

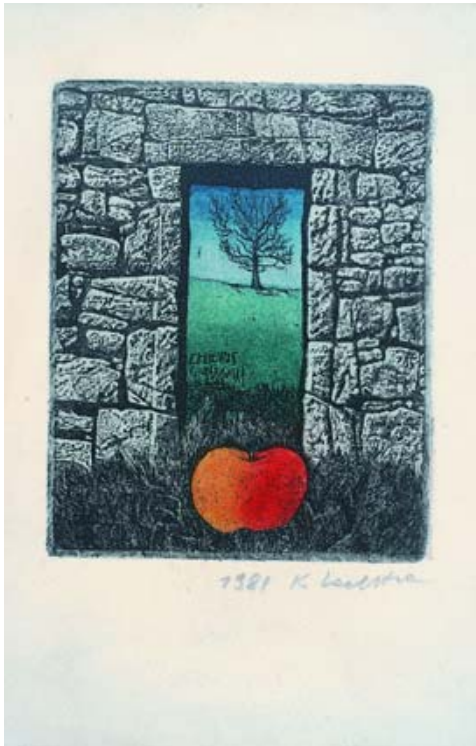
Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej

3/170/2004



Adrian Głębocki *Pokłon Trzech Króli*
(ze zbiorów ikonograficznych Biblioteki Narodowej)

W numerze:



Na zbiory ikonograficzne Biblioteki Narodowej składa się ponad 400 000 obiektów: grafika, rysunki, ekslibrisy, fotografie, karty pocztowe. Próbę opisu tej różnorodnej kolekcji podjęli: Piotr Anczewski, Agnieszka Barlak, Regina Gołąb, Tomasz Jakubowski, Małgorzata Jurek, Agata Pietrzak, Renata Słoma i Joanna Zarzycka.

Tegoroczna, 70. konferencja IFLA obradowała w Buenos Aires. Uczestniczyło w niej trzy tysiące bibliotekarzy z całego świata, którzy dyskutowali na temat prawa do wolnego i na równych prawach dostępu do informacji. Argentyńskie spotkanie relacjonuje Anna Filipowicz.



Nakładem Wydawnictwa BN ukazała się niedawno publikacja *Żydowskie druki ulotne w II Rzeczypospolitej w zbiorach Biblioteki Narodowej*. Bogato ilustrowany katalog, zawierający opisy druków z kolekcji dokumentów życia społecznego narodowej księżnicy, recenzuje Jolanta Żyndul.

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



Wizje artystów, obrazy uczuć i nastrojów, przypomnienie minionych czasów, ludzi i zdarzeń, miejsc bliskich i miejsc nieznanych, świadectwa pasji kolekcjonerskich, to wszystko utrwalone piórką, kredką, rylcem, a także obiektywem znajdujemy w zbiorach ikonograficznych. Rysunki, grafika, fotografie, pocztówki, ekslibrisy w zasobach bibliotek zajmowały zawsze znaczące miejsce, ciesząc nie tylko kunsztem użytych środków wyrazu, ale często również walorami dokumentacyjnymi.

Zbiory ikonograficzne Biblioteki Narodowej, boleśnie okaleczone w czasie wojny, odbudowywane przez sześćdziesiąt lat, to dziś ponad 400 000 jednostek. Poruszanie się wśród mnogości i różnorodności obiektów ułatwiają tradycyjne katalogi i kartoteki alfabetyczne oraz rzeczowe, a od 1999 roku również komputerowe bazy danych liczące obecnie ponad 55 000 rekordów. Ważnym źródłem informacji są także katalogi drukowane.

Ochronie oryginalnych dzieł sztuki służą dokumenty wtórne – jest wśród nich 95 000 negatywów czarno-białych, ponad 600 diapoztywów barwnych, mikrofilmy około 300 albumów, w tym 75 z kolekcji historycznych. W wyniku podjętej ostatnio digitalizacji na płytach CD znalazło się ponad 1360 obiektów w postaci cyfrowej.

Zbiory ikonograficzne Biblioteki Narodowej, których różnorodność prezentuje obecny numer „Biuletynu Informacyjnego BN”, stały się przedmiotem licznych publikacji omawiających poszczególne rodzaje dokumentów, ich ważne historyczne fragmenty, interesujące tematy ikonograficzne lub nawet pojedyncze obiekty. Zasadniczo każdy z podstawowych rodzajów zbiorów ikonograficznych otrzymał już swą publikowaną reprezentację. Artystyczne i poznawcze znaczenie tej kolekcji powoduje wyjątkowo rozległe jej wykorzystanie. Zbiory służą nie tylko celom badawczym, ale także użytkowym, edytorskim, wystawienniczemu, promocyjnym, w postaci oryginałów oraz dokumentów wtórnych, a że pozostają pod opieką młodego zespołu, spodziewać się można, że ich opracowywanie i wykorzystanie będzie jeszcze pełniejsze.



Kolegium Redakcyjne: Maciej Dąbrowski (Najnowsze dary i nabytki), Ewa Krysiak (Witryna elektroniczna), Małgorzata Józefaciuk (redaktor naczelny; Galeria Przyjaciół BN), Helena Kamińska (Wiadomości), Joanna Pasztaleniec-Jarzyńska, Elżbieta Stefańczyk, Halina Tchórzewska-Kabata („Czy będziesz wiedział co przeżyłeś...”), Wojciech Tyszka, Mirosława Zygmun (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 Węsierska. **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:

Adrian Głębocki *Pokłon Trzech Króli*, akwarela podrysowana piórką i tuszem, II poł. XIX wieku (ze zbiorów BN)

Autorzy zdjęć w numerze: Grzegorz Dymarski, Anna Filipowicz, Krzysztof Konopka, Anna Smutek-Zurowska, Roman Stasiuk, Paweł Szmidt, Beata Symonowicz, Wojciech Tyszka.

spis treści

contents

Wprowadzenie, Maciej Dąbrowski

Introduction, Maciej Dąbrowski

Zbiory ikonograficzne

Iconographic Collections

Tomasz Jakubowski, *Pasja* Abrahama Hogenberga według Hendricka Goltziusa

3

Tomasz Jakubowski, Abraham Hogenberg's *Passion* According to Hendrick Goltzius

Małgorzata Jurek, Inkunabuł graficzny ze zbiorów BN

5

Małgorzata Jurek, The Graphical Incunabulum from the NL's Collections

Agata Pietrzak, Warszawskie getto w drzeworytach S. Mrożewskiego

9

Agata Pietrzak, The Warsaw Ghetto in S. Mrożewski's Woodcuts

Agata Pietrzak, Ostatnie dzieło graficzne Louisa Marcoussisa

10

Agata Pietrzak, The Last Graphical Work by Louis Marcoussis

Agata Pietrzak, Prace graficzne profesorów i studentów warszawskiej ASP w zbiorach Biblioteki Narodowej

13

Agata Pietrzak, Graphical Works by Professors and Students of the Warsaw Academy of Fine Arts in the NL's Collections

Agnieszka Barlak, Dawne pocztówki barwione erotyką

18

Agnieszka Barlak, Old Postcards Tinged with Erotics

Renata Słoma, Najstarsze fotografie

20

Renata Słoma, The Oldest Photographs

Piotr Anczewski, Wojsko polskie w fotografiach ze zbiorów BN

24

Piotr Anczewski, Polish Army in Photographs from the NL's Collections

Regina Gołąb, O ekslibrisach dawnych i nowych słów kilka

26

Regina Gołąb, A Few Words on Old and Newer Ex-librises

Joanna Zarzycka, Zbiory ikonograficzne Biblioteki Narodowej

30

Joanna Zarzycka, Iconographic Collections of the National Library

Czy będziesz wiedział co przeżyłeś...

Halina Tchórzewska-Kabata, *Ars longa...*

33

Will You Know What You Have Experienced...

Halina Tchórzewska-Kabata, *Ars longa...*

Wydarzenia, imprezy, wystawy

Events and Exhibitions

Oryginały czy falsyfikaty? Wystawa „Vincent van Gogh” w Bibliotece Narodowej

36

Originals or Forgeries? The Exhibition “Vincent van Gogh” in the National Library

Małgorzata Józefaciuk, *Za podszewką płaszcza Prospera*

38

Małgorzata Józefaciuk, *Inside Prospero's Coat*

Jolanta Żyndul, Żydowskie druki ulotne w II Rzeczypospolitej

39

Jolanta Żyndul, Jewish Ephemera in the II Republic

Danuta Murzynowska, Chińska Biblioteka Narodowa w Pekinie

41

Danuta Murzynowska, The Chinese National Library in Beijing

Najnowsze dary i nabytki

Recent Donations and Acquisitions

Anna Sztolc, Książki

43

Anna Sztolc, Books

Agnieszka Bartosiak, Agnieszka Jurkowska, Dokumenty życia społecznego

44

Agnieszka Bartosiak, Agnieszka Jurkowska, Documents of Social Life

Widziane z BN

Seen from the NL

Anna Filipowicz, Biblioteki: narzędzia edukacji i rozwoju

47

Anna Filipowicz, Libraries: Tools for Education and Development

Lucyna Szaniawska, Bibliotekarze-kartografowie o digitalizacji map

50

Lucyna Szaniawska, Librarians-Cartographers on Digitalization of Maps

Jolanta Byczkowska-Sztaba, Muzyka i multimedia

53

Jolanta Byczkowska-Sztaba, Music and Multimedia

Danuta Bilikiewicz-Blanc, Krakowskie spotkanie muzealników, bibliotekarzy i archiwistów

57

Danuta Bilikiewicz-Blanc, The Meeting of Museum Curators, Librarians and Archivists in Cracow

Informatorium

The Reference Centre

Mirosława Zygmunt, Wspólny interes

61

Mirosława Zygmunt, Common Business

Witryna elektroniczna

The Web Site

Ewa Krysiak, Ochrona zbiorów publicznych

62

Ewa Krysiak, Preservation of Public Collections

Wiadomości

63

News

Galeria Przyjaciół

64

The NL's Hall of Friends

Pasja Abrahama Hogenberga według Hendricka Goltziusa

Wśród wielu arcydzieł grafiki europejskiej znajdujących się w zbiorach ikonograficznych Biblioteki Narodowej są też ryciny artystów holenderskich. Na szczególną uwagę zasługują osiem sztychów z cyklu pasyjnego Abrahama Hogenberga, artysty tworzącego w latach 1608-1653¹. Omawiane ryciny, wykonane według wcześniejszej realizacji Hendricka Goltziusa, są rzadkim przykładem wysokiego kunsztu kopisty. Jednocześnie stanowią ważne ogniwo w popularyzacji typów poszczególnych scen Męki Pańskiej.

Mimo renesansowej rewolucji dotyczącej statusu i miejsca artysty w społeczeństwie, w XVI i XVII wieku pojęcie indywidualności artystycznej, we współczesnym rozumieniu, nie istniało. Nauka zawodu polegająca przede wszystkim na kopiowaniu i wykonywaniu projektu zgodnie ze stylem mistrza, odrzucała także prawa autorskie. Jednak daleko posunięta jednolitość stylistyczna w każdej pracowni pozwalała mimo wszystko, by poszczególni utalentowani uczniowie wypracowywali z czasem swoje własne maniere. Podobnie rzecz miała się z dbałością bardziej świadomych artystów, aby na rynku dzieł sztuki oraz wśród kolekcjonerów nie pojawiały się kopie ich dzieł. Jako pierwszy nieuczciwych plagiatorów podał do sądu Albrecht Dürer, jednak taka postawa była w jego czasach wyjątkowa.

Hendrick Goltzius (1558-1617), znakomity grafik niderlandzki, początkowo kształcił się w Xanthen, by na przełomie 1576 i 1577 roku trafić do Haarlemu. Tam pracował dla miejscowego

wydawcy Philipa Galle, a później otworzył własną oficynę wydawniczą. Kolejnym ważnym wydarzeniem w jego karierze artystycznej było założenie Akademii Malarstwa, wspólnie z K. van Manderem i C. Cornelisem. W latach 1590-1591 Goltzius podróżował po Półwyspie Apenińskim, co zaowocowało znacznymi wpływami sztuki włoskiej na jego styl. Z północnoeuropejskiego manierysty, gustującego w skomplikowanych układach kompozycyjnych, stał się akademikiem². Prowadzona przez Goltziusa polityka handlowa spowodowała bardzo szybkie rozpowszechnianie się sztychów. Swą ogromną popularność zdobywały również dzięki wysokiemu kunsztowi technicznemu i ciekawej kompozycji.

W latach 1596-1598, na zamówienie kardynała Federico Borromeo, Hendrick Goltzius wykonał w technice miedziorytu *Pasję* składającą się z dwunastu scen³.

Ikonografia omawianych miedziorytów ze zbiorów Biblioteki Narodowej stanowi typowy sposób ukazania scen pasyjnych i dlatego jest bardzo dobrym punk-

tem wyjścia do dalszych badań nad tematyką Męki Pańskiej. Temat ten stał się popularny w grafice już w XV wieku. Jednak problemy, przede wszystkim natury technicznej, wpłynęły na dość słabą stronę artystyczną pierwszych redakcji scen pasyjnych. Najważniejsze zmiany przyniosła tzw. *Wielka Pasja* (1497-1511) oraz *Mala Pasja* (1509-1510) Albrechta Dürera. Wprowadzając nowe rozwiązania kompozycyjne i warsztatowe, artysta dokonał także wielu innowacji dotyczących ikonografii. O popularności obu cykli świadczą liczne naśladownictwa⁴. Jednak z czasem obok krążących w obiegu sztychów norymberczyka pojawiły się także prace artystów niderlandzkich. Pozostając po silnym wpływie Albrechta Dürera, starali się wypracowywać swój własny sposób ilustrowania Męki Pańskiej. Z ich dorobku będą później korzystali liczni malarze polscy doby baroku⁵. Szczególnie silny był wpływ twórczości Lucasa van Leydena (1489/1494-1533), który podziwiając Niemca i pozostając w zrozumiałej zależności od niego, osadził swoje cykle chrystologiczne także w tradycji niderlandzkiej⁶. Właśnie te prace w głównej mierze zainspirowały Hendricka Goltziusa, który swoje grafiki oparł oczywiście na kartach Ewangelii, a przede wszystkim na tych w redakcji św. Jana oraz św. Marka. Świadczy o tym zaakcentowanie ich obecności w poszczególnych scenach. Naj-

⁴ Albrecht Dürer. Znaczenie i oddziaływanie jego grafiki w XVI w. Wystawa ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie 22 lutego – 7 kwietnia 2002. [Oprac. i red. nauk. katalogu J. Sikorska], Warszawa 2002, s. 20.

⁵ T. Dziubecki, *Ikonografia Męki Chrystusa*, Warszawa 1996, s. 111.

⁶ Albrecht Dürer. Znaczenie..., s. 19-20.

¹ Abraham Hogenberg – malarz, rytownik i wydawca oraz handlarz dziełami sztuki pochodził ze znanego rodu kolońskich rytowników. *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Hrsg. von U. Thieme, F. Becker. T. 17, Leipzig 1924, s. 308.

² R. Genaille, *Encyklopedia malarstwa flamandzkiego i holenderskiego*, Warszawa 2001, s. 150-151.

³ *Allgemeines Lexikon...* T. 14, Leipzig 1921, s. 350.



Abraham Hogenberg według Hendricka Goltziusa, *Ostatnia Wieczerza*, miedzioryt, przed 1610

młodszy z apostołów przedstawiony został jako młodzieniec siedzący na kolanach Jezusa, z głową opartą na Jego piersi. Natomiast św. Marek to nagi mężczyzna uciekający przed strażą w scenie *Pojmania Jezusa*. Ten szczegół wart jest odnotowania, jest bowiem bardzo rzadko prezentowany w ikonografii pasyjnej.

Jednym z wielu naśladowców Goltziusa był Abraham Hogenberg, który skopiował przed 1610 rokiem *Pasję*⁷. Osiem z dwunastu rycin tego cyklu znajduje się w zbiorach ikonograficznych Biblioteki Narodowej (oryginalne grafiki Goltziusa przechowywane są w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie). Są to sceny: *Ostatnia Wieczerza*, *Pojmanie Jezusa*, *Sąd Kajfasza*, *Sąd Pilata*, *Biczowanie*, *Cierniem koronowanie*, *Ecce Homo*, *Ukrzyżowanie*. Na miedziorycie przedstawiającym *Ostatnią Wieczerzę*, w kartuszu pod dedykacją znajduje się nazwisko rytownika. U dołu kompozycji zapisano dodatkowe informacje: „H.G. [Hendrick Golt-

⁷ *Allgemeines Lexikon ...*, T. 17, Leipzig 1924, s. 308.

zius] invent” oraz „G. Altzenbach excu Coloniae”⁸. Pozostałe grafiki posiadają jedynie monogram wiązany „H.G.”. Dzięki dedykacji na pierwszej rycinie wiadomo, że wykonano je dla Jana Antoniego Alcamariano, przeora kolońskiego klasztoru p.w. Świętego Krzyża⁹. Wszystkie egzemplarze są numerowane.

Hogenberg niemal dokładnie powtórzył kompozycje Hendricka Goltziusa. Różnice sprowadzają się przede wszystkim do przesunięcia (np. w scenie *Biczowania* postać kobiety stojącej na mostku z lewej strony kompozycji) lub usunięcia mniej ważnych postaci z poszczególnych scen (np. dwoje ludzi stojących na schodach umieszczonych w głębi w scenie *Ostatniej Wieczerzy*). Inaczej niż w oryginale potraktowano takie detale jak obłoki czy płomień pochodni. Przedstawiono je płasko, bez wydobywania ich atrakcyjnego kształtu. Pewne różnice widać także w architekturze definiującej poszczególne wydarzenia. Inaczej zaprojektowano między innymi wieżyczki i okna w scenach *Ostatniej Wieczerzy*, *Sądu Pilata*, *Cierniem koronowania* oraz *Ecce Homo*.

Od strony technicznej *Pasja* rytowana przez Abrahama Hogenberga jest dobrym powtórzeniem dzieła Goltziusa. O kunszcie kopisty świadczy zachowanie identycznych z oryginałem wymiarów. Mały format zawsze powoduje znaczne utrudnienia techniczne – w przedstawianiu większej liczby szczegółów, oddaniu proporcji między poszczególnymi przedmiotami i osobami, czy wreszcie w wydobyciu trójwymiarowości. Kiedy porównuje się cechy formalne realizacji

⁸ Gerhard Altzenbach, wydawca cyklu Hogenberga, pochodził ze znakomitej rodziny drukarzy pracujących w Kolonii.

⁹ Dedykacja w kartuszu brzmi: „Reverendo admodum in Christo patri vir: / tute et eruditione multumspectabili viro D. / Joanni Antonij Alcamariano Domus Sanctae / Crucis Coloniensis priori dignissimo, / Singularis obseruantice ergo dedicat, / Abrahamus Hogenberg”.



Abraham Hogenberg według Hendricka Goltziusa, *Pojmanie Jezusa*, miedzioryt, przed 1610

Goltziusa z grafikami Hogenberga, wyraźnie widać różnice w oddaniu światłocienia dużych powierzchni, takich jak płaszcze, skały czy ściany. W tych miejscach kreska Hogenberga jest bardzo sztywna, brak linii krzy-



Abraham Hogenberg według Hendricka Goltziusa, *Cierniem koronowanie*, miedzioryt, przed 1610

żujących się. Artysta unika także różnicowania faktur poszczególnych składników kompozycji. W scenie *Ukrzyżowania* monogram Goltziusa tak zlał się z kamieniem i płaszczem, że jest prawie niewidoczny, a tymczasem w oryginale wyraźnie wyróżnia się na tle kompozycji. Mimo wszystko, gdyby nie sygnatura i podpis Hogenberga na dedykacji, cykl ze zbiorów Biblioteki Narodowej łatwo pomylić z oryginałem. Wszystkie różnice można dostrzec jedynie przy bliższej analizie porównawczej.



Abraham Hogenberg według Hendricka Goltziusa, *Ukrzyżowanie*, miedzioryt, przed 1610

Sztychy Abrahama Hogenberga stanowią ważne źródło do studiowania wzajemnych relacji oryginału i kopii w historii grafiki europejskiej. Biegłość techniczna miedziorytnika sprawiła, że naśladownictwo stało się pełnoprawnym dziełem sztuki. O wartości rycin z pokrótce omówionego cyklu pasyjnego świadczy to, że stały się ważnym ogniwem w ikonografii Męki Pańskiej.

Tomasz Jakubowski

Inkunabuł graficzny ze zbiorów BN

Poza wydzielonym zasobem rycin, rysunków, fotografii i innych tego typu dokumentów, pozostających pod opieką Zakładu Zbiorów Ikonograficznych, liczne obiekty z tej kategorii zbiorów znaleźć można w pozostałych kolekcjach Biblioteki Narodowej. Wiele dokumentów ikonograficznych kryje się chociażby wśród rękopisów, dokumentów życia społecznego, a zwłaszcza w zasobie starych druków, skąd pochodzi także najstarsza rycina w zbiorach BN, przedstawiona, wśród 105 innych cymeliów, w albumie Nad złoto droższe. Skarby Biblioteki Narodowej [red.]

Inkunabuł graficzny z roku ok. 1475, kolorowany metaloryt gotycki dużego formatu (37,2×26,1 cm), znalazł się wśród przedstawionych w albumie *Nad złoto droższe. Skarby Biblioteki Narodowej* najcenniejszych zbiorów BN przede wszystkim ze względu na unikatową technikę graficzną, w jakiej został wykonany. Równie ważny jest jednak program ikonograficzny oraz wartość artystyczna jego trzynastu scen opisywanych w albumie jako „Śmierć i dwanaście scen z Ewangelii i Dziejów Apostolskich”.

Uważne spojrzenie na tę rycinę przekonuje, że jej opis w albumie jest tylko częściowo zgodny z prawdą. Z dwunastu małych rycin dla pięciu zaledwie można znaleźć odniesienie w Ewangeliach (ryc. 2, 3, 4, 5, 6, licząc od lewego górnego rogu zgodnie z ruchem wskazówek zegara), w Dziejach Apostolskich dla jednej (ryc. 6), a i to zaznaczając, że przedstawione tam Wniebowstąpienie opisują również Ewangelie Marka i Łukasza. Dla pozostałych metalorytów trudno byłoby znaleźć ewangeliczny opis, tak więc zamiarem rytownika nie było przedstawianie poszczególnych scen z życia Jezusa czy – jak to sugeruje autor noty w albumie – świętych.

Wyjaśnienie intencji grafika możemy odkryć odczytując napisy pod poszczególnymi scenami. Przytoczę je tu po kolei.

1. Credo in Deum Patrem o[m]nipotentem[m] creatorem[m] celi et terre

2. Et in Jesu[m] Xr[istu]m filiu[m] ei[us] unicum Dominum nostrum

3. Qui concept[us] e[st] de Spiritu Sa[n]cto nat[us] ex Maria virgine

4. Passus sub Pontio Pilato crucifixus mortu[us] et sepult[us]

5. Descendit ad inferna tertia die resurrexit a mortu[is]

6. Ascendit ad celos sedet ad dexteram Dei Patris O[m]nipotentis

7. Inde ventur[us] est iudicare vivos et mortuos

8. Credo in Spiritum Sanctum

9. Sancta[m] Ecclesiam Catholica[m] sa[n]ctorum[m] comunione[m]

10. Remissionem peccatorum

11. Carnis resurrectionem

12. Et [in? - te dwie litery zostały wymazane] vitam eternam.

Jest to bowiem ikonograficznie rozpisany Skład Apostolski – ten sam, który przez wieki powtarzany jest w kościele katolickim w różnych sytuacjach. Każdy z przytoczonych wyżej artykułów przedstawiony jest graficznie i składa się z trzech elementów kompozycyjnych organicznie ze sobą zespolonych i zamkniętych wspólną ram-



Śmierć i dwanaście scen z Ewangelii i Dziejów Apostolskich

ką. Jest to tzw. sceniczna ilustracja Składu Apostolskiego, gdzie poszczególne artykuły wiary ilustrowane są obrazami biblijnymi, scenami rodzajowymi lub złożonymi kompozycjami¹. Najbardziej

¹ Na temat przedstawień Składu Apostolskiego zob. artykuł ks. Ryszarda Knapińskiego *Credo Apostolorum w średniowiecznej i nowożytnej ikonografii kościelnej*. W: *Symbol Apostolski w nauczaniu i sztuce Kościoła do Soboru Trydenckiego*. Red. R. Knapiński, Lublin 1997. Tamże ks. Marek Starowieyski w artykule *Legenda o powstaniu Składu Apostolskiego* opisuje historię powstania legendy o apostołskim pochodzeniu tego tekstu.

rozbudowana jest ilustracja danego artykułu wiary, niżej, w lewym dolnym rogu znajduje się półpostać apostoła z atrybutem, a obok – łacińska inskrypcja (zacytowana wcześniej).

Przekonanie o apostołskim pochodzeniu prawd wiary było wielokrotnie podkreślane przez pisarzy starochrześcijańskich. W IV wieku przybiera postać twierdzenia, że ten konkretny tekst, tj. Symbol Wiary przekazywany kandydatom do chrztu w czasie katechezy przedchrzcielnej, został ułożony przez apostołów, zgromadzonych w Jerozolimie przed wyruszeniem na

misje i pragnących przez zwięzłe zebranie prawd wiary zabezpieczyć ją przed zniekształceniem. Dwa wieki później autor, zwany Pseudo-Augustynem, w IV mowie „O Symbolu” poszczególne apostołom przypisuje autorstwo konkretnych artykułów wiary, o treści niemal identycznej jak w omawianych rycinach.

Przekonanie to, rozpowszechnione przez całe średniowiecze, z pewnością wpłynęło na taką a nie inną koncepcję każdego z dwunastu metalorytów okalających centralną postać Śmierci. Kolejność występowania apostołów jest nieprzypadkowa (zgodna z tą w Mszały Rzymskim), podobnie jak powiązanie ich z przypisywanymi im artykułami wiary. Sumaryczny katalog rycinek,



wsparty wspomnianymi inskrypcjami, porządkuje ów materiał i rozwiewa ostatnie wątpliwości.

Graficzne przedstawienie Credo często i na różne sposoby występuje w sztuce średniowiecznej. Zawsze stanowi alegorię wiary, bez której nie można osiągnąć życia wiecznego. Być może dlatego sceny te otaczają przedstawienie Śmierci, która co prawda nie liczy się z pozycją społeczną człowieka, ale nie może mieć władzy nad tym, który wierzy. Na zakończenie warto dodać, że Zofia Ameisenowa omówiła w osobnej publikacji właśnie środkową partię analizowanego metalorytu, określając otaczającą ją „bordierę” jako „Credo z apostołami”².

² Z. Ameisenowa, *Einblattdrucke des fünfzehnten Jahrhunderts in Polen*. W: P. Heitz, *Einblattdrucke des fünfzehnten Jahrhunderts*, T. 69. Strassburg 1929.

Artykuł wiary w Boga Stworcyela



Bóg Ojciec stwarza Wszechświat; napis na banderolce „E[go sum] a et o” (Ja jestem Alfą i Omega) przypomina, że Bóg jest początkiem i końcem wszystkiego. Święty Piotr z kluczem – znakiem władzy przekazanej mu przez Jezusa – i księgą.

Artykuł wiary w Syna Bożego



Chrzest Chrystusa w Jordanii; u góry widnieje napis „Hic e[st] Fili[us] me[us] d[i]lect[us]” (To jest mój Syn umiłowany). Przywołuje on słowa wypowiedziane po chrzcie Jezusa Chrystusa przez głos z nieba, które miały zaświadczać o Jego boskim synostwie. Święty Andrzej trzyma krzyż.

Artykuł wiary w poczęcie Jezusa z Ducha Świętego i narodzenie z Dziewicy



Sceny Zwiastowania i Narodzenia. Znajdująca się w centralnej części Maria zdaje się jednocześnie słuchać słów anioła Gabriela, wypowiadającego wypisane na banderolce słowa „Ave Maria gratia plena”, i adorować Dzieciątko. Nad głową Marii widnieje gołębica symbolizująca Ducha Świętego zstępującego na nią w momencie zwiastowania. Święty Jakub z księgą i kijem pielgrzymim.

