAWA HUBL

ofiarował scenariusze oraz zbiór fotosów i zdjęć z planów filmów Leonarda Buczkowskiego: *Deszczowy lipiec*, *Przygoda na Mariensztacie*, *Marysia i Napoleon*, *Skarb*, *Orzeł*, *Sprawa pilota Maresza* i *Pierwszy start*. Kolekcję fotosów uzupełniają zdjęcia z prywatnego albumu reżysera.

## TERESA LANCHOLC

przekazuje systematycznie, od 1991 roku, do zbiorów Biblioteki Narodowej egzemplarze ze swojego księgozbioru (jest spadkobierczynią właścicieli przedwojennych wypożyczalni książek). Dotychczas do zasobów BN trafiło ponad 700 wol., głównie przedwojennych wydań literatury polskiej i obcej – wielu z nich narodowa księżnica wcześniej nie posiadała.



Biblioteki Narodowej



# Wydawnictwo Biblioteki Narodowej proponuje...

**BIBLIOTEKA NARODOWA**  
NATIONAL LIBRARY WARSAW POLAND

**„Przewodnik Bibliograficzny”  
„Bibliografia Zawartości Czasopism”**  
Warszawa, Biblioteka Narodowa, 2003

**Przewodnik  
Bibliograficzny  
1980-2002**



**BIBLIOTEKA NARODOWA**  
NATIONAL LIBRARY WARSAW POLAND

**SYSTEM OBSŁUGI**

**Bibliografia  
Zawartości  
Czasopism  
1996-2002**



**SYSTEM OBSŁUGI MAK**

Podstawowy człon bieżącej bibliografii narodowej rejestruje w układzie rzeczowym polską bieżącą produkcję wydawniczą: książki, nuty, mapy, ryciny; opublikowany na nośniku elektronicznym zawiera dane za lata 1977-2002. Przedstawiona w formie elektronicznej informacja o zawartości ponad 1600 najważniejszych wydawnictw periodycznych, naukowych i społeczno-kulturalnych wydawanych w Polsce, dotyczy czasopism, które ukazały się w latach 1996-2002.

***Psalterz Potockich z kolekcji wilanowskiej.  
The Potocki Psalter from the  
Wilanów Collection  
Treasures of the Polish National Library.  
More Precious than Gold.***

Warszawa, Biblioteka Narodowa, 2003

Elektroniczne wersje albumowych publikacji wydanych przez Bibliotekę Narodową. Pierwsza prezentuje trzynastowieczny rękopis dekorowany przez najlepszych paryskich artystów. Zawiera oprócz materiałów, które ukazały się w wersji drukowanej, także pełną cyfrową postać *Psalterza Potockich*.

Druga, CD-ROM *Treasures of the Polish National Library...* przedstawia pełną wersję drukowaną albumu prezentującego najcenniejsze obiekty ze zbiorów Biblioteki Narodowej, uzupełnioną dodatkowymi ilustracjami oraz fragmentami nagrań dźwiękowych zarejestrowanych przed stu laty na przedstawianych w albumie zabytkowych wałkach fonograficznych, rolkach pianolowych i płytach gramofonowych.