Artykuł wiary w mękę, ukrzyżowanie i złożenie do grobu



Trzy sceny: Umywanie rąk przez Pilata, Ukrzyżowanie i Złożenie do grobu. Święty Jan Ewangelista z kielichem. Jan często był przedstawiany z kielichem, z którego wylał się wąż lub smok – symbol trucizny. Jest to nawiązanie do legendy o próbie otrucia apostoła i związanie z nim zwyczaju błogosławienia wina w dniu jego święta. Tu jednak nie widać węża, może więc kielich w ręku apostoła symbolizuje przedstawioną wyżej mękę Chrystusa i jest nawiązaniem do Jego obietnicy złożonej Janowi i jego bratu: „Kielich mój pić będziecie”.

Artykuł wiary w zstąpienie do otchłani i zmartwychwstanie



Dwie sceny: Zmartwychwstanie i Wyprowadzenie przez Jezusa pierwszych rodziców z paszczy potwora symbolizującej piekło. Scena ta nawiązuje do apokryficznych opisów wyprowadzenia z otchłani dusz sprawiedliwych, którzy byli tam uwięzieni do czasu przyjścia Mesjasza. Święty Tomasz z kątami mierniczym i księgą.

Artykuł wiary we wniebowstąpienie



Maria i apostołowie asystują scenie Wniebowstąpienia Pańskiego. Jakub Młodszy z księgą i łaską foluszniaka.

Artykuł wiary w Sąd Ostateczny



Sąd Ostateczny: na tęczy siedzący Chrystus-Sędzia, po bokach orędownicy ludzkości – Maria (z lilią) i Jan Chrzciciel (z mieczem). Niżej zmarli powstający z grobów. Święty Filip z krzyżem.

Artykuł wiary w Ducha Świętego



Gołębica w glorii. Święty Bartłomiej z szerokim nożem.

Artykuł wiary w świętość i powszechność Kościoła oraz w obcowanie świętych



Tronujący papież w tiarze, z kluczem piotrowym, obok bryła kościoła; w górze, na obłoku symbolizującym niebo, święci prowadzący ze sobą dialog. Święty Mateusz z halabardą.

Artykuł wiary w odpuszczenie grzechów



Kapłan udziela absencji klęczącemu grzesznikowi, podtrzymywanemu przez anioła. Święty Szymon z piłą i księgą.

Artykuł wiary w zmartwychwstanie ciała



Aniołowie dźwiękiem trąby ogłaszają Sąd Boży. W dole zmarli powstają z grobów. Święty Juda Tadeusz z pałkami i księgą.

Artykuł wiary w życie wieczne



Tronujący Chrystus z Marią w otoczeniu aniołów i świętych – kompozycja w kręgu otoczo-nym obłokami. Święty Maciej z włócznią.

Małgorzata Jurek

Warszawskie getto w drzeworytach S. Mrożewskiego

Kolekcja grafiki XX stulecia w zbiorach ikonograficznych Biblioteki Narodowej wzbogacona została cyklem szesnastu drzeworytów Stefana Mrożewskiego Ghetto of Warsaw. Jest to jedyny egzemplarz, jaki trafił do publicznych zbiorów polskich – został подарowany przez prof. Andrzeja Henryka Mrożewskiego, zamieszkałego na stałe w Kanadzie syna artysty.

Stefan Mrożewski (1894-1975) był jednym z najznakomitszych polskich artystów grafików. Po zakończeniu II wojny światowej artysta wyemigrował do Francji. Współpracował z polskimi wydawnictwami emigracyjnymi, ilustrując m.in. *Trzy Miłości* Norwida, *Najłono-we skrzydła* Pomian-Pożerskiej czy antologię *Najwybitniejsi poeci emigracji współczesnej*. W roku 1951 wyjechał na stałe do Stanów Zjednoczonych. Drzeworytnictwo pozostało do końca jego ukochaną dziedziną, choć artysta sięgał także po inne techniki graficzne (miedzioryt, akwafortę, gipsoryt). Ostatnim dziełem graficznym artysty jest cykl drzeworytniczych ilustracji do *Historii o Królewiczu Rumianku i siedmiu królowiach* Józefa Ignacego Kraszewskiego. Największą sławę i uznanie przyniosło Mrożewskiemu mistrzostwo, z jakim posługiwał się drzeworytniczym ryłcem. Stworzył własny, niepowtarzalny i rozpoznawalny na pierwszy rzut oka styl graficzny. Jego charakterystyczną cechą była subtelna gra różnych tonów srebrzystości uzyskiwana dzięki precyzyjnym cięciom ryłka wielorzędowego.

Szesnaście drzeworytów z cyklu *Ghetto of Warsaw*, które trafiły obecnie do zbiorów Biblioteki Narodowej, powstało w Los Angeles w latach 1954-1956 jako ilustracja do pracy Johna Herseya

The Wall. Wskutek nieporozumień z wydawcą nie doszło do ukazania się książki z ilustracjami Mrożewskiego. Artysta wysłał wydawcy kilka pierwszych, wyciętych jeszcze w 1954 roku, drzeworytów. Niestety nie znalazły one uznania. Zleceniodawca ocenił, że nie odpowiadają one gustom i oczekiwaniom amerykańskich czytelników i zażądał dokonania przeróbek. Mrożewski nie chciał się na to zgodzić, znając prawdziwy obraz warszawskiego getta. Uznał, że wykonanie ilustracji zgodnie z wyobrazeniami przeciętnego odbiorcy byłoby zafałszowaniem rzeczywistości. Zerwano współpracę. Prawdopodobnie rok później artysty wpadło w ręce ilustrowane wydanie *The Wall*. Obejrawszy ilustracje Mrożewski postanowił dokończyć swój cykl i samodzielnie go opublikować. Zamysł zrealizował w roku 1961, wydając w Walnut Creek nakładem własnym trzydzieści pięć egzemplarzy teki *Ghetto of Warsaw*. Ilustracje te zostały następnie opublikowane w trzech wydawnictwach: *Ghetto of Warsaw*. Introduction Henry Kanarek (Judah L. Magnes Memorial Museum, Oakland 1966), *Warszawa moja, polskie Jeruzalem*. *Warszawskie getto w poezji, relacjach, dokumentach*. Wstęp, wybór tekstów i opracowanie Marek Marian Drozdowski. Drzeworyty Stefan Mrożewski (Warszawa 1993) oraz *Polska*

Walcząca wobec powstania w getcie warszawskim: antologia tekstów historycznych i literackich. Wstęp, wybór i opracowanie Marian Marek Drozdowski (Warszawa 2003).

Odbite na japońskiej bibułce drzeworyty są sygnowane w różnych miejscach kompozycji monogramem wiązonym: „MS” z herbem Prus. Egzemplarze, które trafiły do BN, są także sygnowane ołówkiem z prawej strony pod kompozycją: „StefMrożewski”. Poszczególne plansze noszą następujące tytuły: *Establishment of the Ghetto*, *Entrance to the Ghetto*, *Forced Labor*, *Ridiculing Religion*, *Vegetable Gardening in the Cemetery*, *The Last Tree in Ghetto*, *Illegal Slaughter*, *Sabbath Eve*, *Funeral Procession*, *Wedding*, *Death Stalkes the Streets*, *Janusz Korczak with Children Going to Treblinka*, *Round-up for the Gas Chambers*, *The Uprising – Hopeless Fight*, *Desperation and Death*, *Life Goes on*.

Cykl ukazuje codzienne życie w warszawskim getcie. Mrożewski wprowadza widza w tę rzeczywistość umiejętnie stopniując napięcie. Od scen rodzajowych, neutralnych, nawet pozornie pełnych spokoju, przez coraz bardziej niepokojące i drastyczne, rejestrujące okrucieństwa wojny, po tchnącą nadzieją scenę końcową.



Death Stalkes the Streets (Śmierć przemierzająca ulice)



The Uprising – Hopeless Fight (Powstanie – beznadziejna walka)



Life Goes on (Życie toczy się dalej)

Wieczór szabasowy (*Sabbath Eve*) to niemal sielankowy wizerunek zgromadzonej przy stole rodziny, niczym rodzajowy obrazek z czasów pokoju. W scenie ślubu (*Wedding*), dopiero po bliższym przyjrzeniu się widz dostrzeże, że w zachowaniu zgromadzonych na ceremonii osób brakuje oznak radości, co mocno kontrastuje z charakterem uroczystości. W scenie *Vegetable Gardening in the Cemetery* grajek beztrudnie przygrywa na harmonii mężczyznom przekopującym skrawek wolnej

ziemi między macewami. Na planszy *The Last Tree in Ghetto* widzimy miejski zaułek z wielkim drzewem, w którego cieniu siedzą mężczyźni, kobiety i dzieci. Czytają, rozmawiają, odpoczywają – pozornie spokojny, słoneczny dzień.

Obok takich rodzajowych scen, widz napotyka okrucieństwo i dramat. Uprzątnięcie z ulic ludzkich zwłok, wycieńczonych głodem ciał-szkieletów w scenie *Death Stalks the Streets* to dramatyczne świadectwo dokonanej zbrodni. Ubój konia w nielegalnej rzeźni (*Illegal Slaughter*) to scena przejmująca podwójnie – koń jest równie wychudzony jak zabijający go ludzie. Nie brakuje też cichego bohaterstwa, jak w scenie wyjazdu Janusza Korczaka do Trebłinki z grupą skazanych na śmierć dzieci – wszystkie postacie kroczą dumnie wyprostowane, ze śpiewem na ustach. Jest także świadectwo desperackiego zrywu do beznadziejnej walki. Plansza zatytułowana *The Uprising – Hopeless Fight* przedstawia powstańców w płonącym budynku, a tablica następna *Desperation and Death* ukazuje młodego powstańca ginącego w płomieniach miotacza ognia. Obok męstwa i bohaterskiej śmierci pojawia się także paniczny strach i upodlenie, jak w scenie zapędzania tłumu do komór gazowych (*Round-up for the Gas Chambers*). Cykl zamyka drzeworyt *Life Goes on* przedstawiający żydowskiego chłopca i żydowską dziewczynę trzymających się za ręce i idących po jasnym szlaku wyznaczonym drobnymi cięciami ryłca w pustej, czarnej przestrzeni. Nad ich głowami widoczny jest zwój Tory i spływające z nieba promienie światła. W tle widoczne są ruiny miasta. Wymowa tej sceny jest jednoznaczna: życie musi toczyć się dalej.

Agata Pietrzak

Louis Marcoussis (właściwie Ludwik Markus) był przedstawicielem tzw. École de Paris i współtwórcą jednego z najważniejszych prądów sztuki XX stulecia – kubizmu. Urodzony w 1883 roku w Warszawie, w rodzinie żydowskiej, początkowo miał zostać prawnikiem. Szybko jednak porzucił ten zamiar i podjął studia na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Był uczniem Józefa Mehoffera i Jana Stanisławskiego. W roku 1903 wyjechał do Paryża, gdzie kontynuował naukę w słynnej Académie Julian. Początkowo zajmował się głównie malarstwem. Do 1907 roku tworzył obrazy, w których widoczne są echa polskiego modernizmu, a także impresjonizmu. Jeszcze w czasie pobytu w Polsce dorabiał ilustratorstwem, współpracując z czasopismami satyrycznymi „Mucha” i „Liberum Veto”. Po wyjeździe do Paryża publikował swe prace w czasopismach „L’Art” i „La Vie Parisienne”. W roku 1910 związał się z grupą młodych awangardowych malarzy – Pabłem Picasse, Georgesem Braque, Fernandem Légerem, André Salmonem oraz poetami Guillaumem Apollinaiem i Mauricem Jacobem. Za namową Apollinaire’a w 1912 roku Markus przyjął francuskie nazwisko utworzone od miejscowości Marcoussis. Nazwa tego położonego na południe od Paryża miasteczka kojarzyła się poecie z brzmieniem nazwiska Markus, choć w rzeczywistości artyści nic z tą miejscowością nie łączyło.

Pierwsze kubistyczne prace Marcoussisa to rysunki i akwaforty (głównie portrety przyjaciół). Od 1912 roku powstają także kubistyczne obrazy (*Martwa natura z szachownicą*, *Mężczyzna z wiołoncelem*, *Bar du Pont*). W tym samym roku artysta poznał swą przyszłą żonę, malarkę Alicję Halicką. Razem na krótko przyjechali do Polski, aby ostatecznie zamieszkać w Paryżu, na Montmartrze. Pracownia artysty znajdowała się najpierw na Wyspie

Ostatnie dzieło graficzne Louisa Marcoussisa

Jednym z najnowszych nabytków do zbiorów ikonograficznych Biblioteki Narodowej jest zakupiona od prywatnego kolekcjonera teka szesnastu suchorytów

Louisa Marcoussisa *Les Devins*¹ (Wróżbici) wydana przez paryskie wydawnictwo i galerię *La Hune* w 1946 roku.

św. Ludwika, w pałacyku należą-cym do Heleny Rubinstein, a następnie w „Willi Sztuk” przy rue Hégésippe Mareau, gdzie swoje pracownie mieli także Paul Cezanne i Paul Signac. Ważny wpływ na twórczość Marcoussisa wywarły jego zainteresowania sztuką prymitywną, egzotyczną i ludową, której przykłady namiętnie zbierał. Echem tych pasji były zapewne obrazy malowane w latach 1919-1928 na szkle. W czasie I wojny światowej artysta służył w wojsku jako ochotnik. Powojenna twórczość Marcoussisa łączyła w sobie zdobycze kubizmu z zainteresowaniem problemami faktury, światła i koloru oraz wyraźnymi wpły-

wami surrealizmu. Ilustratorstwo stanowiło nadal ważną część jego twórczości. W 1928 roku w Paryżu ukazała się książka Tristana Tzary *Indicateur de chemins de coeur* z akwafortowymi planszami wykonanymi przez Marcoussisa. Po roku 1930 twórczość graficzna stała się główną domeną działalności artysty. Powstawały wówczas nie tylko ilustracje do utworów literackich, np. poezji Apollinaire’a (tomik *Alcools* z 1934 roku zawierający 35 akwafort), lecz także portrety.

W ciągu swego życia Marcoussis stworzył dwieście dziesięć rycin, głównie akwafort i suchorytów, a także linorytów i drzeworytów. Znacznie rzadziej niż ryciny powstawały w tym okresie obrazy inspirowane wątkami literackimi (*Loreley* na podstawie wiersza Apollinaire’a czy *Anabaza* na podstawie poematu Saint John Perse’a). W czerwcu 1940 roku, uciekając przed Niemcami, Marcoussis przeniósł się wraz z rodziną do Cusset koło Vichy. Tam, rok później, zmarł na raka płuc.

Teka *Les Devins* zawiera ostatnie prace artysty. Szesnastie suchorytów powstało w Cusset w latach 1940-1941. Artysta pracował nad nimi z przerwami wywołanymi

atakami choroby. Pierwsze odbitki (po sześć egzemplarzy, na papierze o formacie 418×320 mm) zostały wykonane jeszcze za życia artysty w czerwcu 1941 roku. Właściwy nakład teki wydano jednak dopiero pięć lat później w formie bibliofilskiej edycji opatrzonej wstępem Maurice’a Raynala, krytyka sztuki, autora m.in. pierwszej monografii Picassa, oraz tekstem filozofa i teoretyka nauki, profesora paryskiej Sorbony Gastona Bachelarda. Zakupiona właśnie do zbiorów Biblioteki Narodowej teka jest oznaczona numerem 52 i pochodzi z liczącego 70 sztuk nakładu odbitego na papierze B.F.K. RIVES (o wymiarach 300×290 mm). Egzemplarze od pierwszego do ósmego, oznaczone cyframi rzymskimi, zawierały po dwie dodatkowe odbitki. Pozostałe 62 egzemplarze oznaczono cyframi arabskimi. Dziesięć sztuk z tej partii nie trafiło do sprzedaży, pozostając w gestii wydawnictwa *La Hune*. Odbitki rycin wykonał Camille Quesneville, układ typograficzny stworzył Pierre Faucheux.

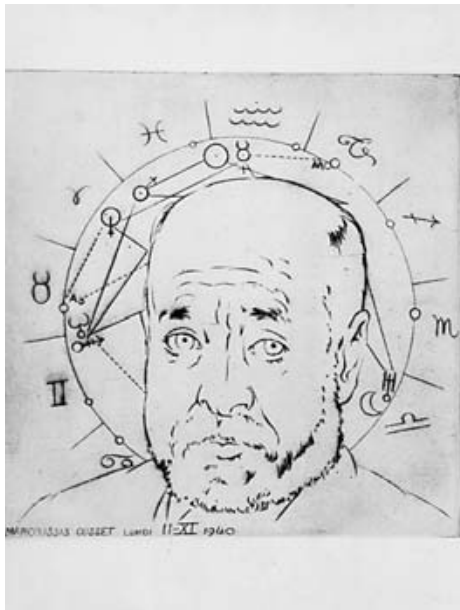
Teka zawiera dwanaście portretów wróżbitów wraz z określającymi ich atrybutami oraz cztery alegoryczne przedstawienia różnych sposobów przepowiadania przyszłości. Kompozycje są niemal doskonałymi kwadratami o wymiarach, z niewielkimi odstępstwami, 200×200 mm. Poszczególne plansze noszą następujące tytuły:

- *L’Astrologue* (Astrolog)
- *Les lignes de la main* (Chiromancja)
- *Le fetichiste* (Fetysyzm)
- *L’homme qui voit dans le nuages* (Wróżący z chmur)
- *Le sourcier* (Różdźkarz)
- *La pendule* (Wahadelko)
- *La boule de cristal* (Kryształowa kula)
- *Le vol des oiseaux* (Wróżba z lotu ptaków)
- *Le jeteur de dés* (Rzucający kości do gry)
- *Le médium* (Medium)
- *Le marc de café* (Wróżba z fusów)



Le numéraliste (Numerolog, autoportret artysty)

¹ *Les Devins*. 16 pointes sèches de Marcoussis. Texte de G. Bachelard. Préface de M. Raynal. [Paris]: A la Hune [1946], A.6856/G.XX/III-213



L'Astrologue (Astrolog, portret René Allendy'ego)

- *La table tournante* (Wirujący stolik; seans spirytystyczny)
- *Les osselets* (Wróżba z kości zwierząt)
- *Le numéraliste* (Numerolog)
- *Les cartes* (Wróżba z kart)
- *Les clefs des songes* (Klucze do snów).

Kompozycje są w większości utrzymane w świetnym linearnym stylu, który Marcoussis stosował od roku 1932 w blisko stu portretach znakomitości ze świata kultury: Heleny Rubinstein, wicehrabiny de Noailles, Juana



L'homme qui voit dans le nuages (Wróżący z chmur, portret Pierre'a Roy)

Miró, André Bretona, Gérarda de Nerval. Jak pisał w przedmowie Maurice Raynal: [Artysta] połączył w sposób zadziwiająco spójny elegancję rysunku, żywotność, dynamikę kreski, pomysłowość kompozycyjną, elegancję stylu i subtelną grę czerni i bieli. Finezja rysunku i harmonijność kompozycji robią na pierwszy rzut oka wrażenie spokoju i wywołują uczucie zadowolenia z obcowania z piękną ryciną. Po bliższym przyjrzeniu się kompozycji i rozszyfrowaniu przedstawionych atrybutów widz zaczyna odczuwać pewien niepokój, dreszcz emocji wywołany spotkaniem z tajemnicą, z nieznanym. Kompozycje pełne są bowiem ukrytych znaczeń, symboli, znaków możliwych do odcyfrowania jedynie przez wtajemniczonych. Głowę astrologa otacza nieczytelny dla przeciętnego widza wykres astrologiczny ze znakami zodiaku, układem planet, wyznaczeniem ich domów i ascendentów. Zapewne nie bez powodu jest to jedyna rycina, na której artysta zapisał u dołu kompozycji dokładną datę i miejsce powstania: „Marcoussis Cusset lundi 11 XI 1940”. Tajemnicze znaki pojawiają się na wirującym podczas seansu spirytystycznego stoliku na planszy dwunastej. Pomiędzy dłońmi uniesionymi nad czarnym blatem widać cyfrę 44 oraz litery: „D[eutsches] S[chicksal]” (niemieckie przeznaczenie), które mogłyby być odczytane jako przepowiednia bliskiej klęski Niemiec. Cyfra 44 pojawia się także na planszy przedstawiającej numerologa (samego Marcoussisa) studiującego jakieś tajemne liczby i równania. Pośród cyfr i dat widzimy napis: „son nom est XLIV”, co każdemu polskiemu widzowi musi nasuwać skojarzenie z Mickiewiczowskim „A imię jego czterdzieści i cztery”. Czy rzeczywiście taka była intencja artysty? Na ukrytą, symboliczną wymowę kompozycji zwrócił uwagę także Maurice Raynal, pisząc we wstępie: *Jak tu*

nie podkreślić zdolności jasnowidzenia artysty. Na tablicy ostatniej „Wróżba z kart” palec wskazuje nieubłaganie na wyłożone obok siebie: damę pik, waleta kier i siódmkę pik. Ta straszliwa figura jest wizją Śmierci. To spokój po burzy, wieczny odpoczynek po zawirowaniach ulotnego życia. Jakby dla ukoronowania swego życia artysty-wizjonera, Marcoussis przewidział tragiczny wyrok bogów.

Do odczytania całej złożoności symboliki tych kompozycji potrzebna jest rozległa wiedza na temat technik wróżbiarstwa i przepowiadania przyszłości. Niezbęd-



La boule de cristal (Kryształowa kula, portret Lucette Cassadesus)

ne są również studia nad środowiskiem, w którym obracał się Marcoussis i okultystycznymi zainteresowaniami jego przyjaciół, których uwiecznił w tece *Les Devins* jako wróżbitów.

Plansza pierwsza przedstawia portret francuskiego lekarza, psychoanalityka i okultysty René Félix Allendy'ego (1889-1942) jako astrologa. Plansza druga to portret francuskiego aktora René Fleura uwiecznionego jako chiromantę. Na planszy czwartej, jako człowieka, który czyta z chmur, artysta przedstawił malarza surrealistę Pierre'a

Roy, z którym kilkakrotnie wystawiał na paryskich Salonach. Plansza siódma to portret Lucette Cassadesus z kryształową kulą. Plansza dziewiąta to portret Rogera Lannesa rzucającego kości. Plansza dziesiąta przedstawia pisarza i scenarzystę Christiana Markera (ur. 1921) jako medium. Na kompozycji jedenastej widzimy Rosette Cassadesus wróżącą z fusów. Plansza czternasta przedstawia autoportret Marcoussisa jako numerologa, a tablica ostatnia to portret córki artysty Malene Marcoussis.

Postacie wróżbitów, podobnie jak ich tajemnicze rekwizyty, budzą niepokój. Jest w ich twarzach pewien wyraz smutku, melancholii, zadumy i odrobina goryczy. Wiedza, którą posiadli, wydaje się być dużym ciężarem. Pisał o tym Gaston Bachelard w towarzyszącym rycinom tekście *La divination et le regard dans l'oeuvre de Marcoussis (Przepowiadanie przyszłości i spojrzenie w dziele Marcoussisa)*. Bachelard dostrzegł w spojrzeniu rytowanych przez Marcoussisa postaci pewien nieokreślony wyraz poświęcenia, wynikający z faktu, że każdy z nich *oddaje odrobinę swego osobistego światła, aby oświecić innych*. W tych pełnych smutku spojrzeniach widz odnajduje jednocześnie czułość i surowość, współczucie i męstwo. Postacie wydają się wyjątkowe, ponieważ mają szczególną odwagę patrzenia i widzenia rzeczy nieraz przerażających i bolesnych.

Przepowiadanie przyszłości fascynowało Marcoussisa przez wiele lat. Fascynacja ta nabrała szczególnego wymiaru, gdy artysta musiał się zmierzyć ze śmiertelną chorobą. Owocem tego doświadczenia jest teka *Les Devins*.

Agata Pietrzak

Prace graficzne profesorów i studentów warszawskiej ASP w zbiorach Biblioteki Narodowej

Zespół przechowywanych w zbiorach BN dzieł graficznych profesorów i studentów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych to w dużym przybliżeniu 2/3 spośród kilkudziesięciu tysięcy rycin składających się na kolekcję grafiki XX wieku wchodzącej w skład zasobów Biblioteki Narodowej. Dzieła te trafiły do zbiorów różnymi drogami – wraz z dużymi spuściznami lub przypadkowo, jako dary.

O bchodząca właśnie stulecie istnienia Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie wykształciła wielu znakomitych artystów grafików, których poszukiwania twórcze decydowały w ciągu dziesięcioleci o kierunku rozwoju polskiej grafiki artystycznej, a ich osiągnięcia wyznaczały kolejne etapy dochodzenia przez grafikę do statusu samodzielnej, autonomicznej dziedziny sztuki. Prace profesorów i studentów tej sławnej uczelni stanowią znaczącą pod względem liczebności i z pewnością bardzo wartościową część kolekcji grafiki XX stulecia w zbiorach Biblioteki Narodowej. Zbiór ten jest doskonałą ilustracją ewolucji zachodzącej w procesie edukowania studentów warszawskiej ASP, stanowiąc jednocześnie przegląd wszystkich kierunków i tendencji artystycznych, które pojawiły się w sztuce ubiegłego wieku.

Pierwszym profesorem utworzonej w 1904 roku warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, który zapoznawał studentów z technikami graficznymi, był Ferdynand Ruszczyk. Znany dziś głównie dzięki swemu malarstwu pejza-

żowemu artysta zajmował się także grafiką i zdobnictwem książki. Posługiwał się głównie litografią, najbardziej zbliżoną do malarstwa techniką graficzną, tworzył jednak także linorytowe winiety, ozdobniki i ilustracje. W zbiorach ikonograficznych BN znajduje się kilka prac graficznych Ruszczyca, m.in. ilustracje do wydanej w 1910 roku w Wilnie książki *Zórawce*.

Uczniem Ruszczyca był m.in. Józef Tom, w którego twórczości grafika zajmowała miejsce równorzędne, a może nawet ważniejsze niż malarstwo i rysunek. Posługując się głównie techniką litografii oraz akwaforty, Tom utrwał piękno małych miasteczek i urok życia prowincji. Owocem wypraw krajoznawczych były trzy, wydane w latach 30. XX wieku, teki *Z miast i miasteczek polskich* (w BN znajdują się dwie z nich). Stolicy artysta poświęcił litografie zamknięte w tece *Warszawa* (1936), której 40. numerowany egzemplarz wchodzi w skład zbioru albumów Biblioteki Narodowej.

Spośród bardziej znanych absolwentów warszawskiej uczelni z tego okresu, których prace gra-



Wacław Wąsowicz, *Koni z wózkiem*, drzeworyt, około 1925

ficzne są ozdobą kolekcji BN, wymienić należy także Wacława Wąsowicza, członka grupy Formiści, artystę wszechstronnego, uprawiającego malarstwo sztalugowe i ściennie, malarstwo na jedwabiu i porcelanie, architekturę wnętrz i wystawiennictwo, ale także grafikę artystyczną i użytkową. W BN przechowywanych jest kilkanaście jego drzeworytów, m.in. widoki Kazimierza nad Wisłą, portret Ignacego Daszyńskiego i *Głowa górala*.

Tuż po odzyskaniu niepodległości w roku 1918 i reaktywaniu warszawskiej uczelni ćwiczenia z litografii prowadził ze studentami w ramach zajęć ze sztuki stosowanej prof. Edward Trojanowski, artysta zajmujący się głównie grafiką książkową. W zbiorach ikonograficznych BN można odnaleźć zaledwie jeden ekslibris tego artysty, należący do rodziny Jędrzejowiczów.

Pod kierunkiem Edwarda Trojanowskiego kształcił się m.in. wspaniały grafik i pedagog prof. Edmund Bartłomiejczyk, późniejszy kierownik Katedry Grafiki Użytkowej (od 1926 roku). Prace tego artysty stanowią w zbiorach ikonograficznych BN dość liczną grupę ponad pięćdziesięciu rycin, wśród których znajdują się najbardziej znane drzeworyty, m.in. *Tratwy* (1931), *Wyjazd w pole* (1933), *Błyskawica* (1936) oraz mniej znane litografie z lat 40. Ciekawostką jest

bibliofilskie wydanie bajki Józefa Ignacego Kraszewskiego *Dziad i baba* opublikowane w 600 egzemplarzach na papierze czerpanym dąbrowieckim przez warszawskie wydawnictwo Ludwika Fiszer w 1922 roku. Licząca 11 kart książeczka została w całości wykonana techniką drzeworytu. Edmund Bartłomiejczyk wyciął w drewnianych klockach nie tylko wspaniałe ilustracje, ale także doskonale z nimi skomponowany tekst, okładkę, stronę tytułową, stopkę wydawniczą oraz wszystkie ozdobniki. Całość odbito w drukarni Jana Buriana w Warszawie.

Asystentem Bartłomiejczyka był od 1936 roku Edward Mantuffel. Ten biegły warsztatowo grafik uprawiał także różne formy sztuki użytkowej (studiował m.in. scenografię teatralną u Wincentego Drabika). Zginął tragicznie, rozstrzelany w czasie wojny, a większość jego prac przepadła w czasie powstania warszawskiego. W Bibliotece Narodowej przechowywanych jest kilka jego drzeworytów oraz ciekawy graficznie, wykonany w 1938 roku techniką suchej igły, portret nieznanego starszego mężczyzny.

W roku 1922 grafikę wprowadzono oficjalnie do programu

warszawskiej uczelni jako odrębny kierunek studiów. Pierwszym kierownikiem Katedry Grafiki został Władysław Skoczylas. O roli Skoczylasa jako pedagoga, twórcy nowoczesnego drzeworytu polskiego, własnej „szkoły graficznej” i nowego spojrzenia na rolę grafiki jako samodzielnej dziedziny sztuki, powstało wiele opracowań. W żadnej kolekcji grafiki polskiej XX stulecia nie może zabraknąć jego prac – w zbiorach BN jest ich ponad sześćdziesiąt. Obok najbardziej popularnych drzeworytów pochodzących z *Teki Zbójnickiej* (1918) czy *Teki Podhalańskiej* (1922) lub z ilustrowanego wydania *Tańca zbójnickiego* Jana Kasprowicza (Warszawa 1929) znalazły się także mniej znane wczesne prace Skoczylasa wykonane w technikach metalowych. Należą do nich: *Wykroty* (akwaforta, sucha igła, 1911), *Rozmodyny góral* (akwaforta, 1912), *Portret Józefa Dziekońskiego* (sucha igła, 1919).

Pod kierunkiem Władysława Skoczylasa kształcili się najwybitniejsi polscy graficy okresu międzywojennego, a wielu jego studentów odnosiło sukcesy także w zupełnie odmiennych warunkach powojennej rzeczywistości. Byli wśród nich między innymi:



Władysław Skoczylas, [Janosik], drzeworyt, 1922

RYS. I RYT. WŁ. SKOCZYLAS.



Stanisław Ostoja Chrostowski, *Ekslibris Biblioteki Narodowej w Warszawie*, drzeworyt, 1934

Stanisław Ostoja Chrostowski, Bogna Krasnodębska-Gardowska, Janina Konarska, Wiktor Podoski, Maria Dunin-Piotrowska, Janina Kłopotcka, Wiktoria Goryńska, Aniela Cukierówna, Tadeusz Cieślowski syn, Stefan Mrożewski, Tadeusz Kulisiewicz. Prace uczniów Skoczylasa stanowią znaczącą część zbiorów ikonograficznych Biblioteki Narodowej. Wymienić należy zespół około 20 prac Wiktora Podoskiego, a wśród nich świetne drzeworytnicze martwe natury, czy grupę ponad 30 prac Janiny Kłopotckiej przedstawiających głównie pełne zadumy i smutku postacie kobiece, budowane grubym, czarnym konturem, ciętym w miękkim drewnianym klocku.

Uczniem, a następnie asystentem Skoczylasa i instruktorem grafiki od 1924 roku był Edward Czerwiński, autor m.in. przechowywanego w zbiorach BN drzeworytniczego portretu Leona Wyczółkowskiego wykonanego w Gościeradzu w 1935 roku.

Jednym z najwybitniejszych uczniów Skoczylasa, zasłużonym pedagogiem, a także pierwszym powojennym rektorem warszawskiej uczelni był Stanisław Ostoja Chrostowski. W Zakładzie Zbiorów Ikonograficznych Bi-

blioteki Narodowej przechowywana jest znaczna część spuścizny artysty obejmująca 100 rysunków, 450 grafik (w większości prac drzeworytniczych, choć są wśród nich także prace wykonane w technikach metalowych), 246 ekslibrisów, 200 klocków drzeworytniczych, płyt miedzianych i cynkowych oraz dokumenty osobiste, zapiski, wycinki prasowe, odznaczenia państwowe. Znaczną część prac stanowią ilustracje książkowe, m.in. do wydawnictw: *Józef Piłsudski na Syberii* Mieczysława Lepeckiego, *Tytoń w dawnej Polsce* Juliana Maliniaka, *Legenda żeglarska* Henryka Sienkiewicza.

Obok spuścizny Chrostowskiego w zbiorach Biblioteki Narodowej znajduje się też duży zespół prac Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej. Ponad 200 rycin – głównie drzeworytów, ale także linorytów, litografii i miedziorytów – stanowi większość dorobku artystki, od najwcześniejszych prac studenckich, po ostatnią wyciętą w linoleum kompozycję *Pieta* z roku 1983, niedokończoną i odbitą zaledwie w jednym egzemplarzu.

Ważną część kolekcji stanowią prace Stefana Mrożewskiego, artysty grafika, który większość swego życia spędził poza krajem, we Francji, Anglii, Holandii i Stanach Zjednoczonych. Wśród ponad stu prac Mrożewskiego znajdują się m.in. wspaniałe bibliofilskie wydawnictwa: ozdobiona ośmioma drzeworytami baśń o trędowatym królu *Le Roi au masque d'or* Marcela Schwoba (Paryż 1929), egzemplarz nr 60 teki *Legendy Warszawy* wydanej z inicjatywy prezydenta Stefana Starzyńskiego w 1938 roku, do której tekst napisała Ewa Szelburg-Zarembina, a Mrożewski wykonał dziesięć całostronicowych drzeworytów oraz dwadzieścia sześć drzeworytniczych inicjałów i ozdorników. Cennym egzemplarzem jest również, wydana przez artystę własnym sumptem w Kalifornii w 1960 roku, autorska teka 20 ilustracji

do *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza, w której obok drzeworytów znajdują się karty z odręcznie wypisanym skróconym tekstem ballad. Najnowszym nabytkiem są, stanowiące rzadkość na rynku antykwarycznym, dwie odbitki drzeworytnicze ilustracji do *Boskiej Komedii* Dantego, pochodzące ze spuścizny po Mieczysławie Wallisie. W latach 1938-1969 Mrożewski wykonał 101 plansz z tego cyklu, poświęcając każdej z pieśni poematu jedną rycinę i dopełniając całość portretem poety.

Po 1945 roku w reaktywowanej uczelni powstał Wydział Grafiki, który starał się kontynuować przedwojenne tradycje. Jednak po śmierci w 1947 roku Stanisława Ostoi Chrostowskiego i w 1950 roku Edmunda Bartłomiejczyka, także na warszawskiej uczelni zapanowała doktryna realizmu socjalistycznego. Nie wpłynęło to jednak znacząco na poziom kształcenia pod względem technicznym. Dbano, aby przekazać studentom wszystkie tajniki dobrego rzemiosła graficznego. W zakresie doboru technik i nowych środków wyrazu istniała duża swoboda. Poszukiwania i eksperymenty warsztatowe doprowadziły do powstania w obrębie Wydziału Grafiki pracowni specjalizujących się w poszczególnych technikach graficznych. Pracę wykładowcy kontynuował wówczas m.in. Edward Czerwiński (do 1962 roku). Pierwszą po wojnie pracownię grafiki prowadził Tadeusz Kulisiewicz. W zbiorach BN obok najbardziej znanej teki *Szlembarck* (1931) tego artysty znajduje się mało znana teka dziesięciu niewielkich, odbitych na bibułce linorytów z 1922 roku, która zawiera dwa widoki kaliskich kościołów oraz anonimowe portrety przedstawione tak ekspresyjnie, że twarze robią wrażenie masek.

Uczennicą, a następnie asystentką Tadeusza Kulisiewicza była jedna z najbardziej znanych polskich artystek, córka Stanisława Ostoi Chrostowskiego, Halina



Tadeusz Kulisiewicz, *Chora krowa*, drzeworyt, 1931

Chrostowska-Piotrowicz. W 1962 zaczęła prowadzić samodzielną pracownię technik graficznych, a w 1987 roku została kierownikiem



Wacław Waškowski, *Myszonka* (karykatura Marii Hiszpańskiej-Neumann), linoryt wklęsłodrukowy, 1962

Katedry Grafiki Artystycznej. W zbiorach ikonograficznych BN znajdują się jej prace z cyklu: *Astralnego* (od 1957), *Komedianci* (od 1961), *Spotkania* (od 1964), *Cienie* (od 1965), *Figury* (od 1968), *Wschód Ziemi* (od 1969), *Portrety* (od 1971), a także ilustracje do III części *Dziadów* Adama Mickiewicza oraz wiersza *Bema pamięci żałobny rapsod* Cypriana Norwida.

Mężem Haliny Chrostowskiej był artysta grafik Edmund Piotrowicz, absolwent warszawskiej uczelni, niezwiązany z nią jednak jako pedagog. Uprawiał grafikę artystyczną, głównie techniki metalowe, oraz rysunek i malarstwo. Wiele miejsca w jego twórczości zajmowała marynistyka. Akwaforty *Pacyfik* (1967), *Katamarany* (1966), suchoryty *Fale* (1977-1978) czy mezzotinty *Loty ptaków* (1986) z kolekcji Biblioteki Narodowej mogą być tego doskonałym przykładem. Ciekawym przejawem twórczości Piotrowicza jest także cykl abstrakcyjnych kompozycji będących ilustracjami do *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza.

Artystą, który porzucił w okresie powojennym nauczanie grafiki, rozpoczęte jeszcze w 1928 roku, był Konrad Szrednicki. Niegdyś instruktor grafiki i asystent Władysława Skoczylasa, po wojnie członek grupy 9 grafików, nie zajął się drzeworytem jak większość studentów Skoczylasa i członków wspomnianej grupy artystycznej. Poświęcił się litografii i eksperymentom w zakresie technik metalowych, łącząc je i mieszając w sposób nigdy wcześniej niepraktykowany. Wśród kilkudziesięciu w większości barwnych, o niemal malarskich efektach, rycin Szrednickiego przechowywanych w Bibliotece Narodowej znajduje się m.in. litografowany portret Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej siedzącej przy stole zarzuconym narzędziami drzeworytniczymi, wykonany w 1948 roku.

W latach 1946-1963 grafikę książkową wykładał na warszaw-

skiej Akademii Sztuk Pięknych Wacław Radwan. Uprawiając głównie drzeworyt, artysta stworzył m.in. cykle ilustracji do *Promethidiona* Cypriana Norwida, *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska, *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza i *Starej baśni* Józefa Ignacego Kraszewskiego. Obok tych kompozycji w zbiorach ikonograficznych BN znajduje się teka *Widoki Sandomierza w drzeworytach* wydana w Warszawie w latach 1949-1950.

Również od 1946 roku wykładownicą grafiki był Józef Pakulski, kolejny uczeń Władysława Skoczylasa, który nie pozostał wierny drzeworytowi, a zajął się głównie litografią, uprawiając obok grafiki także malarstwo i papieroplastykę. W zbiorach Biblioteki Narodowej znajduje się ponad sto prac graficznych Pakulskiego, począwszy od dwóch portretów Ludwika Waryńskiego z roku 1948 i 1950 oraz ilustracji do *Słowa o wyprawie Igora* z roku 1951, przez cykl *Krajobrazy* z roku 1959 oraz tekę graficzną *Chopin* z 1960 roku, po abstrakcyjne *Kompozycje dekoracyjne* i *Kompozycje morskie* z końca lat 60.

Inny uczeń Skoczylasa, drzeworytnik Mieczysław Jurgielewicz, wykładał grafikę w latach 1950-1952, ale nauczanie musiał przerwać z powodu choroby. Obok kilkudziesięciu grafik w zbiorach BN przechowywane są także klocki drzeworytnicze tego artysty.

Wacław Waškowski był od 1946 roku asystentem, a od 1956 do 1974 roku profesorem Wydziału Grafiki warszawskiej ASP. Od 1962 roku prowadził prace doświadczalne w zakresie technik graficznych (ksylotypia barwna, monotypia akwarelowa, suchoryt i mezzotinta rytowane elektrycznym wibratorem na miedzi, rytowanie na płytach różnych rodzajów tworzywa sztucznego). Przykłady tych eksperymentalnych prób warsztatowych zobaczyć można także w zbiorach Biblioteki Narodowej. Kompozycja z 1935 roku przedstawiająca



Tadeusz Cieślowski syn, *Ekslibris Tadeusza Lesznera*, drzeworyt, 1943

fragment lasu wykonana została techniką mezzotinty. Widok bułgarskiego miasteczka Tyrnowo z 1956 roku to sucha igła rytowana na celuloidzie. Wspaniała, stylizowana na art deco, karykatura Marii Hiszpańskiej-Neumann z 1962 roku została odbita jako linoryt wklęsłodrukowy (linoryt „rasowy” jest techniką druku wypukłego, podobnie jak drzeworyt). Pochodzący z tego samego roku *Widok cmentarza w Komańczy* został wykonany techniką ksylografii, podobnie jak barwny widok warszawskiego Mostu Gdańskiego z 1964 roku.

Żoną Wacława Waśkowskiego była stosunkowo mało znana artystka Zofia Horodyńska, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych z 1932, zamordowana w roku 1944. W skład kolekcji grafiki XX wieku przechowywanej w Bibliotece Narodowej wchodzi trzydzieści rycin tej artystki. Są to głównie litografowane lub suchorytowe wizerunki dzieci – biednych, bosych, lecz pełnych wdzięku i swoistego liryzmu, miedziorytnicze sceny z życia codziennego miejskiej biedoty oraz typy wiejskie i widoki.

Pedagogiem warszawskiej uczelni w latach 1962-1967 był także Andrzej Jurkiewicz, znany m.in. jako autor *Podręcznika metod grafiki artystycznej*. Uprawiał malarstwo i rysunek, grafikę artystyczną (głównie techniki metalowe, litografię, rzadziej drzeworyt) oraz grafikę użytkową (okładki książek, ilustracje, ekslibrisy). W zbiorach BN znalazły się m.in. najbardziej znane akwaforty Jurkiewicza: *Prasa* (około 1934), *Malarz w miasteczku* (1933), *Szermierka* (trzecia rycina z cyklu, 1952) oraz odbijana w wielu wariantach walorowych wykonana techniką mieszaną (akwaforta, akwatinta, ruletka, odprysk) kompozycja *Przy stole* z 1955 roku.

W zbiorach ikonograficznych Biblioteki Narodowej znajduje się także wiele prac wciąż aktywnych zawodowo profesorów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Wymienić tu należy choćby Rafała Strenta, studenta Haliny Chrostowskiej-Piotrowicz, w latach 1990-1996 dziekana Wydziału Grafiki. Wykonane przez niego w latach 70. barwnymi technikami metalowymi (akwaforta z akwatintą) grafiki – *Sennik*, *Spadanie*, *Martwa natura holenderska*, *Przesyłka*, *Lewitacja* i inne są ozdobą zbioru.

To samo pokolenie pedagogów reprezentuje prof. Ewa Walawska, której zaledwie cztery prace znalazły się w zbiorach Biblioteki Narodowej. Dwie ryciny pochodzą z cyklu *Retrospekcja III* z lat 1978-1980, dwie następne, o wyraźnych odniesieniach do ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej – *Monolit 81* oraz ... *nadal monolit* zdobyły tytuł Najlepszej Grafiki Miesiąca w styczniu 1981 i wyróżnienie w konkursie na Najlepszą Grafikę Roku 1981.

Nieco liczniejszą grupę stanowią prace prof. Ireny Snarskiej uprawiającej obok grafiki warsztatowej także grafikę użytkową – ilustrację książkową. Pośród kilkudziesięciu akwafort i akwatint odnaleźć można m.in. cykl prac inspirowanych poezją Czesława Miłosza.

Ewa Walawska i Irena Snarska są także autorkami plansz do teki *Madonny polskie 1984-1985* (Warszawa 1985), której drugi z pięciu wykonanych egzemplarzy znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej. Teka powstała przy współdziałaniu innych grafików, absolwentów warszawskiej Akademii – między innymi Danuty Kołwan-Nowickiej, Tomasza Maniewskiego, Jacka Frączaka, Marzanny Wróblewskiej i Iwony Ornarowskiej.

Wśród artystów związanych z warszawską uczelnią, których prace współtworzą kolekcję grafiki Biblioteki Narodowej, należy wymienić także: Krzysztofa Wyznera, Andrzeja Węclawskiego, Marka Jaromskiego, Zofię Glazer, Stanisława Dawskiego, Juliana Raczkę, Marka Sapetto, Janusza Przybylskiego, Huberta Borysa, Władysława Winieckiego, Jacka Krzysztofa Zielińskiego, Zygmunta Magnera, Zenona Januszewskiego, Tadeusza Dominika.

Do zasobu zbiorów ikonograficznych narodowej księżnicy należą również prace wielu innych twórców, tutaj nie wymienionych. Nie sposób jednak w krótkim artykule wyczerpać tak obszerny temat.

Znaczna część prac graficznych, szczególnie tych powstałych od roku 1960 do 1990 znalazła się w Bibliotece Narodowej w wyniku akcji zakupów najnowszych dzieł graficznych, która była planowo prowadzona w latach 80. Niestety, w latach następnych te działania nie były kontynuowane, dlatego też twórczość graficzna ostatniego dziesięciolecia ubiegłego wieku jest w zbiorach Biblioteki Narodowej słabo reprezentowana. Kolekcja grafiki będzie jednak zapewne systematycznie uzupełniana, tak aby mogła stanowić wyczerpujący materiał do badań nad dziejami grafiki polskiej ubiegłego stulecia.

Agata Pietrzak

Dawne pocztówki barwione erotyką

Trudno uwierzyć, że od chwili, kiedy po raz pierwszy zapisano i wysłano pierwszą kartę pocztową, mija 135 lat. Ten niepozorny kawałek kartonu znacząco zmienił charakter kontaktów międzyludzkich, a tym samym stworzył nowy obszar kulturowy. W myśl hasła Benjamina Franklina: Czas to pieniądz niewielka powierzchnia „korespondentki” ograniczała przesyłaną wiadomość do kilku najbardziej istotnych zdań.

Pocztówka, jak większość wynalazków, ma wielu ojców – zarówno data powstania jak i nazwisko pomysłodawcy karty pocztowej są wśród teoretyków kartofilii kwestią sporną. Jedna z wersji głosi, że pocztówka pojawiła się dzięki wojnie. Tajny radca pocztowy, późniejszy Generalny Pocztmistrz, Heinrich von Stephan, w 1865 roku na V Niemieckiej Konferencji Poczty przedstawił pomysł wprowadzenia „pocztowego listka” przeznaczonego na krótką korespondencję. Projekt ten nie został jednak zatwierdzony, gdyż zarząd Konferencji bał się bankructwa poczty¹. Drugą próbę wprowadzenia karty pocztowej podjął profesor ekonomii w Akademii Wojskowej w Wiener-Neustadt, dr Emanuel Hermann. W artykule opublikowanym w 1869 roku w wiedeńskim czasopiśmie „Neue Freue Presse” zaproponował zastosowanie telegramu pocztowego w formie karty pocztowej². Dowodził, że „odkryta” korespondencja jest bardziej ekonomiczna, gdyż nie wymaga koperty, a więc wydatków na papier, i oszczędza czas. Dnia 1 października 1869 roku dyrektor Poczty Cesarstwa Austro-

¹ J. Kottowski, *Dawne pocztówki: historia, ikonografia, kolekcjonerstwo*, Warszawa 1998, s. 7.

² I. Zaucha, *Geneza i historia karty pocztowej. Problemy prawne i techniczne*. W: *Aksjosemiotyka karty pocztowej*. Pod red. P. Banasia, Wrocław 1992, s. 67.

-Węgierskiego wprowadził do obiegu pierwszą pocztówkę z nadrukiem w języku niemieckim „Correspondenz Carte” i w języku węgierskim: „Levelezosi”.

Początkowo pocztówki podlegały różnym rygorom urzędowym. Można je było wysłać tylko na obszarze kraju wydania i dopiero w 1875 roku wprowadzone zostały do międzynarodowego obiegu pod warunkiem zaopatrzenia w nadruki: „Pocztówka” i „Światowy Związek Poczty” w językach krajów, do których mogły być wysyłane.

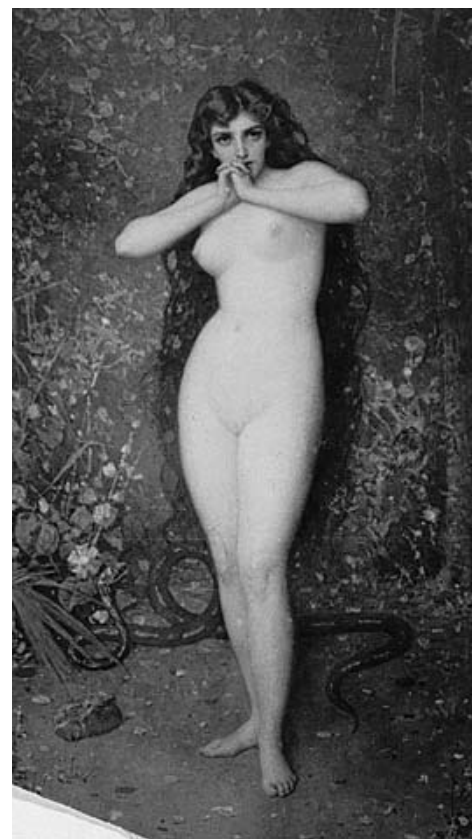
Karty pocztowe z 1869 roku nie przypominały tych późniejszych: miały postać kartonowych formularzy wykonanych z mocnego żółtawego papieru o rozmiarach 123×83 mm i pozabawione były obrazka, dlatego też bardzo często rok pojawienia się ilustrowanej korespondentki – 1870 – uważa się za właściwą datę jej powstania.

Pretendentów do miana wynalazcy ilustrowanej karty pocztowej było wielu. Najczęściej wymienia się księgarzy: Niemca – Augusta Schwartza oraz Francuza – Leona Besnardeau. Ten pierwszy w lipcu 1870 roku, podczas wojny prusko-francuskiej, wydrukował i wysłał kartkę ozdobioną w lewej części małą winiętką przedstawiającą aryle-rzystę³. Drugi, w listopadzie tego

³ *Tamże*, s. 61.

samego roku zaczął sprzedawać żołnierzom stacjonującym w Conline w Bretanii (znajdował się tam obóz wojskowy liczący około 40 000 żołnierzy⁴) kartoniki, które można było wysłać pocztą bez koperty. Korespondenci zaczęli obok tekstu umieszczać rysunki. To podsunęło Francuzowi pomysł: zlecił drukarzowi z Rennes wykonanie kart własnego projektu ozdobionych winiętkami o treści patriotycznej⁵.

Do wykonywania części ilustracyjnej korespondentek wykorzystywano przede wszystkim techniki graficzne: najczęściej litografię, chromolitografię, czasami drzeworyt i staloryt. Wynalezienie fotografii umożliwiło



Ewa z węzłem, wyd. Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych

stworzenie nowych metod reprodukcyjnych – fotochemicznego wykonywania form drukarskich.

Właśnie ze względu na sposób ich tworzenia, kartki korespondencyjne można podzielić na

⁴ J. Kottowski, *dz. cyt.*, s. 14.

⁵ *Tamże*, s. 13-14.



Der Traum (Sen), wyd. Zakład Graficzny „Wierzbicki i S-ka” w Warszawie

cztery grupy. Pierwsza to pocztówki sporządzone metodami oryginalnej grafiki, grupa druga to karty, których strona ilustracyjna została wykonana za pomocą jednej z technik reprodukcyjnych (fototypia, autotypia), grupa trzecia to fotografie funkcjonujące jako korespondentki. Czwartą kategorię stanowią karty własnoręcznie wykonane przez nadawcę.

Wśród kart pocztowych wydanych na początku XX wieku znajdujemy też takie, o których rzadko się wspomina ze względu na ich nietypową tematykę. Na przykład mało uwagi poświęca się zbiorom, których motywem przewodnim jest szeroko rozumiana erotyka. Szczególnie rzadko wspomina się pierwsze pocztówki fotograficzne przedstawiające reprodukcje arcydzieł obrazujących piękno kobiecego ciała, jak również pocztówki fotograficzne z wizerunkami kobiecych aktów.

Poprzedniczkami kartki typu erotycznego były łagodniejsze w swej wymowie pocztówki, które określano jako miłosne. Interesują one kartofili ze względu na ideały artystyczne, modę i obyczaje końca XIX wieku. Początkowo,

jeśli zdarzyło się komuś wysłać obrazek z aktem, była to z pewnością reprodukcja klasycznego aktu z muzeum. Działo się tak między 1895 a 1900 rokiem, kiedy to jeden z paryskich wydawców, M.F. Champennois, wprowadził do obiegu serię kart pocztowych z portretami piękności autorstwa m.in. Alfonsa Muchy, Henri de Toulouse-Lautreca, Pierre'a Bonnard. Sceny te często odbiegały od przyjętych ówczesnie norm estetycznych, budziły niechęć, a czasem zgorznienie⁶.

Pierwsze pocztówki erotyczne pojawiły się w Europie pod koniec XIX wieku. Tworzono je przede wszystkim w Paryżu i Berlinie oraz Londynie i Brukseli, rzadziej we Włoszech i Rosji⁷. Aby ówczesna fotomodelka mogła stanąć nago przed obiektywem, musiała wcielić się w postać mitologiczną. Paryżanki pozujące fotografom do aktów udawały nimfy, driady, oceanidy, Wenus, Ewę lub uosabiały Prawdę, Sprawiedliwość, pory roku. Udawano, że chodzi tylko i wyłącznie o wyobrażenia mityczne czy symboliczne, a nie o wyeksponowanie nagiego kobiecego ciała⁸. W stylistyce pocztówek, jak zauważa Szymon Bojko, przeważała aluzja, dwuznaczność i apel skojarzeniowy. Uwiecznione na pocztówkach kobiety ubrane są w kostiumy antyczne (Ateny, Afrodyty), rokokowe, romantyczne, orientalne. Lubowano się w scenach na łonie natury, lekko dwuznacznych, chociaż na pozór niewinnych⁹. Przykładem może być pocztówka ze zbiorów ikonograficznych BN przedstawiająca scenę biblijną: przestraszona Ewa z widocznym na drugim planie wężem. Na innej kartce, także ze zbiorów BN, zatytułowanej „Sen”, rozmarzona kobieta

odpoczywa w fotelu. Inna pocztówka z tej kolekcji przedstawia klęczącą kobietę trzymającą w wyciągniętych dłoniach muszlę, a na drugim planie widoczna jest skalista plaża i spienione fale rozbijające się o brzeg.

Pocztówki o tematyce erotycznej rozpowszechniane na terenie Polski pochodziły zwykle z zagranicy. W zbiorach ikonograficznych BN znajduje się ich niewielki zbiór, liczący 21 sztuk. Pocztówki zostały wydane na początku XX wieku, połowa z nich pochodzi z Francji, o czym świadczy nadruk na rewersie kartki: „Made in France”. Dwie sygnował fotograf J. Mandel: na jednej widzimy kobietę w diademie leżącą na lewym boku, wspartą na lewym ramieniu, z prawą ręką pod głową i z twarzą zwróconą ku górze. Wokół niej luźno, w nieładzie rozrzucony tiul. Na awersie, oprócz nazwiska fotografa (znajdującego się w lewym dolnym rogu), widoczny w prawym dolnym rogu napis: 222. A.N. Paris. Druga pocztówka (fotografia tego samego autora) przedstawia kobietę siedzącą na podwyższeniu przy stoliku przykrytym tkaniną. Niewiasta sie-



Frühling (Wiosna), wyd. Zakład Graficzny „Wierzbicki i S-ka” w Warszawie

⁶ T. Danecka, *Pocztówkowy ideał piękna kobiecego*. W: *Aksjosemiotyka...*, s. 231.

⁷ S. Bojko, *Pocztówki spod znaku Erośa*, „Fotografia” 1984, nr 3, s. 42.

⁸ Por. R. Kłosiewicz, *Sex z myszką*, „Fotografia” 1974, nr 12, s. 371-373.

⁹ Por. S. Bojko, *dz. cyt.*, s. 44.

dzi tyłem, lekko obrócona w prawo, prawą ręką unosi filiżankę do ust. Na stoliku stoi cukiernica, talerzyk z łyżeczką i pucharek, z którego wysuwa się sznur koralii. Inne znajdujące się w zbiorach ikonograficznych pocztówki drukowane we Francji inscenizacją nawiązują do antyku oraz Bliskiego Wschodu (przedstawiają kobiety ubrane tylko w orientálną biżuterię).

Portrety niekompletnie ubranych kobiet przedstawiano tak, aby sama poza zawierała kod domyślny. Wydawcy tego typu kartek pocztowych reklamowali je w specjalnych informatorach i czasopiśmie. *Sprzedaż tych „artystycznych” pocztówek często odbywała się tylko spod lady, w sklepach o specjalnej reputacji, księgarniach mniej szanowanych, a zwłaszcza w miejscach handlu rzeczami kuriozalnymi. W Paryżu najlepsze pocztówki kupowano w sklepikach pasażu Opéry*¹⁰. Kartki te budziły zgorszenie i oburzenie cnotliwszej części społeczeństwa.

W 1904 roku francuski senator Berenger stworzył towarzystwo do obrony przed swawolą i rozwiązłością ulicy. Z całą surowością ścigał wydawców pocztówek, jego zdaniem winnych rozpowszechniania obrazków ubliżających przyzwoitości i moralności. *W 1910 roku czterestu wydawców paryskich odpowiadało przed sądem za szerzenie demoralizacji. W ciągu jednego roku spalono we Francji 80 tysięcy kart pocztowych o demoralizującej treści*¹¹. Dzisiaj patrzymy na te „niemoralne” pocztówki z pobłażliwym uśmiechem i może nawet z pewnym rozczuleniem.

Agnieszka Barlak

¹⁰ Tamże.

¹¹ J. Kottowski, dz. cyt., s. 33.

Najstarsze fotografie

W kolekcji fotografii wchodzącej w skład zbiorów ikonograficznych Biblioteki Narodowej znajdują fotografie wykonane najstarszymi technikami: dagerotypy, talbotypy, ferrotypy, ambrotypy.

W wieku XIX próby uzyskania przedstawień „zatrzymanych w czasie” podjął Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), ziemianin i francuski oficer, który około 1822 roku otrzymał pierwsze obrazy fotograficzne, wykorzystując najpierw kamień litograficzny, a potem szklane i cynkowe płytki, które pokrywał światłoczułym płynnym asfalem syryjskim i wywoływał w oleju la-

wym 7 stycznia 1839 roku przez François’a Jeana Dominique’a Arago, dyrektora obserwatorium astronomicznego w Paryżu i sekretarza francuskiej Akademii Nauk. Kilka miesięcy później, 19 sierpnia 1839 roku, szczegółowo przedstawiono je w Akademii oraz upubliczniono w wydanej w tym samym roku w Paryżu broszurze Daguerre’a zatytułowanej *Historique et description des procédés du dagurréotype et du dio-*



Portret kobiety z kręgu rodziny Nowaków, dagerotyp, 1850-1860

wendowym, a metodę tę nazwał heliografia¹. Następnie, wspólnie z paryskim malarzem i dekoratorem teatralnym Louisem Jacquesem Mande Daguerrem (1787-1851), prowadzącym przedsiębiorstwo widowiskowe „Diorama”, udoskonalął ten wynalazek. W roku 1833 Niépce zmarł, a wyniki jego długoletnich doświadczeń zostały po raz pierwszy ujawnione na zebraniu nauko-

rama..., zawierającej szczegółowy opis metody². Rok 1839 przyjęto za oficjalną datę narodzin fotografii nazwanej dagerotypią, a Daguerre został uznany za jej twórcę. Metoda ta bardzo szybko stała się znana także w Polsce. Podręcznik Daguerre’a w języku francuskim można było nabyć w Polsce już w październiku 1839 roku, a w roku 1840 ukazały się na rynku wydawniczym dwa ano-

¹ W. Źdzarski, *Zacząto się od Daguerre’a... Szkice z dziejów fotografii XIX w.*, Warszawa 1977, s. 7.

² W. Mossakowska, *Dagerotypy w zbiorach polskich. Katalog*, Wrocław-Warszawa 1989, s. 7.



Obraz fotograficzny uzyskany metodą Daguerre'a, wykonany wyłącznie w jednym egzemplarzu, oglądać trzeba było przy odpowiednim ustawieniu pod pewnym kątem do kierunku padania światła.

Podłożem, na którym otrzymywano dagerotyp, była wypolerowana płytka miedziana pokryta srebrem, którą następnie poddawano działaniu pary jodu (po udoskonaleniu metody wykorzystywano parę bromu lub chloru), wskutek czego otrzymywano na powierzchni płytki warstwę światłoczułego jodku srebra. Po naświetleniu w kamerze fotograficznej płytkę poddawano działaniu pary rtęci, która wydobywała obraz na srebrnej powierzchni. Następnie utrwalano go w roztworze chlorku sodu (soli kuchennej), w późniejszych latach w roztworze tiosiarczanu sodu, a potem płukano i suszono. Wszystkie dagerotypy umieszczano pod szkłem i zabezpieczano mosiężną ramką na krawędziach, przede wszystkim ze względu na ochronę delikatnej powierzchni przed zadrapaniami, porysowaniami i postępującym utlenianiem, które powodowało zanikanie obrazu.

nimowe tłumaczenia tegoż dzieła: pierwsze w Warszawie wydane drukiem przez Juliana Kaczanowskiego, drugie w Poznaniu nakładem braci Szerków³.

Już w roku 1840 czynny był w Warszawie litograf i dagerotypista Maurycy Scholtz, a o jego działalności świadczą cztery litografie z cyklu dwunastu *Widoków Warszawy*. Wydane w 1841 roku, przechowywane w Bibliotece Narodowej, ukazują Obserwatorium Astronomiczne, widok ogólny Pragi z ogrodu Zamku Królewskiego, panoramę Warszawy od strony Pragi oraz plac Saski. Litografie te wykonane były według dagerotypów, o czym świadczą umieszczone na nich napisy „DAGUERREOTYPE”⁴.

Szesnaście dagerotypów znajdujących się w zbiorach ikonograficznych Biblioteki Narodowej prezentuje między innymi: podobiznę Wojciecha Cybulskiego (1808-1867) wykonaną między rokiem 1842 a 1849 w Berlinie przez Philippa Graffa, powstały w Moskwie w latach 1850-1855 portret przyrodnika,

dyrektora rządowych kopalni złota Mikołaja Bakszewicza (1824-1891) z żoną Julią z Iwických oraz z Teklą Iwicką, tableau Potockich wykonane w latach 1845-1850 przez Karola Beyera w Warszawie, z trzema dagerotypami – Teresy Potockiej (1811-1895) z Sapiechów z Cecylią Potocką (1822-1893), Antoniego Potockiego (1780-1850) oraz Izabeli Potockiej z Jelskich, wizerunek Mikołaja Zoryna, rotmistrza pułku huzarów ks. Wirtemberskiego z 1848 roku oraz portrety Kicińskiej i Kicińskiego z lat 1840-1860. Kolejne ukazują podobizny dwóch kobiet i mężczyzn z lat 1850-1860 z kręgu rodziny lub znajomych Nowaków ze Stanów Zjednoczonych Ameryki, natomiast pochodzące z lat 1840-1860 cztery dagerotypy przedstawiają duchownego i nieznaną mężczyznę (z czego dwa dagerotypy z kręgu Józefa Conrada)⁵.

W roku 2003 zbiory ikonograficzne Biblioteki Narodowej wzbogaciły się o współczesny dagerotyp prezentujący Rynek

Główny w Krakowie, wykonany przez Mariana Świdra i Zbigniewa Chadaję według dziewiętnastowiecznej techniki.

Na wieść o odkryciu Daguerre'a, Anglik William Henry Fox Talbot (1800-1877) w 1839 roku przesłał do Królewskiego Towarzystwa Naukowego w Londynie opis wynalezionej przez siebie techniki fotograficznej, która została nazwana kalotypią, a później na cześć wynalazcy – talbotypią⁶. Metoda ta, stosowana do około 1855 roku, była tańsza niż metoda dagerotypii, lecz wymagała retuszowania, co zasadniczo zniechęcało fotografów do korzystania z niej⁷.

W zbiorach ikonograficznych BN wśród dziesięciu talbotypów znajduje się portret Adama Mickiewicza wykonany w 1853 roku przez Michała Szweycera (1809-1871), jednego z pierwszych polskich fotografów działających na obczyźnie⁸. Kolejne talbotypy pochodzące z lat 1850-1860 prezentują portrety: działaczy politycznych Karola Różyckiego (1789-1870) i Franciszka Smolki (1810-1899), filozofa i ekonomisty Augusta Cieszkowskiego (1814-1894) z Pavlem Josefem Šafárikiem (1795-1861), księgarza, historyka, kolekcjonera Ambrożego Grabowskiego (1782-1868), marszałka guberni lubelskiej Aleksandra Kuczyńskiego (1803-1858), wydawcy i księgarza Daniela Edwarda Friedleina (1802-1855) oraz dwa portrety

⁶ A. Sobota, *Szlachetność techniki. Artystyczne dylematy fotografii w XIX i XX wieku*, Warszawa 2001, s. 28 i nast.

⁷ H. Latoś, *1000 słów o fotografii*, Warszawa 1982, s. 293 i nast.

⁸ W. Żdźarski, *Zaczął się od Daguerre'a*, s. 16. Michał Szweycer studiował prawo na Uniwersytecie Warszawskim. Brał czynny udział w powstaniu listopadowym jako adiutant generała Józefa Dwernickiego, a następnie S. Różyckiego. Po upadku powstania wyemigrował do Paryża. Tam zainteresował się wynalazkiem Daguerre'a i Talbota i zaczął uprawiać fotografię, wykonując między innymi wiele portretów polskich emigrantów.

³ W. Żdźarski, *Historia fotografii warszawskiej*, Warszawa 1974, s. 17.

⁴ W. Mossakowska, *Początki fotografii w Warszawie (1839-1863)*. T. 1-2, Warszawa 1994, s. 31-33, il. 16-19.

⁵ Prawie wszystkie wymienione dagerotypy zostały szczegółowo omówione w publikacjach: W. Mossakowska, *Dagerotypy...*; też, *Dagerotypy polskie i polonika w zbiorach krajowych*, „Dagerotyp” 2001, nr 10, s. 16-18.



Portret Franciszka Smolki, talbotyp, 1850-1860

nieznanych mężczyzn i wizerunek dziewczynki⁹.

Zapoczątkowaną przez francuskiego malarza Gustava Le Graya (1820-1882) metodę mokrego kolodionu w roku 1851 udoskonalili i opatentowali Frederick Scott Archer (1813-1857), utalentowany uczeń złotnika. W 1852 roku wynalazł spo-



Talbot podzielił fotografowanie na dwie fazy: w pierwszej tworzył papierowy negatyw, a w drugiej uzyskiwał z niego pozytywową odbitkę, co umożliwiało wykonywanie fotografii w wielu egzemplarzach. Podczas pierwszej fazy papier utrwalano najpierw w roztworze jodku potasu, a potem w azotanie srebra.

Następnie umieszczano papier w kamerze i naświetlano w świetle słonecznym. Obraz po wyjęciu z kamery wywoływany był w roztworze kwasu galusowego i azotanu srebra, po czym papier woskowano, aby do kopiowania uczynić go przezroczystym. W drugiej fazie papier solny (utrwalony najpierw w chlorku sodu, czyli soli kuchennej, a potem w azotanie srebra) wraz z papierowym negatywem wkładano do kamery i wystawiano na działanie słońca. Następnie odbitkę płukano w wodzie i utrwalano.

sób na wykorzystanie kolodionowego negatywu do otrzymania pozytywowego obrazu, który od roku 1854 nazywany był ambrotypem – kiedy to James Ambrose Cutting opatentował ten proces¹⁰. Metoda wykorzystywała „pozytywową” płytę szklaną pokrytą kolodionem, pomalowaną na odwrocie na czarno lub pod którą podkładano kawałek czarnej tkaniny. Technika ta, stosowana do około 1890 roku, nie umożli-

wiała powielania obrazu. Ambrotypy, często kolorowane, umieszczane były w pudełkach podobnych do tych dla dagerotypów. Dwa takie ambrotypy z około 1860 roku, wykonane przez anonimowego amerykańskiego fotografa, przedstawiające portrety nieznanego mężczyzny i nieznanego mężczyzny przechowywane są w zbiorach ikonograficznych BN (zob. wkładka barwna).

Wynalezioną przez Adolphe'a Alexandra Martina około roku 1853 metodę pozytywową zwaną ferrotypią, pozwalającą uzyskiwać tylko jeden unikatowy obraz, opatentował w roku 1855 Hamilton Smith¹¹. Wśród osiemnastu ferrotypów znajdujących się w zbiorach BN cztery, powstałe około 1885 roku, przedstawiają członków rodziny de Vaux (dwa wykonane zostały podczas pobytu na Kahlenbergu). Są to portrety Carlosa, Lilli, Elżbiety, Kasimira i Leona de Vaux. Inne ferrotypowe portrety w zbiorach BN to: wizerunek Ludwika Łukowskiego z uczniem lub studentem (po 1904 roku), dwie podobizny nieznanego mężczyzny z lat sześćdziesiątych XIX wieku, portret kobiety i mężczyzny z około trzyletnią dziewczynką z lat 1880-1889, portret kobiety wykonany po 1861 roku oraz portret dwóch mężczyzn

Metoda mokrego kolodionu polegała, w pierwszym etapie, na pokryciu kawałka szkła kolodionem (azotan celulozy rozpuszczony w mieszaninie eteru i etanolu) zawierającym jodek potasu. Następnie płytę uczulano podczas kąpieli w azotanie srebra, w wyniku czego powstawał jodek srebra. Po naświetleniu w kamerze, płytę wywoływano w roztworze kwasu galusowego i kwasu octowego oraz utrwalano w tiosiarczanie sodu i płukano. Aby uzyskać pozytywowe obrazy, płytkę taką umieszczano wraz z papierem pokrytym tzw. albuminą (kartkę papieru pokrywano mieszaniną albuminy, białka z jaj, z solami metali) w kopioramce i poddawano działaniu słońca. Po skopiowaniu odbitkę płukano i utrwalano, po czym bardzo często tonowano złotem, aby poprawić wygląd fotografii. Papier używany jako podłoże dla albuminów był zwykle bardzo cienki, miał tendencję do zwijania i dlatego też odbitki przyklejano do grubych kartoników (fotografie o tzw. formacie wizytowym – *carte de visite* oraz o formacie gabinetowym, czyli *cabinet card*).

⁹ Dwa talbotypy prezentowane były na wystawie w BN – zob. *Fotografia polska do 1914 r. Wystawa ze zbiorów Biblioteki Narodowej*. Katalog i oprac. J. Ichnatowiczowa, Warszawa 1981, s. 19, poz. 6 i 7.

¹⁰ M. Schmidt, *Fotografien in Museen, Archiven und Sammlungen*, München 1994, s. 24; W. Naef, *The J. Paul Getty Museum handbook of the photographs collection*, Malibu 1995, s. 45.

¹¹ M. Schmidt, *dz. cyt.*, s. 25.

z około 1890 roku. Osiem ferrotypów z lat 1890-1897 ukazuje nieznaną osobę z kręgu rodziny lub znajomych Nowaków ze Stanów Zjednoczonych Ameryki.

Następną metodą stosowaną od 1853 do około 1860 roku była pozytywowa technika otrzymywania obrazów fotograficznych zwana panotypią. Uzyskiwano dzięki niej fotografie w jednym egzemplarzu na podłożu z ceraty, którą przed wykonaniem obrazu pokrywano kolodionem¹². Trzy panotypy przechowywane w Bibliotece Narodowej przedstawiają wizerunki dwóch nieznanymi kobiet wykonane w latach 1850-1860 oraz portret poety i rzeźbiarza Teofila Lenar-



Portret Teofila Lenartowicza, panotyp, ok. 1860

towicza (1822-1893) pochodzący z lat 1845-1850¹³.

Rok 1871 zapoczątkował nowy okres w dziejach fotografii – Richard Leach Maddox (1816-1902) szklane płyty negatywowe powlekanie kolodionem zastąpił szklanymi płytami pokrytymi suchą żelatyną (emulsja bromosrebrowo-żelatynowa)¹⁴. Wynalezienie suchej emulsji przyczyniło się do

¹² M. Schmidt, *dz. cyt.*, s. 25.

¹³ *Fotografia polska do 1914 r. ...*, s. 19, poz. 3.

¹⁴ H. Latoś, *dz. cyt.*, s. 170 i nast.



Podłożem, na którym otrzymywano ferrotyp, była cienka blaszka żelazna pokryta czarną lub brązową farbą. Płytkę taką przed wykonaniem zdjęcia powlekało kolodionową emulsją, następnie podczas wywoływania zanurzano w roztworze z dodatkiem chlorku rtęci lub kwasu azotowego, co powodowało, że obraz na polakierowanej blaszce stawał się białoszary. Potem płytkę płukano, utrwalano, a na końcu dla ochrony pokrywano werniksem. Metoda ta była bardzo tania i łatwa do wykonywania, dlatego bardzo chętnie była wykorzystywana przez ulicznych i plażowych fotografów do około 1930 roku.

powstania wielu firm specjalizujących się w produkcji materiałów fotograficznych. Zastosowanie ich skróciło czas naświetlania, a fotograf udający się z aparatem poza swoje atelier nie musiał już zabierać ze sobą materiałów chemicznych potrzebnych do obróbki

laboratoryjnej. W XX wieku fotografia nieustannie się rozwijała, a po pojawieniu się w ostatnich latach fotografii cyfrowej, można rzec, że rozwój jej trwa nadal.

Renata Słoma



Portret rodziny de Vaux, ferrotyp, ok. 1885

Wojsko polskie w fotografiach ze zbiorów BN

Obok rysunków, grafik, ekslibrisów i pocztówek w zbiorach ikonograficznych Biblioteki Narodowej jest przechowywanych ponad 100 000 fotografii, a liczba ta wciąż się zwiększa. W celu usystematyzowania tak obszernej kolekcji katalog fotografii został podzielony tematycznie – jeden z wielu działów dotyczy historii wojska polskiego.

Najstarsze fotografie o tematyce wojskowej w kolekcji BN przedstawiają bohaterów powstania styczniowego m.in.: Mariana Langiewicza, Franciszka Smolkę, Ludwika Mierosławskiego, Józefa Hauke-Bosaka, Leona hr. Platera. Zdjęcia w większości wykonane są w technice mokrego kolodionu, a wśród ich twórców można znaleźć nazwiska Karola Beyera (za swoje dzieła o treści patriotycznej zesłany został w głąb Rosji), Walerego Rzewuskiego (kilkakrotnie nielegalnie przedostawał się z Krakowa do Królestwa, do obozów powstańczych, robiąc tam dzie-



Marian Langiewicz, dyktator powstania styczniowego. Fot. Maurycy Seyfried w Poznaniu, ok. 1863

siątki zdjęć), a także Maurycego Seyfrieda (uczestnik powstania, po roku 1863 osiadł w Poznaniu), Augusta i Fryderyka Zeuschnerów z Poznania oraz Jana Mieczkowskiego z Warszawy. Większość zdjęć z tego okresu (sześć tzw. albumów sztucznych pochodzących ze zbiorów prywatnych R. Turkiewicza) została zakupiona do kolekcji Biblioteki Narodowej od Tadeusza Wyrzykowskiego w 1955 roku.

Gros fotografii dotyczących historii wojska polskiego pochodzi z okresu I pierwszej wojny światowej i lat późniejszych. W grupie tej przeważają zdjęcia związane z Legionami Polskimi. Przedstawiono praktycznie wszystkie aspekty życia Legionów: od ćwiczeń obozowych do działań wojennych na Wołyniu i podczas kampanii besarabsko-bukowieńskiej. W BN przechowywana jest również obszerna dokumentacja fotograficzna dotycząca założyciela Legionów, następnie Marszałka Polski, Józefa Piłsudskiego. W zbiorach znajdują się także zdjęcia dotyczące innych formacji wojska polskiego uczestniczących w I wojnie światowej: oddziałów tworzących się we Francji, Kanadzie, Włoszech, na Dalekim Wschodzie i w Rosji (w tym również Legionu Puławskiego). W kolekcji tej wyróżnia się album *Z ziemi włoskiej do Polski* przedstawiający życie oddziałów pol-

skich w obozie w La Mandria we Włoszech, dedykowany gen. Józefowi Hallerowi przez kapitana Mariana Dienstla-Dąbrowę.

Kolejną grupę stanowią zdjęcia z lat 1918-1939. Okres ten charakteryzuje prężny rozwój fotografii w odrodzonej po 123 latach niewoli Polsce. Aparat fotograficzny stał się dostępny dla szerszego grona sympatyków tej dziedziny sztuki, co spowodowało, że w omawianym zespole oprócz zdjęć znanych fotografów (m.in. Witolda Pikiela z Warszawy) pojawiły się prace amatorów – żołnierzy. Ilustrują one życie poszczególnych jednostek wojskowych, szkół oficerskich oraz losy pojedynczych żołnierzy, właściciele owych aparatów. Fotografie dokumentują działalność: Korpusu Ochrony Pogranicza, Dowództwa Okręgu Korpusu Poznań, I i II Dywizji Kawalerii, 1. Pułku Szwoleżerów Józefa Piłsudskiego¹, 1. Pułku Ułanów Wielkopolskich i Krechowieckich, 14. Pułku Ułanów Jazłowieckich, 15. Pułku Ułanów Poznańskich, 33. Pułku Piechoty Strzelców Lwowskich i innych. Są także fotografie wykonane w szkołach oficerskich, m.in. w Szkole Podchorążych Rezerwy w Skierniewicach, Jarocinie, Szkole 14. Pułku Artylerii Lekkiej w Poznaniu, Centralnej Szkole Kawalerii w Przemyślu, a także albumy Szkół Podchorążych Inżynierii w Warszawie oraz Łączności i Lotnictwa w Dęblinie, dedykowane generałowi Bronisławowi Regulskiemu, a podarowane Bibliotece Narodowej przez prof. Jerzego Regulskiego. Niezwykle interesujący jest album dotyczący w całości Wojskowego Klubu Sportowego w Równem, którego współprezesem był właśnie gen. Bronisław Regulski. Zdjęcia z albumu dokumentują wydarzenia sportowe, w których brali udział przedstawiciele klu-

¹ Obszerny album sztuczny ilustrujący dzieje pułku po zakończeniu I wojny światowej został zakupiony w 1983 roku od Antoniego Zgody. W albumie znajdują się również zdjęcia przybocznego szwadronu Naczelnego Wodza RP.



Defilada samochodów pancernych. Fot. Witold Pikiel, ok. 1935

bu, czyli wojskowi z jednostek stacjonujących w tym mieście.

Bardzo ciekawymi obiektami są dwa albumy sztuczne podarowane Bibliotece Narodowej przez Barbarę Gumowską. Pierwszy z nich dotyczy gen. Lucjana Żeligowskiego i jego rodziny, a szczególnie wojskowej kariery syna generała, Tadeusza Żeligowskiego. Znajdujące się w albumie zdjęcia wykonano w okresie kursu przygotowawczego w Oddziale Służby Lotnictwa w Poznaniu i nauki w Szkole Podchorążych Lotnictwa w Dęblinie. Drugi album dokumentuje uroczystości związane z przybyciem do Polski w 1920 roku francuskiej misji wojskowej z gen. Paulem Henrysem. Na zdjęciach uwieczniono m.in. moment powitania przez gen. Żeligowskiego oficerów francuskich na dworcu kolejowym, a także uroczystą defiladę zorganizowaną na cześć gości.

Odrębną część kolekcji tworzą fotografie dotyczące lat II wojny światowej. Jest wśród nich pokazany zbiór zdjęć z kampanii wrześniowej, wśród których znajdują się fotografie stereoskopowe Hugo Jägera, oficera niemieckiego, przedstawiające „drogę chwały oręża niemieckiego” w Polsce. Druga grupa dotyczy obozów internowania żołnierzy polskich. Udokumentowano na nich życie internowanych w obozach w Călimănești, Comasani i Tîrgoviste w Rumunii (fotografie wykonane przez internowanego majora A.R. Zawadzkiego zostały umieszczone w sztucznym albumie zatytułowanym przez fotografującego *Za drutami w Rumunii*) oraz w obozach w Aadorf, Affeltrangen, Chavannes de Bogis, Gutenburg, Heinrichsbad, Huttwil, Kandersteg i Moosbad w Szwajcarii (obszerny album sztuczny pt. *Internowanie w Szwaj-*

carii 1940-1945 zawierający zdjęcia wykonane prawdopodobnie przez inżyniera architekta Karola Krzyżanowskiego z Krakowa, zmobilizowanego w 1939 do wojska polskiego w stopniu starszego strzelca, następnie internowanego właśnie w Szwajcarii).

Wielu żołnierzy nie opuściło terytorium Polski i chcąc dalej walczyć z okupantem, zasililo szeregi podziemnych organizacji wojskowych. W zbiorach BN znajdują się fotografie wielu oddziałów Armii Krajowej, m.in. „Kedywu”, „Zośki”, „Czarnego plutonu”, 77. Pułku Piechoty Okręgu Nowogródzkiego, batalionów „Akademia”, „Burza – Jodła”, „Chrobry”, „Radosław” w Okręgu Warszawskim oraz brygad „Jurand” i „Szczerbiec” z Okręgu Wileńskiego, a także fotografie oddziałów Armii Ludowej i Batalionów Chłopskich.

Cennym źródłem historycznym są przechowywane w BN zdjęcia dotyczące powstania warszawskiego. Większość z nich została wykonana przez Mirosława Iringha, dowódcy 535. słowackiego plutonu AK, i przedstawia zarówno walki powstańców, jak też i ich życie prywatne (np. zdjęcia ślubne).

Kolejna część tego działu poświęcona jest Polskim Siłom Zbrojnym na Zachodzie oraz Armii Polskiej w Związku Radzieckim. Zgromadzono w nim fotografie z obozów w Coëtquidan we Francji oraz w Biggar, Crawford i Cowdenbath w Wielkiej Brytanii, zamieszczone w albumach wykonanych przez oficera wojska polskiego Józefa Klepaczko. W czterech albumach autor udokumentował przebieg swojej kariery wojskowej od czasu wstąpienia do „Polnische Wehrmacht” zaraz po zakończeniu I wojny światowej, poprzez poszczególne szkoły, poligony i ćwiczenia, po uczestnictwo w kampanii wrześniowej, okres internowania oraz walkę w szeregach Polskich Sił Zbrojnych we Francji i Wielkiej Brytanii.

Nie sposób w tym miejscu nie wspomnieć o fotografiach wykonanych na szlaku bojowym armii



Patrol zgrupowania „Chrobry” podczas odpoczynku. Fot. Mirosław Iringh, 1944

gen. Władysława Andersa w Iraku, Samodzielnej Brygady Strzelców Podhalańskich, a przede wszystkim 2. Korpusu Polskiego podczas kampanii włoskiej. Ich autorami są członkowie Oddziału Propagandy i Kultury, m.in. A. Chruściel, N. Hryniewicz, J. Michalski, F. Maliniak. Natomiast wśród fotografii dotyczących Armii Polskiej w ZSRR znaleźć można m.in. zdjęcia Brygady Pancerniej im. Bohaterów Westerplatte oraz I Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki.

Ostatnia grupa fotografii wojskowych dotyczy okresu po roku 1945. Działalność nowo powstałego Ludowego Wojska Polskiego dokumentowała powołana właśnie w tym celu Wojskowa Agencja Fotograficzna, której kroniki obowiązkowo przysyłane były do Biblioteki Narodowej. Zdjęcia wykonane przez pracowników WAF, opatrzone propagandowymi podpisami, przedstawiają wszystkie dziedziny ówczesnego życia wojska. Przeważają zdjęcia wykonane podczas manewrów, testowania nowej broni lub nowych technologii. Nie brakuje też fotografii z różnych uroczystości i defilad, dokumentujących udział wojska w życiu społecznym (np. odśnieżanie stolicy, pomoc przy sianokosach) oraz z występów wojskowych zespołów artystycznych. Mimo propagandowej otoczki, są one cennym źródłem wiedzy o życiu w wojsku.

Zbiór fotografii o tematyce wojskowej przechowywany w BN jest bardzo obszernym i interesującym materiałem dokumentującym historię Polski, a przede wszystkim szeroko pojmowaną historię czynu zbrojnego polskiego wojska. Zbiór ten jest często wykorzystywany w pracach naukowych oraz publikacjach dotyczących tego tematu.

Piotr Anczewski

O ekslibrisach dawnych i nowych słów kilka

Kolekcja ekslibrisów zgromadzona w Bibliotece Narodowej po 1945 roku jest jedną z największych w Polsce.

Liczy przeszło 46 000 jednostek, łącznie z własnościowymi naklejkami na książki, które często są jedyną informacją o bibliotekach działających w przeszłości.

Historia gromadzenia ekslibrisów w Bibliotece Narodowej rozpoczęła się około 1935 roku, kiedy to Edward Chwalewik, zasłużony badacz dawnych ekslibrisów, zachęcony przez pierwszego dyrektora Biblioteki Narodowej Stefana Dembego, przekazał swoją kolekcję do księżnicy. Wyjątkowo cenny zbiór zawierał polonika począwszy od XVI wieku i stanowił znakomity warsztat naukowy dla badaczy dziejów bibliotek i ekslibrisu polskiego. Niestety, spłonął w 1944 roku wraz z całym zasobem zbiorów specjalnych Biblioteki Narodowej i innych instytucji zgromadzonym na rozkaz władz niemieckich w Bibliotece Ordynacji Krasieńskich. Razem ze zbiorem Chwalewika spłonęły wtedy kolekcje: Maksymiliana Borkowskiego, Aleksandra Kraushara, Józefa Grycza, Kazimierza Piekarskiego oraz niewielka grupa ekslibrisów Biblioteki Krasieńskich.

Warto pamiętać, że lata okupacji 1939-1944 nie zahamowały zainteresowań ekslibrisem. Już w 1940 roku, z inicjatywy Tadeusza Lesznera, wielkiego propagatora grafiki, zawiązało się w Warszawie konspiracyjne Koło Miłośników Grafiki i Ekslibrisu. Jego celem było wspieranie artystów grafików oraz ożywienie kolekcjonerstwa. Odbywały się spotkania, odczyty, szkolenia z zakresu tech-

nik graficznych, prezentacja nowego dorobku oraz wymiana. Do Koła należeli graficy starszego i młodszego pokolenia, między nimi Tadeusz Cieślewski syn, Adam Półtawski, Tadeusz Przymkowski z Jędrzejowa, Stefan Mroźewski, Edward Bratłomiejski, Konstancy Maria Sopoćko, debiutowali wtedy: Adam Młodzianowski i Jerzy Jarnuszkiewicz, a także Jan Białostocki i Andrzej Jakimowicz, późniejsi wybitni historycy sztuki. Ukazywały się też opracowania i albumiki wydawane konspiracyjnie. W zbiorach ikonograficznych BN zachowało się ich wiele. Nieraz powstawały zaledwie w kilku egzemplarzach, a nawet w jednym, jak Tadeusza Cieślewskiego syna *Dziesięć rycin ekslibrisowych drzeworytowych... Zeszyt wykonany ręcznie przez artystę*, Warszawa 1942, z adnotacją „Egz. nr 1 i jedyny”. W tym czasie niestrudzony Edward Chwalewik tworzył swoją drugą kolekcję, Jerzy Kram gromadził informacje do *Almanachu ekslibrisu polskiego XX wieku*, a Zygmunt Klemensiewicz w Krakowie opracowywał i uzupełniał materiały do *Bibliografii ekslibrisu polskiego*.

Okupacyjna działalność Koła oraz szersze zainteresowanie znakiem własnościowym na książki walczyły przyczyniły się do rozwoju ekslibrisu i jego popularyzacji po zakończeniu wojny. Od 1945 roku BN rozpoczęła na nowo gromadzenie ekslibrisów. Zaczę-



Ekslibris Jana Dantyszka, drzeworyt, 1516-1529

ły wpływać otrzymywane w darze lub zakupione kolekcje, spuścizny po artystach i od indywidualnych osób – twórców, ich rodzin i przyjaciół.

Pierwszym powojennym zakupem dokonany w 1950 roku był fragment kolekcji Włodzimierza Egiersdorffa wraz z ekslibrisami po Kazimierzu Reychmanie. W następnych latach przybyły: trzecia kolekcja Edwarda Chwałewika, zakupiona w kilka lat po jego śmierci od syna Witolda, oraz kolekcje Piotra Koczorowskiego, Franciszka Sedlaczka, Władysława Chrapusty, niewielki, ale cenny zbiór po Zuzannie Rabskiej oraz największa ekslibriologiczna kolekcja po Stefanie Kotarskim, przekazana w darze przez żonę Elżbietę w 1976 roku. Biblioteka Narodowa otrzymała wraz z całym graficznym dorobkiem ekslibrisy: Stanisława Ostoi Chrostowskiego, Pawła



Ekslibris Krzysztofa Sztydlowieckiego, drzeworyt, 1527

Stellera, Wojciecha Marii Nowakowskiego, Konstantego Marii Sopoćki, Zbigniewa Langnera. Obok rycin do BN trafiły klocki drzeworytnicze, płyty metalowe, projekty rysunkowe, odbitki próbne z kolejnych etapów pracy. Mówią one wiele o drodze twórczej artystów. Szczególnie poszukiwane przez znawców i kolekcjonerów są właśnie odbitki próbne.

Na uwagę zasługuje wspomniana wyżej kolekcja Stefana Kotarskiego, historyka, pedagoga i bibliofila, zmarłego w 1975 roku.



Ekslibris Biblioteki przy kościele Jana Chrzyciela w Gdańsku na książki z daru Zachariasza Zappio, miedzioryt, 1689

Liczący 18 000 obiektów zbiór stanowi przegląd twórczości przede wszystkim artystów polskich, a także w pewnym zakresie i obcych: czeskich, słowackich, białoruskich, ukraińskich, litewskich, rosyjskich, węgierskich, niemieckich, austriackich czy duńskich. W dziale polskim, wśród starszych ekslibrisów, zwraca uwagę stosunkowo znaczna liczba siedemnastowiecznych ekslibrisów gdańskich oraz w odbitce faksymilowej najwcześniejszy znany polski ekslibris Macieja Drzewickiego z datą „1516”. Głównym kryterium gromadzenia przez Kotarskiego znaków własnościowych były walory dokumentacyj-

ne. Zbierał bowiem materiały dotyczące dawnych, a także współczesnych bibliotek, czytelni, instytucji kulturalnych: nawet każda biblioteczna naklejka, podobnie jak ekslibris, była przez niego pieczołowicie przechowywana, chroniona i katalogowana. Podobny charakter ma zbiór Franciszka Sedlaczka, w którym przeważają nalepki sygnaturowe.

*

Bogata kolekcja Biblioteki Narodowej pozwala prześledzić historię polskiego ekslibrisu i jego ewolucję od najdawniejszych czasów, kiedy ściśle był związany z książką, chronił ją i wskazywał właściciela, do lat współczesnych, kiedy bardzo często powstaje z myślą o kolekcjonerach.

Najstarsze ekslibrisy polskie w zbiorach BN pochodzą z XVI wieku. Kilka, jak ekslibrisy kanclerza wielkiego koronnego, Krzysztofa Sztydlowieckiego i biskupa Jana Dantyszka, naklejone są na kartach książek. Wykonane zostały w drzeworytach z dużą biegłością warsztatową, odbite w oficynie Hieronima Wietora w Krakowie. Jeden z ekslibrisów Krzysztofa Sztydlowieckiego pochodzi z przełomu lat 1526/1527, drugi, większy, powstał w 1527 roku. Jan Dantyszek różnie oznaczał swoje książki. Niektóre ekslibrisy są wklejane, a niektóre, z lat 1516-1529, odbijane bezpośrednio z klocka na książkach. Do tego typu ekslibrisu odbijanego bezpośrednio na karty książek należy też heraldyczny znak prymasa Stanisława Karnkowskiego. Większość ekslibrisów polskich z XVI wieku prezentuje dobry poziom artystyczny, zaświadczając jednocześnie, że ekslibrisy w Polsce pojawiły się dość wcześnie. Starsze od polskich są tylko ekslibrisy z Bawarii i Szwajcarii.

W następnym stuleciu upowszechniają się zamiłowania bibliofilskie i zwyczaj oznaczania książek ekslibrisami. Obok zbiorów magnackich powstawały biblioteki szlacheckie, patrycjatu miejskiego, a także kapitulne,



Michał Żukowski, *Ekslibris Andrzeja Stanisława Kostki Żaluskiego*, miedzioryt, ok. 1745

kościelne, klasztorne. W ekslibrisach wciąż dominuje motyw herbu. W kolekcji BN zasługują na uwagę beznapisowe ekslibrisy królewskie: Jana Kazimierza, wykonany w czasie pobytu króla w Paryżu, Jana III Sobieskiego (znany jedynie z fotografii Aleksandra Czołowskiego) oraz Stanisława Leszczyńskiego, z czasów pobytu króla w Nancy. Pod względem artystycznym wyróżniają się wspomniane wcześniej ekslibrisy gdańskie z kolekcji Kotarskiego. Odznaczają się dobrym rysunkiem i techniką, a ich kompozycję wzbogacają elementy dekoracyjne.

Wiek XVIII był pomyślny zarówno dla rozwoju bibliotek, jak i bibliofilstwa. W ekslibrisach odzwierciedlają się tendencje społeczne i umysłowe epoki oświecenia, również widoczna jest zmiana stylów w sztuce. Wiele ekslibrisów jest teraz sygnowanych przez artystów. Szczególnie cenione są prace: Jana Fryderyka Mylius, Michała Żukowskiego, Jana Filipowicza, Jana Marcina Weissa. Obok herbu pojawiły się inne elementy graficzne,

często z atrybutami właścicieli, rzadziej z ich portretami. Ekslibris Tadeusza Czapskiego z jego okazałym portretem wykonanym przez Mateusza Deischa jeszcze przed 1784 rokiem, jest rzadkim przykładem ekslibrisu podwójnego: dwa różne ekslibrisy naklejono na przednie i końcowe karty książek. Na reprezentacyjnym ekslibrisie Biblioteki Żaluskich z około 1747 roku, autorstwa Jana Filipowicza ze Lwowa, widzimy obok herbu i elementów dekoracyjnych fragment biblioteki – półki z książkami. Ekslibris ostatniego króla Polski ogranicza się tylko do kaligraficznego napisu. Osiemnastowieczne znaki własnościowe powstawały przeważnie w technikach metalowych: miedziorycie, akwaforcie, a nawet w mezzotincie, jak ekslibris Czapskiego.

Z początkiem XIX wieku upowszechniły się ekslibrisy napisowe oraz nawiązujące do sztuki romantyzmu. Z tego czasu wywodzą się ekslibrisy Kajetana Wincentego Kielisińskiego, wy-

Polski, ówczesnym rozwojem technik graficznych i drukarstwa. Typowe dla tego czasu prace: Józefa Mehoffera, Franciszka Siedleckiego, Antoniego Procajłowicza, Kazimierza Sichulskiego czy Edwarda Okunia są bogato reprezentowane w zbiorze Biblioteki Narodowej.

W latach międzywojennych następuje dalszy rozwój polskiego ekslibrisu, kiedy to grafika, a głównie drzeworyt, osiągnęła bardzo wysoki poziom. Przykładem są ekslibrisy: Edwarda Bartłomiejczyka, Stanisława Ostoi Chrostowskiego, Tadeusza Cieślewskiego syna, Stefana Mrożewskiego i wielu, wielu innych.

Po drugiej wojnie światowej i po ustabilizowaniu się życia kulturalnego, znacznie wzrosło zainteresowanie ekslibrisem i jego zbieractwem. Poza dużymi ośrodkami, na prowincji działa wielu amatorów i kolekcjonerów. Istotne znaczenie ma jednak twórczość profesjonalnych artystów grafików. We Wrocławiu pracował Stanisław Dawski,



Ekslibris króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, miedzioryt, II poł. XVIII w.

konane w akwaforcie. Z drugiej połowy stulecia mało jest przykładów dobrego ekslibrisu, ponieważ ustaliła się moda na oznaczanie książek tuszowymi pieczętkami. Dopiero pod koniec wieku coraz częściej zaczęto zwracać uwagę na artystyczną stronę ekslibrisu. Miało to związek z ideałami sztuki Młodej

przybysz ze Lwowa. W Toruniu Jerzy Hoppen i Edward Kuczyński z Wilna stworzyli silny ośrodek graficzny, również w zakresie ekslibrisu. Rozpowszechniły się prace wielu młodych i zdolnych grafików: Adama Młodzianowskiego, Aliny Kalczyńskiej, Wojciecha Jakubowskiego, Henryka Feilhauera, Zbigniewa Do-



Zbigniew Dolatowski, *Ekslibris Stefana Kotarskiego*, linoryt, 1963

latowskiego i wielu innych. Ich twórczość jest zróżnicowana, pracują w odmiennych technikach graficznych, działają w różnych ośrodkach artystycznych. Wojciech Jakubowski, organizator Międzynarodowego Biennale Ekslibrisu Współczesnego w Malborku, jest do dziś wierny miedziorytowi. Cała jego dotychczasowa twórczość, dokumentowana ukazującymi się sukcesywnie tekami, znajduje się w zbiorze Biblioteki Narodowej. Zbigniew Dolatowski, zmarły przedwcześnie w 2001 roku, pracował w linorycie. Do Zakładu Zbiorów



Wojciech Jakubowski, *Ekslibris Józefa Gielniaka*, miedzioryt, 1965

Ikonograficznych BN dostarczał wszystkie swoje prace, łącznie z albumikami o różnorodnej tematyce. Janusz Halicki dodaje suche tłoczenia dla ożywienia swoich kompozycji, Magdalena Hoffmann tworzy piękne mezzotinty, Krzysztofa Lachtera kolorowe akwaforty. W zbiorze Biblioteki Narodowej znajduje się blisko 200 ekslibrisów Stanisława Dawskiego, który często eksperymentował, np. akwaforty odbijał również jako druk wypukły. Jego prace i twórczość wielu innych artystów wpłynęły na charakter współczesnego ekslibrisu, mniej związanego z książką, a tworzono go raczej z myślą o tekach kolekcjonerów. W tym kierunku wydaje się zmierzać rozwój polskiego ekslibrisu. Główną rolę odgrywają w nim teraz walory techniczne i kompozycja. Napisy są często ukryte, trudne do znalezienia i odczytania, poświęcone często wydarzeniom okolicznościowym, a nawet ludziom, którzy już dawno odeszli. Od 1979 roku w łódzkiej galerii BWA co dwa lata prezentowane były międzynarodowe przeglądy zatytułowane „Małe formy grafiki”, na których prezentowano ekslibrisy luźno już związane z właścicielami książek i bibliotekami. Jednak nie wszyscy artyści, twórcy ekslibrisów, hołdują tej modzie. Do takich należał Wiktor Langner, zmarły w 1985 roku, krakowski artysta grafik, a także Krystyna Wróblewska, przybyła do Krakowa z Wilna po 1945 roku, autorka wielu interesujących, starannie zakomponowanych drzeworytów.

Ostatnio na Międzynarodowym Kongresie FISAE (Fédération Internationale des Sociétés d'Amateurs d'Exlibris) do technik tworzenia ekslibrisów została dopuszczona grafika komputerowa, oznaczona międzynarodowym symbolem „CAD”. Łatwość tworzenia zwiększy liczbę ekslibrisów, ale czy dodatnio wpłynie na ich poziom? Należy mieć nadzieję, że szlachetne techniki graficzne nie opuszczą ekslibrisu, że dalej będą powstawały

piękne prace na wysokim poziomie artystycznym. Ich żarliwym zwolennikiem był Janusz M. Szymański, zmarły w 1998 roku kolekcjoner warszawski, wydawca czasopisma „el”, który był organizatorem i komisarzem „II Wystawy Polskiego Ekslibrisu Wojakowskiego”, otwartej w 1997 roku w Bibliotece Narodowej.

W zbiorach ikonograficznych BN obok omawianej kolekcji



Stanisław Dawski, *Ekslibris Stanisława Lorentza*, akwaforta, 1968

ekslibrisów znajdują się albumy i teki zawierające oryginalne ekslibrisy oraz bogaty księgozbiór podręczny dotyczący tej tematyki, w tym duża liczba katalogów wystaw artystów i instytucji polskich i obcych. Ekslibrisy ze zbioru Biblioteki Narodowej były prezentowane na wystawach: „Pięć wieków ekslibrisu polskiego” (w Warszawie i Lipsku w 1973 roku), „Stefan Kotarski kolekcjoner ekslibrisów i bibliofil” (w Warszawie i Wilnie w 1979 i 1992 roku), „Konstanty Maria Sopoćko, książka i rycina 1924-1987” (Warszawa 1987), „Wiktor Zbigniew Langner retrospektywna wystawa grafiki” (Warszawa 1981). W 2004 roku na retrospektywnej wystawie twórczości Stefana Mrożewskiego w Bibliotece Narodowej znalazły się również ekslibrisy charakterystyczne dla graficznej twórczości artysty.

Regina Gołąb

Zbiory ikonograficzne Biblioteki Narodowej

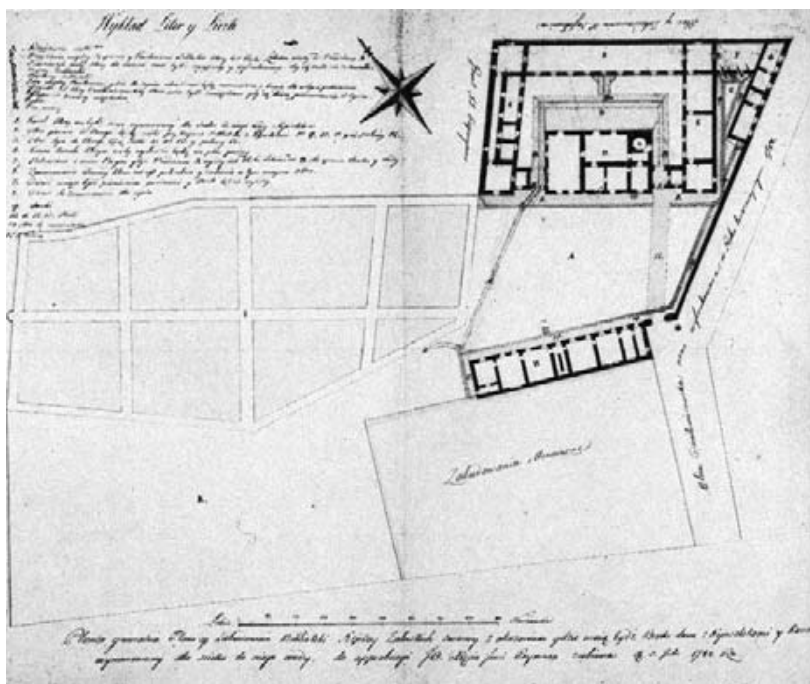
W utworzonej w 1928 roku Bibliotece Narodowej znalazły się, obok rękopisów, starych druków, muzykaliów, map i atlasów, także zbiory ikonograficzne: grafiki, rysunki, fotografie. Zasoby ówczesnego Działu Graficznego BN pochodziły z wielu źródeł.

Na zbiory ikonograficzne nowo powstałej Biblioteki Narodowej złożyły się przede wszystkim mniejsze lub większe fragmenty spuścizn bibliotek i kolekcji powstałych w Polsce w XVIII wieku i na emigracji po powstaniu listopadowym. Uzupełniały je zakupy (zwłaszcza dzieł polskich) oraz materiały pozyskane dzięki ofiarności darczyńców.

Najcenniejszy zespół stanowiły obiekty pochodzące z osiemnastowiecznej Biblioteki Załuskich. Kolekcja rycin zgromadzona przez braci Andrzeja Stanisława biskupa płockiego i krakowskiego, kanclerza wielkiego koronnego, oraz Józefa Andrzeja biskupa kijowskiego, referendarza wiel-

kiego koronnego, wzbogacona zbiorem rycin biblioteki żółkiewskiej Jakuba Sobieskiego, wojewody bełskiego i ruskiego, liczyła ponad 24 000 pozycji. W 1795 roku została wywieziona wraz z Biblioteką do Petersburga – na mocy traktatu ryskiego zwrócono ponad połowę zbioru (13 000 pozycji).

Do zbiorów ikonograficznych Biblioteki Narodowej włączono także zbiory Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu, liczące ponad 22 000 grafik i rysunków oraz ok. 9000 fotografii. W 1929 roku dotarła do Biblioteki Narodowej, licząca ponad 3000 rycin, kolekcja z Biblioteki Szkoły Narodowej Polskiej na Batignolles w Paryżu.



Piotr Chrystian Aigner, *Plan generalny Biblioteki Publicznej Załuskich w Warszawie*, pióro, pędzel, tusz, 1788

W 1932 roku prezydent Ignacy Mościcki przekazał Bibliotece Narodowej, jako depozyt wieczysty, Bibliotekę Wilanowską ofiarowaną Rzeczypospolitej przez Adama Branickiego. Obok cennych druków, rękopisów, map zawierała ona wspaniały zbiór rycin i rysunków.

W 1936 roku do zbiorów BN zakupiono od rodziny J. I. Kraszewskiego kolekcję rycin, rysunków i fotografii pisarza, w tym 1430 rysunków autorstwa Kraszewskiego.

Zakupione przed wojną archiwum Zamoyskich z Podzamcza wzbogaciło oddział graficzny w teki i albumy z rysunkami i planami architektonicznymi, wśród których na szczególną uwagę zasługiwały 84 rysunki Christiana Piotra Aignera.

Według spisu z 31 lipca 1939 roku zbiory graficzne Biblioteki Narodowej składały się z 74 041 grafik, 5465 rysunków, 17 793 fotografii, 122 albumów, 871 klisz, 128 obrazów i 35 variów – łącznie 98 455 obiektów. Zbiory przechowywane były w Szkole Głównej Handlowej przy ul. Rakowieckiej 6, w Centralnej Bibliotece Wojskowej usytuowanej w gmachu Generalnego Inspektoratu Sił Zbrojnych w Alejach Ujazdowskich 1 oraz w Pałacu Potockich przy Krakowskim Przedmieściu 32.

Zbiory ikonograficzne Biblioteki Narodowej podzieliły losy całych zbiorów narodowej ksiąźnicy. W grudniu 1939 roku przedstawiciele Sonderkommission m.in. w osobie dr. Krausa, antykwariusza wiedeńskiego, zabrali wszystkie rysunki Aignera. Ze spalonego we wrześniu gmachu Centralnej Biblioteki Wojskowej zdołano uratować zaledwie znikomą część zbiorów rapperswilskich. W dniach 3 i 4 września 1944 roku Obersturmführer Arnhard zabrał, przechowywaną w gmachu przy ul. Rakowieckiej 6, kolekcję wilanowską (po wojnie powróciła niemal w całości rewindykowana z Fischhorn w Austrii).



Harmensz van Rijn Rembrandt, *Ucieczka do Egiptu*, akwaforta, sucha igła, 1651

Z pożogi wojennej ocalały z kolekcji rapperswilskiej staloryty Antoniego Oleszczyńskiego z cyklu *Rozmaitości Polskie* oraz około 100 rycin artystów rosyjskich przedstawiających wyprawę Napoleona na Moskwę w ujęciu satyrycznym. Z ponad dwudziestu rysunków Teofila Kwiatkowskiego ocalały dwa portrety Fryderyka Chopina.

Do zbiorów ikonograficznych BN trafiły rysunki i grafika ocalałe ze spalonej Biblioteki Krasieńskich oraz depozyt z Biblioteki Ordynacji Zamojskiej. Znalazły się także w narodowej księżnicy okrojone przez wojnę zbiory Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu, niewielki fragment przedwojennej kolekcji Biblioteki Szkoły Narodowej Polskiej na Batignolles w Paryżu, kolekcje: Czetwertyńskich, Tarnowskich z Dzikowa, Potockich z Krzeszowic, Zamoylskich z Podzamcza, wilanowska, Schaffgotschów, Krasieńskich.

W BN przechowywane są powstałe między XVI a XXI wiekiem: rysunki polskie i obce, grafika polska i obca, ekslibrisy polskie i obce oraz fotografie, albumy, współczesne wydawnictwa eksperymentalne, karty pocztowe, reprodukcje, varia. Kolekcja ikonograficzna to obecnie ponad 400 000 obiektów (łącznie z dubletami).

Na zbiór **grafik** liczący ponad 67 000 jednostek składają się prace artystów polskich i obcych. Do niezwykle cennych należą dzieła: Jacquesa Callota i jego kopistów (ponad 400 akwafort z kolekcji Krasieńskich), Harmensza van Rijna Rembrandta, Abrahama Blotelinga, Gerarda Ede lincka, Jacoba Jordaensa, Pietro Fontany oraz Samuela Williama Reynoldsa starszego i Samuela Williama Reynoldsa młodszego. Ponadto ryciny Stefano della Belli, Daniela Chodowieckiego, Karola Grölla, Wilhelma Hondiusa, Jana Piotra Norblina, Kajetana Wincentego Kielisińskiego, Oleszczyńskich: Antoniego, Seweryna i Władysława.

Z kolekcji Konstantego Świdzińskiego, stanowiącej część Biblioteki Krasieńskich, zachowały się litografie i miedzioryty Jana Kazimierza Wilczyńskiego w cyklach: *Album Wileńskie* i *Album Kijowskie*. Z innych większych zespołów grafiki przechowywanych w zbiorach ikonograficznych BN warto wymienić spuściznę po Stanisławie Ostoi Chrostowskim, Konstantym Marii Sopoćce, Wiktorze Zbigniewie Langnerze czy Józefie Gielniaku.

Zbiór **rysunków** liczy ponad 19 000 jednostek. Na kolekcję składają się m.in. prace Zygmunta Vogla, Jana Piotra Norblina, Aleksandra Orłowskiego, Chrystiana Piotra Aignera, Szymona Bogumiła Zuga, Hilarego Szpilowskiego, Franciszka Smuglewicza, Wincentego Smokowskiego, Januarego Suchodolskiego, Francesco Bartolomeo Rastrellego, Vincenzo Brenny oraz największy w Polsce zbiór rysunków, akwarel, rycin, szkicowników i fotografii Cypriana Norwida ze spuścizny po Zenonie Przesmyckim, liczący ponad 320 rysunków i akwarel, 12 grafik, ponad 330 fotografii przedstawiających Norwida bądź jego prace, często już dziś nieistniejące. Największy i najcenniejszy zespół to kolekcja wilanowska: blisko 2000 rysunków artystów polskich i obcych stanowiących wspaniałe

świadczenie kolekcjonerstwa przełomu XVIII i XIX wieku.

Zbiór **ekslibrisów** znajdujący się w Bibliotece Narodowej jest jednym z największych w kraju (obecnie ponad 46 000 jednostek). Tworzą go m.in. kolekcje Edwarda Chwalewika, Piotra S. Koczorowskiego, Franciszka Sedlaczka. Najliczniejsza jest kolekcja Stefana Kotarskiego złożona ze znaków własnościowych bibliotek polskich i obcych oraz z materiałów dotyczących kolekcjonerstwa ekslibrisu.

Fotografie (ponad 105 000 obiektów) zgromadzone w Zakładzie Zbiorów Ikonograficznych BN mają dużą wartość dokumentalną i historyczną. Jest to niewyczerpane wręcz źródło podobizn sławnych osób, zdjęć dokumentujących ważne wydarzenia, przedstawiających ciekawe miejsca, dających świadectwo dawnych i najnowszych obyczajów. W skład zbioru wchodzi fotografie najstarsze (dagerotypy, ambrotypy, ferrotypy, talbotypy), jak również współczesne fotografie artystyczne. Jednym z większych zespołów fotografii są spuścizny po znakomitych fotografikach, Benedykcie Jerzym Dorysie oraz Mieczysławie Orłowiczu. W zbiorach znajdują się także prace Jana Bułhaka, Edwarda Hartwiga, Jana Mieczkowskiego oraz małżeństwa Bolesławy i Edmunda Zdanowskich.

Duży i wyodrębniony zespół stanowią fotografie teatralne, dokumentujące dzieje polskiego teatru od XIX wieku do czasów najnowszych. W skład tej kolekcji weszły m.in. fotografie pochodzące ze spuścizny po Arnoldzie Szyfmanie. Odnajdziemy tu zarówno portrety znanych aktorów, np. Heleny Modrzejewskiej, jak i fotogramy ze współczesnych premier teatralnych.

Duży i ciekawy zbiór stanowi kolekcja **kart pocztowych** (około 100 000 jednostek). Tematyczny układ tego zespołu ułatwia odnalezienie interesujących materiałów, np. widoków miejscowości, scen rodzajowych, reprodukcji malarstwa, kart o tematyce



Edward Okuń, *Ekslibris Zuzanny Rabskiej*, litografia barwna, 1911

patriotycznej itp. Szczególnie ważną część zespołu stanowi kolekcja około 17 000 kresowych kart pocztowych, obiekt zainteresowań wielu filokartystów.

W skład zbioru **variów** wchodzi m.in. matryce graficzne, na przykład duży zespół klocków drzeworytniczych Stanisława Ostoi Chrostowskiego, Wiktora Zbigniewa Langnera i Mieczysława Jurgielewicza oraz płyty miedziorytnicze portretów Radziwiłłów autorstwa Hirsza Leybowicza, monety, medale, odznaczenia, broń biała, tkaniny.

Wydawnictwa albumowe i teki z oryginalną grafiką, ekslibrisami, fotografiami i reprodukcjami stanowią oddzielny zespół dzieł sztuki (ponad 6800 jednostek). W albumach wydanych przed 1801 rokiem przeważają pozycje dotyczące architektury, sztuki starożytnej, monografie poszczególnych twórców, wzorniki, zielniki, dzieła o treściach religijnych. Wśród au-

torów odnajdziemy m.in.: Giovanniego Battistę Piranesiego, Salvatora Rosę, Davida Teniersa młodszego, Giacomo Vignolę, Josepha i Johanna Klauberów pochodzących ze znanej augsburskiej rodziny rytowników, Charlesa Le Bruna, Pierre'a Le Pautre'a. Bardzo ciekawy jest wydany w 1758 roku w Nieświeżu przez Marcina Wobego zbiór rytowanych przez Hirsza Leybowicza portretów rodziny Radziwiłłów *Icones familiae ducalis Radivillianaee*.

Wśród wydawnictw dziewiętnastowiecznych znajduje się m.in. dzieło złożone z ponad dwustu woluminów, będące wynikiem ekspedycji naukowej zorganizowanej po podbiciu Egiptu przez Napoleona I, *Description de l'Egypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pendant l'expédition de l'Armée française*.

Wśród dzieł dwudziestowiecznych warto wymienić m.in. *Tekę Melpomeny* (wydany w 1904 roku zbiór litograficznych karykatur stworzonych przez bywalców Jamy Michalikowej, m.in. Karola Frycza, Kazimierza Sichulskiego, Witolda Wojtkiewicza), teki graficzne Leona Wyczółkowskiego, Anieli Wolskiej-Pawlikowskiej, Władysława Skoczylasa, Tadeusza Cieśleńskiego syna, Stefana Mrożewskiego.

Współczesne **wydawnictwa eksperymentalne** to nieduża grupa unikatowych obiektów. Tworzą ją wykonywane ręcznie, często w jednym egzemplarzu, z nietypowych materiałów (tkanina, drewno, kamień, różne gatunki ręcznie

czerpanego papieru, koraliki, wstążki, pióra, fragmenty roślin), w nietypowych kształtach (zwój, leporello) i nietypowych technikach (tłoczenie, *collage*) książki artystyczne. W zbiorze tym odnajdziemy m.in. unikatowe tomiki poezji Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej wykonane przez Martę Konieczny, bibliofilskie wydanie *Traktatu o manekinach* Bruno Schulza i wierszy Czesława Miłosza wykonane przez Janusza Tryznę, rękopiśmienną książkę Andrzeja Bartzaka *Litterae scriptae manu: czytając Norwida*, książkę-obiekt Marii Diduch *Pejzaże*, Zbigniewa Makowskiego *Emergentem fluctibus*, Radosława Nowakowskiego *Nieopisanie świata czy Tajną kronikę Sabiny: pierwsza wyspa*, a także najstarszą, w zbiorach BN, książkę artystyczną Zbigniewa Makowskiego z 1978 roku zatytułowaną *Metanoia* z oryginalnymi rysunkami i akwarelami autora oraz ręcznie pisanymi tekstami w kilku językach. W zbiorach BN, poza wymienionymi przechowywane są także prace m.in. Anny Marii Bauer, Marii Diduch, Aliny Kalczyńskiej-Schweiwiller, Alicji Słowikowskiej, Pawła Tryzny Jr., Jadwigi i Janusza Pawła Tryznów.

Ponadto w zbiorach ikonograficznych przechowywanych jest ponad 120 szkicowników artystów m.in. Franciszka Siedleckiego, Wiktora Zbigniewa Langnera, Franciszka Żmurki, Adolfa Szyszko-Bohusza, Józefa Mehoffera, Juliusza Kossaka, Józefa Czapskiego czy Piusa Welońskiego.

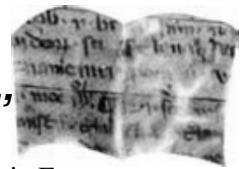
Zbiory ikonograficzne to doskonały materiał badawczy i ilustracyjny dla wielu dziedzin wiedzy. Dlatego też są często wykorzystywane na organizowanych przez muzea polskie i obce wystawach oraz w licznych publikacjach. Korzystanie z nich ułatwiają różnorodne katalogi obejmujące wszystkie rodzaje zbiorów oraz, można chyba powiedzieć, wszystkie tematy.



Stanisław Filibert Fleury, *Przed katedrą [w Wilnie]*, sucha klisza, ok. 1890

Joanna Zarzycka

„Czy będziesz wiedział co przeżyłeś...”



Ars longa...

„Transalpinum. Od Giorgiona i Dürera do Tycjana i Rubensa”. Wystawa w Muzeum Narodowym w Warszawie. Warszawa, 17 września – 10 grudnia 2004.

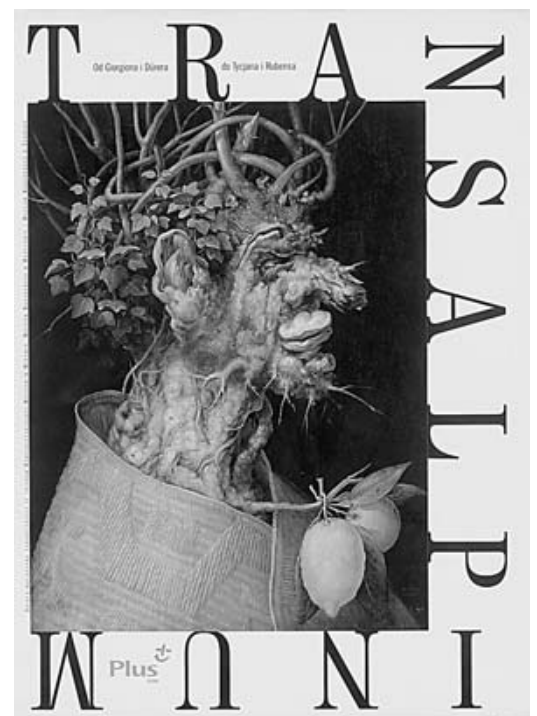
Transalpinum. Od Giorgiona i Dürera do Tycjana i Rubensa. Pod red. D. Folgi-Januszewskiej i A. Ziemby. Olszanica 2004

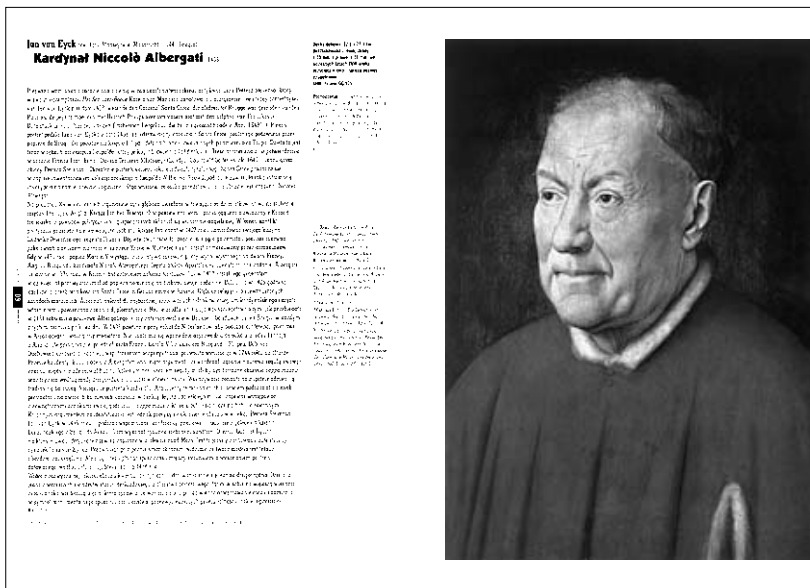
Nazwiska przywołane w podtytule wystawy w warszawskim Muzeum Narodowym fascynują: „od Giorgiona i Dürera do Tycjana i Rubensa”. Kilka wieków europejskiego malarstwa wyznaczonych czterema nazwiskami-gigantami, a pomiędzy nimi nie mniejsze: Jan van Eyck, Bellini, Lotto, Sandro Botticelli, Caravaggio, Lucas Cranach Starszy, Jan Brueghel Starszy, Anthonis van Dyck, Paolo Veronese, Giuseppe Arcimboldo. Ich dzieła, a także wiele innych wydobyto na tę okazję ze zbiorów wiedeńskiego Kunsthistorisches Museum oraz Muzeów Narodowych z Warszawy i Gdańska. Trwająca od 17 września wystawa „Transalpinum” miałaoby zapewnić powodzenie, gdyby obrazy tych artystów po prostu powieszono na ścianach i ograniczono się do sprzedaży biletów. Ale autorom tego kulturalnego i intelektualnego przedsięwzięcia muzealnego nie tylko o to chodziło. Bogactwu dzieł piętnasto-, szesnasto- i siedemnastowiecznych twórców, które zgromadzono na wystawie w Muzeum Narodowym, towarzyszy bogactwo informacji i komentarzy, a sygnalizowaną w podtytule układem nazwisk chronologię podporządkowano klarowności wywodu historyczno-sztucznego wskazującego na wielowątkowość treści prezentowanych dzieł, siłę tradycji antycznej, ale też atrakcyjność tematu współczesnego, zwłaszcza włoskiego, na konsekwentne poszerzanie technik i możliwości obrazowania, przejmowanie tajników, a nawet sztuczek warsztatowych,

na wędrówki motywów, kierunki wpływów artystycznych i formy twórczego dialogu europejskiej Północy z europejskim Południem. Konsekwentnie wpisano w ten wywód również wątki wprowadzające problematykę indywidualności twórczej, szkoły artystycznej oraz kolekcjonerstwa. A wszystko to klarownie układa się w hasło główne, w którym zgromadzoną na wystawie materię zakłęto: „Transalpinum” – Przejście, Przekraczanie Nieprzekraczalnego, Wtajemniczenie, Przygoda. Termin to zarazem oboczny, może mieć odrębne znaczenie i z perspektywy Południa, i z perspektywy Północy. Autorzy wyjaśniają: *Pojęcie transalpinum – stanowiące tytuł książki i wystawy – wprowadzamy jako parafrazę dawnego terminu, intencjonalnie rozumianą jako określenie na przekraczanie Alp, dokonywane przez artystów udających się zarówno z Północy do Italii, jak i wędrujących z Italii do krajów Europy Północnej. W okresie rzymskim pojęciem Galia Transalpina nazwano ziemię rozciągającą się między Alpami, Morzem Śródziemnym, Pirenejami, Atlantykiem i Renem. [...] Z czasem transalpinum stało się pojęciem określającym zjawiska powstające na obszarze Alp lub przekraczające łańcuchy gór i rozprzestrzeniające się we wszystkich kierunkach.*

Wykazywanie wpływów śródziemnomorskich na kulturę Północy nie jest w zasadzie niczym nowym i możliwe byłoby niemal na każdym materiale artystycznym. Mniej nieco spopularyzowane, ale też oczywiste są oddziaływania w drugim kierun-

ku: z północy na południe Europy. Jednakże najnowsza wystawa w Muzeum Narodowym nie tylko twórczo i konsekwentnie łączy te dwie perspektywy, ale przede wszystkim przeprowadza przekonujący wywód o wzajemnych, estetycznych i osobistych wpływach i zależnościach w sztuce dawnej Europy. Starannie dobranym materiałem dowodowym, jaki udało się autorom i organizatorom wystawy zgromadzić, są dzieła malarskie znacznej próby, do czego przyczyniła się zwłaszcza strona wiedeńska dysponująca zbiorami oszalamiającej wielkości. To oczywiste, że nie przyjechały z Wiednia do Warszawy udowodnić założoną w koncepcji wystawy tezę obrazy najwyższej rangi. Żadne muzeum nie wyprawia arcydzieł w świat bez istotnej konieczności. Dlatego też pojęcie „transalpinum” egzemplifikują na wystawie w Muzeum Narodowym nie tyle najwybitniejsze dzieła malarskie, ile najbardziej znaczący artyści, których nazwiska w podtytule tego wielkiego przedsięwzięcia kulturalnego gwarantują jakość i przyciągają uwagę. W przypadku czterech tytułowych twórców pokazano rzeczywiście prace ważne:





Jan van Eyck, *Portret kardynała Niccolò Albergati* (album wystawy „Transalpinum”)

Portret chłopca z hełmem Gioriona, *Portret młodej Wenecjanki* oraz *Portret Johanna Klebergera* Dürera, *Il bravo* i *Złożenie do grobu* Tycjana, *Dziewczynę z wachlarzem* oraz *Oplakiwanie Chrystusa* Rubensa. Jest też Caravaggia *Cierniem koronowanie*, van Eycka *Portret Niccolò Albergati*, van Dycka *Ekstaza świętego Franciszka*, Veronesa *Judyta z głową Holofernesa*. Jednak niektóre inne wielkie nazwiska są na wystawie przywołane bądź poprzez obrazy im przypisywane, bądź poprzez należące do ich szkoły, jak to jest prawdopodobnie w przypadku *Madonny z Dzieciątkiem, świętym Janem Chrzcicielem i aniołem* Botticellego. Autorzy wystawy zresztą tego nie ukrywają, wręcz wskazują na różne hipotezy i wątpliwości co do autorstwa nawet najważniejszych na wystawie obrazów. Wiadomo poza tym, że wszelkie tezy w dziedzinie sztuki lepiej i wyraziściej można przeprowadzić na materiale średniej rangi, bardziej typowym niż niepoddające się regułom i klasyfikacjom arcydzieła.

Dzięki przyjęciu takiej koncepcji wystawy, mogły zaistnieć na niej także zbiory obce obu polskich muzeów, stanowiąc znaczącą partię tej ekspozycji i wpisując się bez kompleksów w całość prezentacji. Polski jest, między inny-

mi, Cranach (*Adam i Ewa*), Botticelli (*Madonna z Dzieciątkiem*), Bellini (*Portret Lorenza Giustinianiego*), Joos van Cleve (*Ołtarz Świętego Rajnolda*). Część tych obrazów wpłynęła do zbiorów stosunkowo niedawno, jako rekompensaty strat wojennych oraz współczesne nabytki. Niektóre jednak pochodzą z dawnych krajowych kolekcji, częściowo, po zniszczeniach wojennych, zachowanych, jak choćby wilanowskie *Męczeństwo świętych Kryspina i Kryspiniana* czy *Pokłon pasterzy* ze zbiorów Konstantego Świdzińskiego, a później Ordynacji Krasieńskich.

Symbolicznym i obrazowym – tutaj akurat w podwójnym znaczeniu tego słowa – wstępem do „Transalpinum” są dwa płótna otwierające ekspozycję: południowy *Il bravo* Tycjana i późniejszy o sto trzydzieści lat, północny obraz Davida Teniersa Młodszego przedstawiający *Arcyksięcia Leopolda Wilhelma w swojej galerii w Brukseli*. Te dwa obrazy po raz pierwszy spotkały się właśnie w Brukseli, gdy arcyksiążę nabył dzieła malarstwa włoskiego ze zbiorów Hamiltona, a Teniers, dokumentujący w swych pracach kolekcjonerskie zamiłowania Leopolda, odtworzył je na jednym ze swych obrazów przedstawiających galerie artystyczne

Habsburga. W grupie czterdziestu dziewięciu wmalowanych w obraz Teniersa dzieł, które przekroczywszy Alpy, trafiły do północnych galerii, jest również *Il bravo* Tycjana, przedstawiony jako jedno z zakupionych płócien, wystawione wśród kilku innych arcydzieł włoskiego malarstwa pośrodku komnaty, na podłodze.

Oba obrazy pozostają w habsburskich zbiorach do dzisiaj, a na warszawskiej wystawie zestawiono je ponownie, jak przed trzystu pięćdziesięciu laty, obok siebie, aby uzmysławiły trwałość i mobilność dzieł sztuki, ich wartość artystyczną i merkantylną, możliwość dialogu pomiędzy artystami i koneserami, jednostkową wartość arcydzieła i zbiorową wielkich kolekcji.

Wyraziste i znaczące jest też logo wystawy, na które wybrano fascynujące dzieło Giuseppe Arcimbolda, Włocha, który malując w Wiedniu alegoryczne wyobrażenie północnej, siarczystej i sękaty zimy, tęsknił najpewniej za Południem, gdzie o tej porze „cytryna dojrzewa” – właśnie intensywna żółć tych owoców zawieszonych na suchej gałązce północnego zamarłego zimą pnia drzewa, stanowi najmocniejszy akcent kolorystyczny tego intrygującego obrazu, którego reprodukcję powtórzono na wszystkich towarzyszących wystawie drukach.

W temat wędrówki, przekraczania granic, poznawania nowych obszarów świata i nowych obszarów sztuki wprowadzają też starannie dobrane i dobrze eksponowane dawne mapy i atlasy ze zbiorów kartograficznych warszawskiego i gdańskiego muzeum, które oddają klimat epoki i niejako zapowiadają to, co czeka oglądających za szczelnie zamkniętymi drzwiami głównej sali wystawowej, w której najcenniejsze dzieła chronione są przez ludzi i skomplikowaną elektronikę.

Sama wystawa jako międzynarodowe przedsięwzięcie kulturalne też jest efektem przekraczania

granic. Powstała w wyniku kilkuletniej współpracy, również przy innych przedsięwzięciach, dwóch zespołów muzealnych: warszawskiego i wiedeńskiego, i prezentuje jako harmonijną, dopełniającą się całość obiekty pochodzące z zasobów wiedeńskich, warszawskich i gdańskich. Z kilku arcydzieł, sporej liczby obrazów pierwszorzędnych, ale też wielu prac typowych czy tylko poprawnych, polscy i austriacy autorzy wystawy, skoncentrowani na wspólnym dziele jak weneccy i niderlandzcy artyści nad kolejnym ogromnym płótnem Tintoretta, stworzyli bogatą, przemyślaną ekspozycję z efektywnym i intrygującym hasłem tytułowym. Na „Transalpinum” złożyły się zbiory, wiedza i pasje wiedeńskich i warszawskich kustoszy oraz ogromny wysiłek międzynarodowego zespołu, który to przedsięwzięcie zorganizował, a przede wszystkim zrealizował jego rozbudowaną koncepcję merytoryczną. A obejmowała ona nie tylko podstawową materię ekspozycyjną, czyli wytypowane i skomponowane w określonej całości dzieła sztuki ze zbiorów trzech muzeów, ale także wielowątkowy i wielopiętrowy

komentarz przygotowany z myślą o różnych kategoriach odbiorców, ze szkolnymi włącznie.

Równoległe musiały też trwać przygotowania do jeszcze jednego istotnego przedsięwzięcia – podporządkowanego wystawie, a zarazem odrębnego – towarzyszącego bowiem „Transalpinum” albumu nie można nazwać po prostu katalogiem wystawy i takie pojęcie w okazałej księdze, noszącej taki sam jak wystawa tytuł, w ogóle się nie pojawia. Nie zawsze tak bywa, że wydarzenie artystyczne, jakim są niektóre przynajmniej wystawy muzealne, ma godny odpowiednik edytorski. Muzeum Narodowe jest w tym względzie chlubnym i konsekwentnym wyjątkiem, żeby przypomnieć tylko ostatnie albumy towarzyszące wystawom Picassa i Makowskiego. Obecna edycja jest jednak czymś więcej. Wręcz można byłoby się zastanawiać, co jest ważniejsze i co czemu towarzyszy: książka wystawie czy wystawa książce. Oba dzieła nie tylko dopełniają się, ale stanowią też odrębne wartości.

Wystawa, nie ograniczając się do oryginałów, wykorzystuje w wyjątkowym zakresie również tekst i proponuje nie tylko oglądanie obrazów, ale i czytanie o nich. Jednakże wędrowka w tłumie zwiedzających przez trzy stosunkowo nieduże sale wystawowe niezbyt sprzyja kontemplacji i lekturze, pozwalając jedynie na wrywkową konfrontację obrazu ze słowem. Przewagą albumu takiego jak *Transalpinum* jest na zawsze w nim utrwalony kształt interesującej idei ważnego przedsięwzięcia muzealnego poprzez zapis kompozycji wystawy, świetne reprodukcje wszystkich pokazanych na niej dzieł oraz towarzyszące im teksty. Nie tylko każdy obraz ma swoją rozbudowaną notę, ale też każdy dział merytoryczny poprzedzony jest obszerną rozprawą przedstawiającą i interpretującą wyodrębniony temat. Wprowadzeniem do całości dzieła są programowe teksty głównych autorów i promo-

torów wystawy, a wcześniej jeszcze wypowiedzi okolicznościowe, konieczne w takiej publikacji i również dokumentujące charakter całego przedsięwzięcia. Taka liczba materiałów tekstowych mogłaby stanowić problem w wydawnictwie albumowym, w którym dominować powinien obraz. Twórcy publikacji i z tym znakomicie sobie poradzili, efektywnie i efektywnie wykorzystując również i w albumie materiał kartograficzny. Zaledwie parę rozstrzygnięć graficznych i typograficznych budzić może wątpliwości lub z lekka irytować – dosłowną – nieczytelnością.

Album *Transalpinum* wywołuje respekt zawartością merytoryczną, poziomem przygotowania materiału ilustracyjnego, starannością opracowania redakcyjnego i graficznego. To efektowna, ogromna księga, wydana na świetnym papierze i z całym luksusowym wyposażeniem edytorskim, które instytucjom państwowym zapewnić może tylko hojny mecenas (w tym przypadku ten sam, który kilka lat temu pomógł wydać album Biblioteki Narodowej).

Dobrze, że w Warszawie, tak ubogiej po stratach wojennych w dawne dzieła sztuki czy architektury, można obejrzeć, dzięki pomysłom, inwencji i wiedzy muzealników, eksponowane obok siebie obrazy mistrzów tej miary co Dürer, Tycjan czy Veronese. Dobrze też, że pozostaje po tej wystawie książka pozwalająca na powrót do ulubionych kompozycji. Można z dużym przekonaniem twierdzić, że wiele ze sprowadzonych do Warszawy obrazów na dłużej zostanie w naszej pamięci po „Transalpinum” niż po najbardziej sumiennym zwiedzaniu wiedeńskiego Kunsthistorisches Museum, gdzie nieogarniona wręcz liczba eksponatów potrafi niekiedy zatrzeć wrażenie wywołane urodą, harmonią czy perfekcyjną techniką pojedynczych dzieł.



Sebastian Stoskopff *Trompe l'oeil (Galatea)*, przed 1651

Halina Tchórzewska-Kabata

Oryginały czy falsyfikaty?

Wystawa „Vincent van Gogh” w Bibliotece Narodowej

Między 28 września a 1 października 2004 roku w Bibliotece Narodowej trwał pokaz wczesnych prac Vincenta van Gogha, zorganizowany przez Lep Art Consulting i Siedleckie Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne „Brama” przy współpracy narodowej księżnicy i Miejskiego Ośrodka Kultury w Siedlcach.

Na prezentowaną przez cztery dni w Bibliotece Narodowej ekspozycję złożyło się dwadzieścia pięć prac holenderskiego malarza: rysunków (m.in. *Krajobraz z kaplicą*, *Stojący mężczyzna*, *Atelier i dłonie*, *Scena w porcie*), akwarel (np. *Wiatrak nad wodą w świetle księżycy*, *Chłopiec z krzesłem*, *Krajobraz z wiatrakiem*) i obrazów olejnych (np. *Jabłko i orzech*, *Portret rybaka*, *Kobieta stojąca w polu*, *Martwa natura z maską*).

Prace pochodzą z młodzieńczego okresu twórczości artysty – powstały przed 1885 rokiem, kiedy to van Gogh opuścił dom rodziny i wyjechał na studia do Antwerpii. Pozostawił ponad 1000 prac, które rodzina zapakowała do kilku skrzyń, zdeponowała na strychu u pewnego stolarza i nigdy się po nie nie zgłosiła. Rysunki i obrazy z owych skrzyń przez pewien czas pojawiały się na rynku sztuki, zwłaszcza po śmierci malarza. Potem na wiele lat ślad po skrzy-



Obrazy Van Gogha przygotowane do zawieszenia w sali wystawowej

niach i umieszczonych w nich pracach się urywa.

W 1938 roku holenderski kolekcjoner Adrianus Marijnissen kupił trzy teki zawierające ponad 200 prac van Gogha – resztkę zawartości wspomnianych skrzyń. Spadkobiercy Marijnisena prze-

dali całość kolekcji francuskiemu marszandowi Richardowi Gilgenmanowi, z którym współpracuje właściciel Lep Art Consulting, organizator pokazu.

Prezentacja wczesnych prac van Gogha w narodowej księżnicy wzbudziła kontrowersje w środowisku historyków sztuki – niektórzy z nich poddają w wątpliwość autorstwo van Gogha i negują celowość organizowania podobnych ekspozycji. Równocześnie jednak pokaz wzbudził ogromne zainteresowanie warszawskiej publiczności: sale wystawowe Biblioteki Narodowej odwiedziło w tych dniach kilka tysięcy osób.



Zaproszenie na wystawę w Bibliotece Narodowej

**Oprac. Zakład Redakcji
Czasopism
Biblioteki Narodowej**

30 września 2004 r.

Drogi panie Gilgenman,
drogi panie Klusmann,

[...] Jako niezależny ekspert nie mam żadnego kontraktu z instytucją, właścicielem czy handlarzem sztuką, nie zajmuję się handlem, nie uczyniłem żadnego kroku za ani przeciw obecnej wystawie. Jestem tylko badaczem Vincenta, który stara się pojąć prawdę i ustalić granice korpusu jego dzieł. Jestem odpowiedzialny tylko za własne ekspertyzy i mogę wydać opinię jedynie o dziełach, które sam zbadałem. Moje wnioski mogą być tylko konkretnymi ustaleniami, odnoszącymi się do pojedynczego dzieła. Jednakże w przypadku kolekcji Marijnissena, ponieważ chodziło o jeden zestaw prac, a liczne dzieła były ze sobą powiązane i można było znaleźć bardzo wyraźne podobieństwa do holenderskiego okresu Vincenta, skoro nie mogłem w odniesieniu do żadnego spośród nich powiedzieć, że są argumenty pozwalające podejrzewać sztuczki fałszerskie, stwierdziłem, że prace okazane przez Marijnissena Stedelijk Museum w Amsterdamie w 1948 roku winny być uważane za autentyczne dzieła Vincenta, za wyjątkiem kilku, przy czym widziałem więcej niż 1/3 kolekcji (zob. *Vincent avant Van Gogh*, Editions Nouvelles, Paris–Bruxelles 2003). Gdy ukazała się moja książka, w której odpierałem argumenty przeciwko tej kolekcji, dowiedziałem się, o czym jest mowa w wydaniu niemieckim z czerwca 2004 roku, że Muzeum w Bredzie odkryło powiązanie między pierwszym właścicielem kolekcji Barendem den Houterem a matką Vincenta. Tym niemniej podkreślałem, że sprawa jest nadal trudna i że tylko dalsze badania i analizy poszczególnych prac mogą dać pewność. Nadal pracuję na tych kwestiach i kontaktowałem się ostatnio z Muzeum w Bredzie w sprawie najnowszych odkryć. Napisałem kompletne analizy niektórych prac, które Panowie pokazujecie, ale byłoby kłamstwem, gdybym powiedział, że mogę dać pełną gwarancję co do wszystkich prac [z kolekcji] Marijnissena, które zdecydowaliście się pokazać.

Jeśli chodzi o prace, które nie mają proveniencji marijnissenowskiej, nie mogłem dokładnie sprawdzić w mojej kartotece reprodukcji, ale przeglądając listę 24 wystawionych prac, którą mi przystalście, nie uważam żadnej z nich za fałszywą. Prace te różnią się ważnością, jakością, okresem, ale wszystkie mogły być ręki Vincenta. Nie widziałem sformułowanego na piśmie argumentu żadnego eksperta, historyka sztuki, badacza techniki czy miłośnika, który poddawałby w poważną wątpliwość autentyczność tych prac. Ponadto mam argumenty, a czasem nawet dowody, że niektóre prace odrzucane bądź pomijane, jak na przykład *La Glaneuse* (*Zbierająca kłosa*) są dziełami autentycznymi.

Niektórzy, zwłaszcza ludzie niewiele wiedzący o wczesnych dziełach Vincenta porzuconych przez rodzinę van Goghów, powątpiewają w ich autentyczność. Wolno każdemu, ale trzeba wiedzieć, że wątpliwość nie wsparta argumentami jest wręcz nadużyciem. Czy z tego wynika, że wszystkie te prace są bez wątpienia autentyczne? Trzeba na to najpierw powiedzieć, że wszystkie niedawne wystawy poświęcone Vincentowi, łącznie z wystawami Muzeum van Gogha, pokazywały fałszerstwa (na wystawie Gacheta w Amsterdamie niejedno spośród mistrzowskich dzieł nie miało właściwej atrybucji, a na wystawie van Gogha i Gauguina przynajmniej *Mieszkanka Arles* z Metropolitan, japońskie *Stoneczniki* i *Pani Roulin* z Filadelfii były bezczelnymi fałszerstwami). Liczne inne prace z katalogu są fałszywe, zaś wiele prac odrzuconych to autentyki. Tym niemniej to nie powód, żeby tolerować fałszerstwa i ja robię co mogę, żeby wyjaśnić te sprawy. Jeśli ktoś wysunie lepsze argumenty od moich, bardzo chętnie ich wysłucham i przyznam im rację, jeśli są sensowne. [...]

Raz jeszcze: to nie moja wystawa, nie pod moją kontrolą, nie z mojej namowy, mogę zatem swobodnie powiedzieć, że to dobre wydarzenie dla miłośników nieznannej części dzieła Vincenta.

Poświadczam własnoręcznym podpisem
Benoit Landais

List wystosowany do organizatorów wystawy wczesnych prac van Gogha. Jego autor jest znanym w środowisku historyków sztuki specjalistą od twórczości Vincenta van Gogha (z materiałów prasowych udostępnionych przez Lep Art Consulting podczas wernisażu).

Za podszewką płaszcz Prospera

We wrześniu 2004 roku w Bibliotece Narodowej została otwarta wystawa „Jedenaście arcydzieł literatury w filmach Andrzeja Wajdy”. W uroczystości, której bohaterem był Andrzej Wajda, uczestniczyli premier Marek Belka, minister kultury Waldemar Dąbrowski, a także liczne grono przyjaciół i współpracowników oraz wielbicieli twórczości Wajdy.

Reżyser w liście otwierającym katalog towarzyszący wystawie napisał, że jest ona przeznaczona dla tych wszystkich, którzy chętnie zaglądną za podszewkę płaszcz Prospera, gdzie mieszczą się tajemnice zdumiewającej symbiozy reżysera ze scenografem, kostiumologiem i operatorem, tworzących filmową uludę.

Scenariusz ekspozycji w Bibliotece Narodowej opracował Andrzej Wajda. Zaprezentowano na niej materiały związane z jedenastoma filmowymi adaptacjami literatury dokonanych przez reżysera: *Powiatowa lady Makbet*, *Popioły*, *Pilata i inni*, *Wesele*, *Ziemia obiecana*, *Smuga cienia*, *Danton*, *Biesy*, *Nastazja*, *Pan Tadeusz* oraz *Zemsta*. Odpowiadając na nie zadane, ale nieuchronnie rodzące się pytanie o kryteria selekcji, Wajda pisze: *Nie wiem, czy byłem sprawiedliwy w tych decyzjach, ale z całym rozmysłem pominąłem, pewnie niesłusznie, nazwiska autorów, których miałem szczęście znać osobiście i świecić przed nimi oczami za porażki utworów, które powie-*

rzyli mi do przeniesienia na ekran. Czyżby reżyser oceniał jako nieudane ekranizacje opowiadań Iwaszkiewicza lub prozy Konwického?

Na wystawę w Bibliotece Narodowej złożyły się plakaty, fotosy z filmów i zdjęcia z planów, a także materiały dokumentujące prace przygotowawcze, na przykład rozpisanie poszczególnych scen (polowanie na niedźwiedzia i bitwa w *Panu Tadeuszu*), rysunki obiektów i plenerów do *Biesów* wykonane przez Andrzeja Wajdę, próby charakteryzacji bohaterów *Zemsty* (rysunki Waldemara Pokromskiego) czy fotografie obiektów i szkice scenograficzne do *Pilata i innych*. Pokazano też projekty kostiumów do kilku filmów, między innymi wykonane przez Ewę Starowieyską do *Popiołów*, oraz wysmakowane szkice do *Wesela* autorstwa Krystyny Zachwatowicz.

Uzupełnieniem tych materiałów są recenzje z prasy polskiej i zagranicznej, listy od współpracowników (ale też donos na reżysera wysłany przez „oburzonych

widzów” do premiera Jaroszewicza po premierze *Pilata i innych*).

Ekspozyty pochodzą z zbiorów Archiwum Andrzeja Wajdy Centrum MANGGHA w Krakowie, z Muzeum Etnograficznego w Krakowie, Muzeum Plakatu w Wilanowie, Teatru Powszechnego w Warszawie oraz zasobów Vision Film Distribution Company.

Wystawie „Jedenaście arcydzieł literatury w filmach Andrzeja Wajdy” towarzyszy album w opracowaniu graficznym Macieja Buszewicza, opublikowany z niezwy-



Wśród gości obecnych na wernisażu był Jerzy Radziwiłowicz

klą starannością edytorską przez Wydawnictwo Biblioteki Narodowej. Każdemu filmowi poświęcono osobny rozdział opatrzone fotosami z planów i kadrami z filmów, a także zdjęciami z prywatnego albumu Andrzeja Wajdy. Towarzyszą im wspomnienia reżysera z okresu realizacji uzupełnione listami prywatnymi oraz oficjalnymi pismami kierowanymi do władz kinematografii, urywkami dzienników Wajdy prowadzonych na planach filmowych. Są też fragmenty notatek Andrzeja Żuławskiego z planu *Popiołów* i dziennika Jerzego Andrzejewskiego, a także fragmenty recenzji... i zaleceń cenzury.

Twórczość filmowa Andrzeja Wajdy jest niezwykle mocno związana z literaturą. W jego dorobku niewiele jest filmów opartych na scenariuszach oryginalnych – już



Andrzej Wajda na wystawie w Bibliotece Narodowej

od fabularnego debiutu (*Pokolenie* według powieści Bogdana Czeszki) reżyser inspiracji szukał w literaturze, która dotykała bolesnych ran zadanych Polakom przez historię lub mówiła coś ważnego o ludzkiej kondycji. W rozmowie z Wandą Wertenstein Wajda tak zdefiniował swoje podejście do ekranizacji literatury: *Jeżeli chcesz być wierny książce, powieści, którą chcesz przenieść na ekran, musisz ją całkowicie zburzyć, żeby ułożyć te klocki na nowo, dać jej szansę zaistnienia na ekranie. Kiedy myślę o adaptacji zawsze mi się przypomina to, co Hamlet mówi do matki: „Żeby być dobrym, okrutnym być muszę”. Adaptator musi być okrutny dla książki, żeby być dla niej prawdziwie dobry, to znaczy, by mogła ona zabłysnąć na ekranie jako samoistny utwór filmowy (Wajda mówi o sobie, Kraków 2000, s. 158).*



Premier Marek Belka dokonauł uroczystego otwarcia ekspozycji

Jak wyglądają te zmagania polegające na przetłumaczeniu słów literatury na dialogi, sceny i sytuacje filmowe można przekonać się czytając scenariusze filmowych adaptacji dokonanych przez Andrzeja Wajdę. Reżyser przekazał bowiem do zbiorów Biblioteki Narodowej scenariusze tych filmów, którym poświęcono ekspozycję w narodowej księżnicy.

Małgorzata Józefaciuk

Żydowskie druki ulotne w II Rzeczypospolitej

Poproszono mnie o napisanie recenzji wydawnictwa zatytułowanego *Żydowskie druki ulotne w II Rzeczypospolitej w zbiorach Biblioteki Narodowej*, przygotowanego przez grono znawców przedmiotu – Barbarę Łętochę, Aleksandra Messera i Alinę Całą. Zgodziłam się, ale dopiero kiedy zabrałam się do pisania, zdałam sobie sprawę z tego, jak trudno jest napisać recenzję tego rodzaju publikacji. Może bibliograf poradziłby sobie lepiej z tym zadaniem.

Prezentowana książka jest katalogiem fragmentu zbiorów zgromadzonych w Zakładzie Dokumentów Życia Społecznego Biblioteki Narodowej. Znajduje się tam kolekcja materiałów wytworzonych przez żydowskie

organizacje i stowarzyszenia. Do prezentacji wybrano materiały pochodzące z okresu międzywojennego, z terenu ówczesnego państwa polskiego – głównie odezwy, ale również okólniki, oświadczenia, ogłoszenia. W katalogu znalazły się bardzo sumiennie wykonane opisy bibliograficzne 423 dokumentów. W wielu przypadkach podano także liczbę wydrukowanych egzemplarzy danej publikacji. Zebrany materiał został przedstawiony w czterech działach. Dwa pierwsze obejmują druki ulotne dotyczące życia politycznego Żydów polskich, trzeci – działalności kulturalnej, charytatywnej i sportowej. W dziale czwartym zebrano materiały organizacji syjonistycznych dotyczące Pale-

16 września odbyła się w Bibliotece Narodowej promocja publikacji wydawnictwa BN *Żydowskie druki ulotne w II Rzeczypospolitej w zbiorach Biblioteki Narodowej*, zorganizowana przez narodową księżnicę i Stowarzyszenie Polska–Izrael. Tom został opracowany przez Barbarę Łętochę, Aleksandra Messera i Alinę Całą. Na spotkanie promocyjne z udziałem B. Łętochy i A. Messera przybył radca Ambasady Państwa Izrael w Polsce Joshi Levi. Obszerny, bogato ilustrowany katalog zawiera opisy dokumentów stanowiących część kolekcji żydowskich druków ulotnych przechowywanych w zbiorach dokumentów życia społecznego BN. Jest to kolejna praca prezentująca ten fragment zasobów BN, który dotyczy różnorodnych aspektów egzystencji żydowskiej społeczności w Polsce. Przedstawione w katalogu dokumenty są opatrzone streszczeniem w języku polskim i angielskim, a wiele znalazło się ponadto na zamieszczonych ilustracjach.

Barbara Łętocha, opowiadając o pracy nad publikacją, skupiła się na prezentacji dokumentów dotyczących działalności charytatywnej, zwłaszcza pomocy udzielanej Żydom wypędzonym z Niemiec w okresie międzywojennym, którzy osiedlili się w Zbąszyniu. O opracowaniu językowym katalogu mówił Aleksander Messer, który konsultował teksty w języku hebrajskim. Spotkanie zakończył występ mieszkającej w Izraelu Towy Ben-Zwi, która jako dziecko przeżyła pobyt w łódzkim getcie i przypomniała piosenki śpiewane w tamtym czasie.



styny. Starannie opracowane indeksy (nazwisk, organizacji sprawczych, miejscowości i drukarni) bardzo ułatwią korzystanie z tego katalogu.

Z uwagi na to, że większość omawianych druków ulotnych została napisana w języku jidysz, autorzy w opisach bibliograficznych dokonali polskiej transliteracji, a każdy z opisów został zaopatrzone w streszczenie w języku polskim i angielskim. Zadanie to autorzy wykonali bardzo dobrze, choć nie ustrzegli się pewnych błędów, np. datowanie dokumentu nr 6 na rok 1928 (co prawda ze znakiem zapytania) jest niewłaściwe. Lista wyborcza Żydowskiej Partii Ludowej nosiła numer 20. podczas wyborów w 1922 roku. W 1928 roku ten numer przypadł zupełnie innej liście wyborczej.

Integralną częścią katalogu i niezmiernie pożyteczną z punktu widzenia użytkownika są zamieszczone w drugiej części książki fotografie ok. 1/4 dokumentów prezentowanego zbioru. Wybór fotografii jest jednak dość przypadkowy. Zabrakło wielu dokumentów rekomendowanych w przedmowie (np. nr 41, 143). A przecież faksymilia mają służyć historykom nie tylko jako wizualna prezentacja opisywanej kolekcji, ale przede wszystkim jako materiał źródłowy.

Prezentowane druki ulotne – źródło wydawać by się mogło niepozorne – przedstawiają niezwykle bogaty obraz działalności politycznej, społecznej, charytatyw-

nej, kulturalnej i oświatowej społeczności żydowskiej w okresie międzywojennym. Są cennym uzupełnieniem prasy, ksiąg pamięci, wspomnień, źródeł urzędowych. Część z opisanych dokumentów stanowi ilustrację znanych historykom zjawisk. Do takich należy ostra walka polityczna między żydowskimi partiami czy też zaangażowanie społeczności żydowskiej w przygotowania do obrony kraju w przeddzień II wojny światowej. Wiele odezów przynosi jednak bardzo konkretną wiedzę o zjawiskach i wydarzeniach dotąd historykom nieznanych lub słabo udokumentowanych.

Prezentowany katalog jest kontynuacją opublikowanych w 1999 roku *Dokumentów życia społecznego Żydów polskich (1918-1939) w zbiorach Biblioteki Narodowej*. Wówczas opisano ponad 1000 dokumentów życia społecznego – odezów, jednodniówek, regulaminów, statutów i sprawozdań z działalności różnych organizacji żydowskich. Jak rozumiem, kolekcja stale jest wzbogacana i po pięciu latach powstała konieczność uzupełnienia poprzedniego katalogu. Autorzy, określając wydany właśnie tom jako pierwszy, zapowiadają niejako dalszą pracę nad opracowaniem kolekcji.

W porównaniu z publikacją z 1999 roku *Żydowskie druki ulotne w II Rzeczypospolitej...* zostały lepiej skonstruowane. Przede wszystkim zastosowano rzeczowy, a nie terytorialny sposób uporządkowania materiału, co znacznie ułatwia korzystanie z katalogu. Dodano też streszczenie dokumentów w języku angielskim, a ponadto sensowniej wykonano zdjęcia. W katalogu z 1999 roku część zdjęć przedstawiała tylko fragment dokumentu, co uniemożliwiało odczytanie pełnego tekstu.

Sądzę, że niepotrzebnie został zmieniony tytuł. Sami autorzy zwracają uwagę, że wydawnictwa wzajemnie się uzupełniają. Czytelnicy zaś mogą nie skojarzyć, że oba katalogi stanowią pewną całość. Ten swego rodzaju bałagan pogłębia jeszcze fakt, że Bibliote-

ka Narodowa w 2001 roku wydała katalog z wystawy „Afisz żydowski w II Rzeczypospolitej”, który również opiera się na materiałach z kolekcji Zakładu Dokumentów Życia Społecznego BN. Różne tytuły wskazywałyby, że w każdym z katalogów mamy do czynienia z różnymi rodzajami materiałów. Choć definicje poszczególnych rodzajów materiałów są wciąż nieostre, można jednak ogólnie przyjąć, że dokumenty życia społecznego są kategorią najszerszą i obejmują zarówno druki ulotne, jak i afisze, które są klasyfikowane z kolei jako rodzaj druków ulotnych.

Historyczna wartość dokumentów życia społecznego została uznana dopiero w ostatnich dziesięcioleciach. W okresie międzywojennym jedynie Biblioteka Narodowa gromadziła je w sposób systematyczny. Jednak ta kolekcja spłonęła wraz z pozostałymi zbiorami specjalnymi w 1944 roku. Po wojnie najpierw w bibliotekach naukowych, a później również w bibliotekach miejskich zaczęły powstawać działy dokumentów życia społecznego, które gromadzą zarówno materiały powstające współcześnie, jak i te pochodzące z epok wcześniejszych. Przez historyków są one jednak wciąż w zbyt małym stopniu wykorzystywane. Zapewne przyczyną jest brak nawyku sięgania do tego rodzaju źródeł, ale też fakt, iż dokumenty życia społecznego, w tym druki ulotne, nie są rejestrowane w bibliografiach. Stąd łatwo dostępne katalogi mogą wydatnie pomóc historykom w dotarciu do tego rodzaju źródeł. Tak więc należy życzyć autorom katalogu, aby mieli dość sił i środków, by kontynuować to żmudne, ale niezwykle pożyteczne przedsięwzięcie.

Jolanta Żyndul

Autorka jest adiunktem w Instytucie Historii Uniwersytetu Warszawskiego, zajmuje się historią polskich Żydów w XX wieku

Chińska Biblioteka Narodowa w Pekinie

We wrześniu 2004 roku w Bibliotece Narodowej gościła delegacja chińskiej Biblioteki Narodowej. Goście zapoznali się z pracą polskiej narodowej ksiąźnicy i spotkali się z jej pracownikami. Podpisane zostało także porozumienie o współpracy między Biblioteką Narodową w Warszawie a Biblioteką Narodową Chin w Pekinie.

Spotkanie polskich bibliotekarzy z przedstawicielami kadry kierowniczej chińskiej ksiąźnicy rozpoczął wykład „Biblioteka Narodowa Chin w Pekinie: historia, teraźniejszość, przyszłość” wygłoszony przez pana Gu Ben, zastępcę dyrektora Biblioteki Narodowej Chin i kierownika Działu Uzupelniania i Opracowywania Zbiorów. Pierwsza część wystąpienia dotyczyła historii biblioteki, w drugiej mówca przedstawił sposób organizacji, stan zbiorów oraz prowadzone obecnie prace. Na zakończenie zaprezentował projekty przygotowywane do wdrożenia.

Poprzedniczką chińskiej Biblioteki Narodowej, obchodzącej w tym roku 95. rocznicę istnienia, była Stołeczna Biblioteka dynastii Quing. Dnia 9 września 1909 roku cesarz wyraził zgodę na budowę Stołecznej Biblioteki Pekinu. Od 1916 roku zaczęła ona

otrzymywać egzemplarz obowiązkowy publikacji wydawanych w Chinach, a w 1928 roku zmieniła nazwę na Pekijską Bibliotekę Narodową. W 1931 roku rozpoczęto w dzielnicy Wenjin budowę nowych gmachów na jej potrzeby – dziś stanowią one oddział Biblioteki Narodowej Chin. Z kolei 12 grudnia 1990 roku Rada Państwa zatwierdziła obecną nazwę: Narodowa Biblioteka Chin (Zhor Guo Guo Jia Tu Shu Guan).

Budynki chińskiej Biblioteki Narodowej położone są w zachodniej części Pekinu. Zajmują powierzchnię 70 000 metrów kwadratowych, co stawia chińską ksiąźnicę na pierwszym miejscu pod względem wielkości wśród azjatyckich bibliotek narodowych i na piątym wśród bibliotek narodowych na świecie. Biblioteka jest instytucją non-profit i podlega bezpośrednio

Ministerstwu Kultury Chińskiej Republiki Ludowej: dyrektorzy i organy zarządzające Biblioteką mianowani są przez ministra kultury, a Ministerstwo Kultury jest głównym źródłem jej finansowania. W Bibliotece zatrudnionych jest 1337 osób – 80% ma co najmniej licencjat lub wykształcenie wyższe.

Spełniając podstawowe zadania ksiąźnicy narodowej, biblioteka gromadzi, opracowuje, przechowuje i udostępnia informację. Do jej obowiązków statutowych należy szkolenie bibliotekarzy, badanie i rozwijanie nauk z dziedziny bibliotekoznawstwa, realizacja umów rządowych, współpraca z bibliotekami krajowymi i zagranicznymi. Jest też narodowym centrum rejestru bibliograficznego, centrum bibliotek cyfrowych i centrum nauk o bibliotekoznawstwie.

Biblioteka otwarta jest 365 dni w roku, korzysta z niej 4 480 000 czytelników. W 2003 roku wypożyczono 24 780 000 woluminów, udzielono 260 000 informacji, zapisało się 150 000 nowych czytelników (z jej zbiorów korzystają mogą osoby powyżej 18 roku życia). W 2003 roku odbyło się tu ponad 200 imprez promujących bibliotekę i jej zbiory. Szczególny nacisk kładziony jest na świadczenie usług dla rządu centralnego, badaczy i instytucji produkcyjnych. Jak najlepszemu zaspokajaniu potrzeb użytkowników służą 44 czytelnice przeznaczone dla czytelników korzystających z różnego rodzaju zbiorów. W 25 czytelnicach znajduje się księgozbiór podręczny liczący ok. 2 000 000 pozycji. Wszystkie usługi świadczone są nieodpłatnie, książki zaś wypożyczają się na zewnątrz, a nie tylko prezencyjnie, co wymusza na bibliotece gromadzenie ich w wielu egzemplarzach.

Najstarszą kolekcją znajdującą się w chińskiej Bibliotece Narodowej jest zbiór inskrypcji wotywnych i wróżebnych wykonanych pismem ideograficznym na kościach zwierząt i skorupach



Spotkanie z chińskimi bibliotekarzami w narodowej ksiąźnicy



Chińscy goście zapoznali się z pracą Czytelni Głównej BN

zółwi, a najstarszymi dokumentami obcojęzycznymi znajdującymi się w zbiorach są europejskie inkunabuły. Ogółem w Bibliotece znajduje się 1 600 000 starożytnych książek, duża kolekcja manuskryptów sławnych ludzi, materiałów dotyczących rewolucji, historii oraz genealogii. 270 000 woluminów to druki rzadkie, mapy, rękopisy, a także książki w językach mniejszości etnicznych w liczbie ok. 1 000 000. Biblioteka gromadzi również prace doktorskie.

Według statystyk z końca 2003 roku w bibliotece zgromadzono 24 110 000 woluminów. Rocznie zbiory powiększają się o około 600 000-700 000 egzemplarzy, co stawia chińską Bibliotekę Narodową na piątym miejscu na świecie pod względem wielkości wpływu woluminów. W bibliotece jest przechowywana nie tylko największa kolekcja chińskich książek na świecie, ale również największa kolekcja materiałów w językach obcych – w jej zbiorach znajdują się publikacje w 115 językach.

Od 1995 roku chińska Biblioteka Narodowa stara się na bieżąco wdrażać nowości w dziedzinie bibliotekoznawstwa cyfrowego. Posiada zaawansowaną sieć komputerową, której stworzenie stało się możliwe dzięki wdrożeniu 28 października 2003 roku systemu Aleph 500, który obec-

nie używany jest także w ponad stu innych bibliotekach w Chinach. System ten obsługuje w chińskiej Bibliotece Narodowej ponad 90% operacji wewnętrznybibliotecznych realizowanych w wielu językach. Do końca 2003 roku w bibliotece uruchomiono ok. 3000 stanowisk dostępu do wewnętrznej sieci komputerowej biblioteki.

Biblioteka Narodowa w Pekinie tworzy bibliograficzną bazę danych zawierającą obecnie 3 085 581 rekordów czasopism, map, materiałów audiowizualnych, elektronicznych, mikroform, monografii i rozpraw doktorskich, bazę spisów treści książek zawierającą 812 976 bieżących roczników, bazy pełnotekstowe rozpraw, zasobów cyfrowych, lokalnych kronik, czasopism z lat 1911-1949 oraz cyfrowe zasoby kolekcji bibliotecznych (liczące 76 874 650 stron – 65 TB), a także bazę dokumentów multimedialnych (2434 TB).

Chińska Biblioteka Narodowa uczestniczy w trzech projektach kulturalnych: narodowym programie kulturalnym dotyczącym zawartości informacyjnej bibliotek, projekcie przedruków rzadkich książek oraz projekcie dystrybucji i propagowania książek na wsiach, zwłaszcza w ubogich regionach Chin. Biblioteka realizuje także 12 projektów badawczych. Do najważniejszych

zaliczane są: projekt tworzenia klasyfikacji, projekt dotyczący prac nad tezaurem i projekt związany z opracowywaniem standardów atrybucji chińskich znaków.

Chińska Biblioteka Narodowa odpowiada również za projekty związane z bibliotekami cyfrowymi, ma bowiem ambicję stać się w przyszłości centrum rozwoju bibliotekarstwa cyfrowego w kraju. Od 1998 roku prowadzone są prace nad stworzeniem Narodowej Cyfrowej Biblioteki Chin. Plan utworzenia biblioteki cyfrowej znajduje się na etapie badawczym: na małą skalę tworzony i testowany jest system oraz baza danych budowana głównie poprzez skanowanie. Źródła pisane są kopiowane na nośnik cyfrowy i to zarówno te, które nie są już chronione prawem autorskim, jak i te, które tej ochronie podlegają. W przyszłości biblioteka cyfrowa ma być dostępna także przez internet.

W związku z rozwojem nowych technologii chińska Biblioteka Narodowa wciąż poszerza zakres świadczonych usług i dlatego niezbędna stała się jej rozbudowa. W 2007 roku planowane jest zakończenie budowy nowego gmachu biblioteki o powierzchni ok. 8 000 metrów kwadratowych, na który rząd przeznaczył ok. 150 000 000 dolarów. W przyszłości ma się w nim mieścić biblioteka cyfrowa. Bardzo istotny jest również plan rozwoju zasobów ludzkich realizowany poprzez szkolenia i rekrutację kompetentnych bibliotekarzy. Plan ten ma zostać ostatecznie wdrożony do końca 2005 roku.

Wykład zakończyła interesująca dyskusja, podczas której doprecyzowano przedstawione wcześniej informacje na temat biblioteki. Spotkanie z chińskimi bibliotekarzami nasunęło refleksję, że ta nieznaną szerzej w Polsce azjatycka biblioteka swoją organizacją i sposobami działania niewiele się różni od bibliotek europejskich.

Danuta Murzynowska



Najnowsze dary i nabytki... ...dla zbiorów nowszych

Do zbiorów nowszych BN przybyło ostatnio kilka interesujących książek i dokumentów życia społecznego – dzieło o astronomii, okolicznościowe książki artystyczne, dziewiętnastowieczny album z wystawy polskiego malarstwa oraz druki reklamujące usługi dentysty i wyroby lwowskiej fabryki mydła.

Książki

W pierwszym półroczu 2004 roku zbiory Biblioteki Narodowej wzbogaciły się o książkę Stanisława Kluczyckiego *Niebo i Ziemia* wydaną w 1907 roku (wznowienie pierwszego wydania z 1894 roku). Stanisław Edmund Kluczycki (1829-1900) był popularizatorem różnych dziedzin wiedzy. Szczególnie fascynował się filozofią, co wyraźnie widać w pracy *Niebo i Ziemia*, gdzie oprócz informacji ściśle związanych z astronomią można znaleźć także rozmyślenia dotyczące początku i kresu istnienia.

Niebo i Ziemia to ponad 500-stronicowe dzieło poświęcone astronomii, jej historii i związkom z innymi naukami, przedstawiające także wiedzę z zakresu geologii i paleontologii. Mimo że wyjaśnienie najprostszych zjawisk zachodzących w Kosmosie wymaga szczegółowej wiedzy z dziedziny fizyki i matematyki, Kluczycki w przystępny oraz barwny sposób przedstawia i wy-

jaśnia te skomplikowane procesy. Sam autor w przedmowie wyraża nadzieję, że jego książka pobudzi czytelnika do refleksji na temat wszechświata i zjawisk, jakie w nim zachodzą, oraz przyczyni się do zainteresowania tą dziedziną wiedzy.

Egzemplarz *Nieba i Ziemi*, który znalazł się w zbiorach Biblioteki Narodowej, ma doskonale zachowaną płócienną oprawę wydawniczą w kolorze szarym. W zwierciadle oprawy umieszczony jest tytuł dzieła pisany ozdobnymi, złotymi literami. Powyżej tytułu znajduje się rysunek Księżycy w trzeciej kwadrze. Poniżej, w lewym rogu lustra przedstawiona jest Ziemia, zza której wschodzi złote Słońce. W lewym górnym rogu umieszczono gwiazdę. Dolne i boczne ramiona bordiury ozdobione są motywami roślinnymi. Na grzbiecie książki, podzielonym związami niewypukłymi na trzy pola, wytłoczony jest tytuł, nazwa autora oraz powtórzone zostały motywy graficzne znajdujące się na okładce. Grzbiety stron są złożone. Wyklejkę wykonano z mory jedwabnej.

Niebo i Ziemia jest pracą bogato ilustrowaną. Każda kolorowa rycina chroniona jest bibułą. Kolejne rozdziały książki rozpoczynają się od ozdobnego inicjału. Na stronie przedtytułowej umieszczony jest drzeworyt Wandy Strażyńskiej przedstawiający Mikołaja Kopernika, wykonany na podstawie ryciny A. Regulskiego zaprezentowanej w warszawskim „Tygodniku Ilustrowanym” w 1873 roku. Rycina ta jest kopią wizerunku Kopernika wykonanego

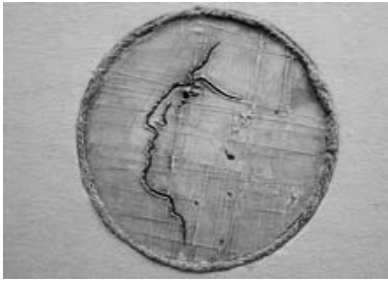
w 1505 roku przez Rudolfa Cura-di w Rzymie. Poniżej portretu Kopernika umieszczone jest faksymile jego podpisu wykonane według oryginału znajdującego się w liście astronoma do biskupa Dantyszka z 1537 roku.

Do zbiorów Biblioteki Narodowej dołączyły także dwie książki wykonane według pomysłu Jacka Wdźięczaka, cenionego współczesnego wydawcy książek artystycznych: *Hommage à Frédéric Chopin*, wydana w 2001 roku, w 150. rocznicę śmierci Fryderyka Chopina, oraz *Legenda Tatr*, wydana w 2003 roku z okazji 25. rocznicy pontyfikatu Jana Pawła II.

Hommage à Frédéric Chopin jest jednocześnie tytułem koncertu na fortepian i orkiestrę skomponowanego przez Elżbietę Sikorę na zamówienie Paryskiego Towarzystwa Chopinowskiego. Fragmenty nut tej kompozycji wykorzystał Andrzej Bartczak, tworząc grafiki będące głównym elementem książki. Charakterystyczne dla twórczości Bartczaka jest mieszanie technik – jego kolaże o niepowtarzalnych motywach, charakteryzujące się żywym kolorem, są wizytówką artysty. Grafiki zamieszczone w pracy *Hommage à Frédéric Chopin*, przedstawiają nuty, na których tle umieszczony jest klucz wiolinowy. Każda z sześciu prac wykonana jest w innej tonacji kolorystycznej i każda została odbita na papierze ręcznie czerpanym. Poszczególne grafiki umieszczone są na oddzielnych podkładach, a na odwrocie każdego z nich znajduje się – na każdym podkładzie w innym języku: po polsku, hiszpańsku, angielsku, włosku, francusku i niemiecku – tekst wiersza niemieckiego poety i prozaika Benna Gotfrieda będący hołdem dla twórczości Chopina.

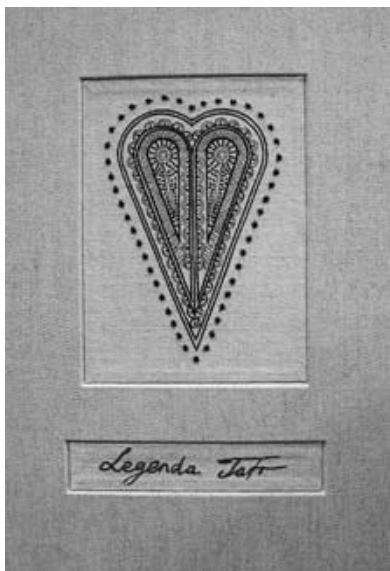
Książka ma formę teczki wykonanej z tektury obciążonej lnianym płótnem w kolorze błękitnym. Na okładce oprócz tytułu dzieła, napisanego ozdobnymi literami, widnieje otoczony sznurkiem medalion z glinki





kaolinowej, dzieło autorstwa Andrzeja Bartczaka, z profilem Fryderyka Chopina. Dzieło *Hommage à Frédéric Chopin* wydane zostało w nakładzie 99 numerowanych i sygnowanych egzemplarzy. Egzemplarz zakupiony przez Bibliotekę Narodową nosi numer 91.

Książka *Legenda Tatr* ma postać harmonijki wykonanej ręcznie z lnianej masy, w którą wieszane zostały igły kosodrzewiny oraz źdźbła traw z Rusinowej Polany. Na całej długości harmonijki przyklejono ozdobną czerwoną tasiemkę. Po rozłożeniu harmonijki widoczna jest panorama Tatr, jaką podziwiać można ze szczytu Gubałówki. Pasma gór namalowane jest gwaszem przez Andrzeja Bartczaka. Na tym tle umieszczone są grafiki z motywami górskimi wykonane techniką *frottage* – na każdej stronie obok wklejonego obrazka napisano ręcznie fragment wiersza o tematyce związanej z Podhalem. Wśród wierszy, których wyboru dokonał Jan Fudala, znajdują się m.in. pisany gwarą góralską *Juha-*



sko miłość Stanisława Gąsienicy-Byrcyna, *Ulewa* Adama Asnyka, *Śpiący rycerze* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, *Nad Morskim Okiem* Stanisława Wyspiańskiego, *Święty Jerzy* Jana Kasprowicza.

Książka umieszczona jest w teksturowym futerale obciążonym lnianym płótnem. Na okładce znajduje się wyhaftowany czerwoną nicią tytuł oraz motyw serca wzorowany na parzenicach z Szymonowic koło Nowego Sącza. Książka została wydana w nakładzie 99 numerowanych i sygnowanych egzemplarzy. Biblioteka Narodowa zakupiła egzemplarz nr 32.

Publikacją *Czesławowi Miłoszowi*, zawierającą 26 oryginalnych, ręcznie wykonanych ekslibrisów, których autorami są dolnośląscy graficy, Koło Miłośników Ekslibrisu uczciło przyznaniem Czesławowi Miłoszowi literackiej Nagrody Nobla. Prace zostały wykonane różnymi technikami (linoryt, litografia, *frottage*) i niemal każda sygnowana jest nazwiskiem autora. Większość odbito na papierze czerpanym. Publikacja ma prostą, niezdobioną, miękką okładkę w obwolutcie. Na stronie tytułowej zamieszczony jest wiersz Czesława Miłosza. Każdy z ekslibrisów umieszczono na oddzielnej karcie. Na końcu zbioru znajduje się spis wszystkich artystów grafików, którzy brali udział w tworzeniu dzieła. *Czesławowi Miłoszowi* wydane zostało w 1980 roku w nakładzie 70 numerowanych egzemplarzy. Do zbiorów Biblioteki Narodowej dołączony został egzemplarz nr 45.

Anna Sztolc

Dokumenty życia społecznego

Katalogi wystaw często są lekceważone i traktowane jak dokumenty o małej wartości badawczej, choć stanowią niezastąpione źródło informacji o życiu artystycznym danej epoki, a dla historyka sztuki są bezcennym materiałem. W 2004 roku do zbiorów dokumentów życia społecznego Biblio-

teki Narodowej trafił *Album Sztuki Polskiej* opracowany przez Henryka Piątkowskiego. Katalog ten dokumentuje wystawę retrospektywną, która odbyła się w 1898 roku w Warszawie, w salach reductowych. Według publikacji *Polskie życie artystyczne 1890-1914*, na wystawie dominowały dzieła z wieku XVIII, zwłaszcza jego drugiej połowy, z epoki Księstwa Warszawskiego i czasów Królestwa.

Autor katalogu, Henryk Piątkowski (1853-1932), z zawodu malarz i ilustrator, był znany bardziej jako krytyk sztuki. Dzisiaj artysta ten jest już zapomniany, chociaż wielokrotnie zdobywał nagrody i medale na wystawach w Polsce i za granicą. Zaprzyjaźniony był z wieloma wybitnymi postaciami świata artystycznego, m.in. z Józefem Chełmońskim, z którym miał przez jakiś czas wspólną pracownię we Francji. H. Piątkowski malował obrazy rodzajowe, historyczne, marynistyczne i portrety, był założycielem Stowarzyszenia Artystycznego „Pro Arte” i członkiem TZSP w Warszawie. Pisał artykuły do znanych czasopism: „Tygodnika Ilustrowanego”, „Biesiady Literackiej”, często je ilustrując. Był barwną i znaną postacią Warszawy.

Album Sztuki Polskiej jest jedną z siedmiu pozycji, jakie ukazały się nakładem Drukarni Piotra Laskauera i Władysława Babickiego, mającej siedzibę w Warszawie. Katalog wydany w 1901 roku został w całości sfinansowany z funduszy polskich.

Katalog wydano w formacie A 3, w twardej okładce obciążonej ciemnozielonym płótnem. Na niej złotymi literami o secesyjnym kształcie wytłoczony jest tytuł. Brzegi kart są złożone. Książka została wydana bardzo starannie, reprodukcje są doskonale odbite na papierze dobrej jakości.

Henryk Piątkowski poprzedził katalog krótkim słowem wstępnym, w którym stwierdza, że malarstwo polskie nie miało tak bogatej historii jak malarstwo innych krajów. Zauważa, że w sztuce polskiej przez wiele lat dużą rolę

odgrywali artyści cudzoziemscy i silne były wpływy sztuki zagranicznej. Według H. Piątkowskiego dopiero w połowie XIX wieku przebudziła się polska sztuka narodowa, czego świadectwem są prace Piotra Michałowskiego i Henryka Rodakowskiego.

Większość prac na wystawie stanowiły portrety, następnie malarstwo rodzajowe, historyczne, wedutowe, batalistyczne i pejzaże. Najmniej było obrazów alegorycznych i religijnych, natomiast w ogóle nie pojawiły się dzieła przedstawiające martwą naturę. Autor katalogu zaznacza, że nie opisuje dzieł według porządku chronologicznego ani nie omawia wszystkich obrazów znajdujących się na wystawie, natomiast wszystkie opisy zachowują jeden schemat. Najpierw autor krótko przedstawia artystę (często dołącza obszerniejsze informacje biograficzne) i omawia cechy jego twórczości. Następnie opisuje artystyczną wartość dzieła, jego temat, potraktowanie szczegółów, kompozycję, koloryt. Dodaje również uwagi techniczne, np. informacje o popękanej powierzchni obrazu. Na końcu każdego opisu podaje właściciela danego obrazu i czasem informację, po kim obecny właściciel go odziedziczył. Reprodukacja omawianego dzieła najczęściej znajduje się na tej samej stronie co opis – podnosi to czytelność katalogu.



Album Sztuki Polskiej zamyka spis rzeczy, czyli alfabetyczna lista artystów, których dzieła zostały omówione. Pod nazwiskiem każdego artysty znajdują się tytuły opisanych prac.

H. Piątkowski podaje, że najstarszymi dziełami eksponowanymi na wystawie były portrety króla Jana III, królowej Marii Kazimiery i syna pary królewskiej Aleksandra, pędzla Jerzego Eleutera Siemiginowskiego, którego określa jako nadwornego malarza króla Jana III Sobieskiego. Dzisiejszy stan wiedzy z zakresu historii sztuki pozwala nam skorygować błąd popełniony przez autora publikacji. Jerzy Eleuter Szymonowicz Siemiginowski był synem Jerzego Szymonowicza, nadwornego malarza króla Jana III Sobieskiego i bezsprzecznym autorem tylko

jednej ze wspomnianych prac, a mianowicie portretu Aleksandra Sobieskiego. W przypadku pozostałych dzieł jego autorstwo jest kwestionowane.

W *Albumie Sztuki Polskiej* najczęściej zostało omówionych obrazów Jana Matejki – aż dziesięć – następnie w kolejności: dziewięć prac Aleksandra Orłowskiego i Maksymiliana Gierymskiego, siedem dzieł Marcello Bacciarellego, po pięć obrazów jednego z najlepszych polskich portrecistów Henryka Rodakowskiego i zapomnianego już dzisiaj Aleksandra Gryglewskiego, który przedstawiał w swoich pracach wnętrza zabytkowych budowli, po cztery prace Józefa Simmlera i Marcina Zaleskiego, malarza weducisty. Trzema pracami reprezentowani są Jean Pierre Norblin de la Gourdain, znany jako Jan Piotr Norblin, oraz wcześniej wspomniany Jerzy Eleuter Siemiginowski. Omówiono po dwa obrazy: Elwiro Michała Andriollego, Artura Grottgera, Jana Chrzyciela Lampiego, Henryka Marconiego, Władysława Podkowińskiego i Zygmunta Vogla. W katalogu znalazły się także omówienia pojedynczych prac następujących artystów: Cypriana Norwida, Bernarda Belotta zwanego Canalettem, Maurycyego Gottlieba, Aleksandra Kottisa i wcześniej wspomnianego Henryka Rodakowskiego.

Wielu artystów, których prace omówiono w katalogu, jest obecnie zapomnianych bądź znanych tylko wąskiemu gronu znawców sztuki. Na wystawie pojawiło się też kilka dzieł wybitnych: Jana Matejki *Kazanie Skargi*, *Zawieszenie dzwonu Zygmunta* i *Uczta u Wierzyńka*, Maurycyego Gottlieba *Schylock* i *Jessika*, Henryka Rodakowskiego *Portret matki*, Michała Płońskiego *Akwaforta* i Maksymiliana Gierymskiego *Polowanie*. Równocześnie w tym zestawieniu artystów XVIII i XIX wieku zabrakło znanych już pod koniec XIX wieku i wystawiających swe prace twórców, takich jak m.in.: Józef Mehoffer, Stanisław



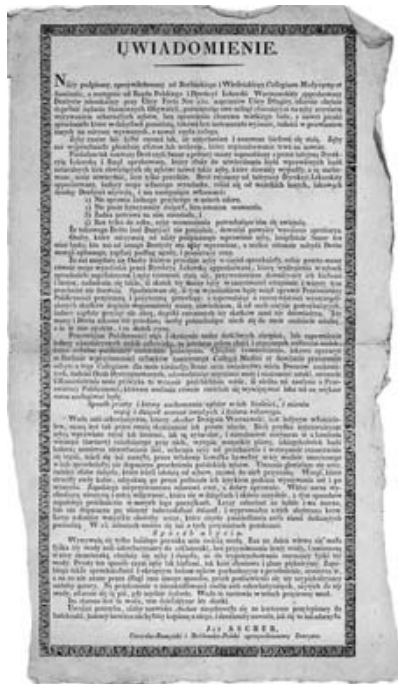
Wyspiański, Józef Chełmoński, Leon Wyczółkowski, Jacek Malczewski, Olga Boznańska czy Józef Pankiewicz.

Spośród wszystkich katalogów wystaw znajdujących się w zbiorach dokumentów życia społecznego z lat 1801-1945, *Album Sztuki Polskiej* nie ma sobie równych pod względem rozmachu wydania, liczby omówionych prac oraz jakości zamieszczonych reprodukcji. Jest wartościowym dokumentem i świadectwem finansowego wysiłku Polaków włożonego w jego wydanie. *Album Sztuki Polskiej* wyróżnia się na tle wydawanych w tym czasie katalogów, które miały formę broszurki lub cienkiej książki o małym formacie. Henryk Piątkowski trafnie zdefiniował ogólny cel wystaw: *Każda taka wystawa jest doskonałym przyczynkiem dla historii, nie jest jednak obrazem zupełnego rozwoju malarstwa*. Tak też jest w przypadku *Albumu Sztuki Polskiej* prezentującego cenny wrywek dzieł z całokształtu sztuki polskiej.

Agnieszka Bartosiak

Do zbioru dokumentów życia społecznego zakupiono ostatnio dwa ciekawe dziewiętnastowieczne druki. Pierwszy z nich to *Uwiedomienie* podpisane przez doktora Jana Aschera, który był *Cesarско-Rosyjskim i Królewsko-Polskim uprzywilejowanym od Berlińskiego i Wiedeńskiego Collegium Medycyny et Sanitatis, a następnie od Rządu Polskiego i Dyrekcji Lekarskiej Warszawskiej, Dentystą*. W *Uwiedomieniu* doktor opisuje swe usługi *chorującym na zęby*. W ich zakres wchodziło między innymi *wyrwanie schorzałych zębów, bez sprawiania choremu wielkiego bólu [...] tudzież wprawianiu innych na miejscy wyrwanych*. Ponadto doktor Ascher *posiadał tak nazwany Drót czyli Sznur z pewney massy usposobiony [...] który służy do utwierdzania bądź wprawionych, bądź naturalnych lecz chwiejących się zębów*. *Drót* ten był wynalazkiem samego doktora. Ascher wy-

laż również masę, która wypełniała sprochniałe zęby *pozostawiając je gładkimi*.



W *Uwiedomieniu* został także przedstawiony *Sposób prosty i łatwy zachowania zębów i ich białości, i mienia warg i dziąseł zawsze świeżych i koloru różowego*. Jan Ascher oferował też wodę anty-schorbutyczną. Każda buteleczka z preparatem musiała być opatrzona karteczką z nazwiskiem dentysty, *inaczej bowiem nie byłaby kupiona u niego i doznaloby zawodu, iak się to już zdarzało*. *Uwiedomienie* zachowane jest

w dobrym stanie, pomimo wydrukowania na kwaśnym papierze, litery są wyraźne. Tekst *Uwiedomienia* umieszczony jest w ozdobnej ramce.

Drugi z zakupionych dokumentów to starannie wydana i interesująco skomponowana graficznie ulotka z wierszem Władysława Syrokomli *O Zabłockim i mydle*. Jej sponsorem, jak byśmy to dzisiaj nazwali, była Lwowska Fabryka Chemiczna „Tlen” specjalizująca się w produkcji mydeł toaletowych i leczniczych. Nazwa fabryki widnieje na dole druku.

Wiersz Syrokomli odwołuje się do powiedzenia „wyszedł jak Zabłocki na mydle” i choć nie jest bezpośrednią reklamą wyrobów „Tłenu”, to tytułowe mydło odgrywa rolę znaczącą. Wiersz jest przypowieścią mającą udowodnić, że *gdzie człowiek nie wskóra, zaraz krzyki hałasy: winien Pan Bóg, złe czasy, Albo ludzka w tem wino, lub feralna godzina... Ej! my, panie Jakobie, sami winni swej zguby*. Drucelek, pochodzący z lwowskiej drukarni W.A. Szyjkowskiego, zachował się w bardzo dobrym stanie, czcionka jest nadal wyraźna. Na delikatnej bibułce znajduje się nieznaczne przebarwienia.

Obydwa opisane obiekty wzbogaciły kolekcję druków dziewiętnastowiecznych.

Agnieszka Jurkowska



Biblioteki: narzędzia edukacji i rozwoju

W dniach 22-27 sierpnia obradował w Buenos Aires pod hasłem „Biblioteki: narzędzia edukacji i rozwoju” 70. Kongres IFLA. Jego wiodącym tematem był wolny i na równych prawach dostęp wszystkich obywateli do informacji i wiedzy.

Taki właśnie temat konferencji organizatorzy, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Republiki Argentyny, wybrali nie bez powodu – ma on w krajach Ameryki Łacińskiej, borykających się z problemami ekonomicznymi, społecznymi i politycznymi, szczególne znaczenie. Tegoroczny kongres IFLA był pierwszą konferencją generalną tej organizacji odbywającą się w Ameryce Łacińskiej, co, zdaniem prezes IFLA Kay Raseroka, świadczy o prawdziwie międzynarodowym charakterze tej organizacji, a także o tym, że poziom usług świadczonych przez biblioteki w Ameryce Łacińskiej nie odbiega od standardów obowiązujących w bogatszych krajach, na innych kontynentach.

W Światowym Kongresie IFLA w Buenos Aires wzięło udział trzy tysiące bibliotekarzy z całego świata oraz około tysiąca osób towarzyszących, wystawców, wolontariuszy. Bibliotekę Narodową reprezentowali: Jan Wołosz – prezes Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich i pełnomocnik dyrektora BN do spraw bibliotek publicznych oraz Anna Filipowicz – pracownik Zakładu Uzupełniania Zbiorów i redaktor EBIB.

Uroczystość otwarcia kongresu odbyła się w imponujących wnętrzach Teatro Colon. Obok Kay Raseroka, przewodniczącej IFLA i Any Marii Peruchena Zimmerman, przewodniczącej Narodowego Komitetu Organizacyjnego, uczestników kongresu powitali: prezydent Republiki Argentyny dr Néstor Kirch-

ner oraz burmistrz miasta Buenos Aires Aníbal Ibarra. Referat wprowadzający, zatytułowany *Książka w czasach globalizacji*, wygłosił Tomás Eloy Martínez, argentyński pisarz, dyrektor Wydziału Studiów Iberoamerykańskich na Rutgers University w New Jersey.

Program konferencji był bardzo bogaty. Obok sesji plenarnych odbyło się ponad dziesięćdziesiąt spotkań zorganizowanych przez poszczególne sekcje IFLA. Ułożenie programu zgodnego z zainteresowaniami wymagało więc od uczestnika konferencji dużej wprawy – aby pomóc

bibliotekarzom, którzy pierwszy raz brali udział w Kongresie, organizatorzy, podobnie jak w latach ubiegłych, zorganizowali spotkanie informacyjne.

Wkrótce po uroczystości rozpoczęcia kongresu odbyła się pierwsza sesja plenarna. Adolfo Pérez Esquivel, argentyński laureat pokojowej nagrody Nobla, w swoim wystąpieniu mówił o murach, także tych z kamienia i stali, jakie ciągle jeszcze dzielą mieszkańców krajów rozwijających się i krajów wysoko rozwiniętych, wspominał o ludziach zamieszkujących różne rejony świata, w tym Amerykę Łacińską, którzy mimo wielu programów edukacyjnych, wciąż są odcięci od wiedzy i informacji. Mówił także o zagrożeniach, jakie niesie manipulowanie informacją, szczególnie w sytuacji, kiedy media znajdują się w prywatnych rękach. Adolfo Pérez Esquivel zaapelował o tworzenie nowych zasad koegzystencji, opartych na nowych, wspólnie wypracowanych wzorcach.

Przedstawiciel UNESCO Abdelaziz Abid w swoim wystąpieniu

Uczestnicy konferencji w Teatro Colon, w którym odbyła się uroczystość otwarcia obrad





Jan Wotosz, prezes SBP,
Kay Raseroka, prezes
IFLA i prof. Elżbieta
Zybert w przerwie obrad

niu zapoznał uczestników konferencji z problemem współczesnego świata, jakim jest analfabetyzm informacyjny (cyfrowy) polegający na nieumiejętności poruszania się w środowisku mediów elektronicznych oraz poszukiwania, ale także tworzenia, informacji w zasobach cyfrowych. Omówił też programy i działania podejmowane przez UNESCO w celu zapobiegania tym zjawiskom. Temat analfabetyzmu informacyjnego przewijał się w wielu wystąpieniach. Sandy Campbell z University of Alberta w Edmonton podjęła próbę zdefiniowania pojęcia „information literacy”, a Irene de Munster z amerykańskiego Duke University zajęła się problemem barier w korzystaniu z informacji w kraju gospodarzy konferencji.

Tematy takie jak dostęp do wiedzy i informacji, prawo autorskie oraz jego wpływ na swobodny przepływ informacji i przekazywanie wiedzy, edukacja permanentna i tworzenie zasobów cyfrowych były tematami wiodącymi sesji plenarnych i spotkań w ramach poszczególnych sekcji i zespołów działających w ramach IFLA. Najwięcej emocji wzbudził temat praw autorskich i ich wpływu na pracę bibliotek. Obrony praw bibliotek do swobodnego dysponowania posiadanymi dziełami i przetwarzania ich dla własnych potrzeb domagali się np. bibliotekarze pracujący na rzecz osób niewidomych i niedowidzących. Przeciwni rygorom narzucanym przez prawo autorskie protestowali także

członkowie FAIFE (Free Access to Information and Freedom of Expression – Komitetu ds. Wolności Dostępu do Informacji i Wolności Wypowiedzi). Zapisy prawa autorskiego nakładające na biblioteki obowiązek odprowadzania tantiem autorskich za wypożyczone książki bibliotekarze z krajów rozwijających się uznali za zagrożenie dla funkcjonowania tych placówek – w wielu wypadkach kwoty tantiem mogłyby przekroczyć, nawet kilkakrotnie, ich skromne budżety na zakup publikacji. Warto dodać, że problemami związanymi z wpływem prawa autorskiego na pracę bibliotek zajmuje się w IFLA sekcja CLM (Copyright and other Legal Matters – Komitet ds. praw autorskich i innych zagadnień prawnych). Podjęła się ona między innymi oceny działania WIPO (Światowej Organizacji Własności Intelektualnej) przygotowując oficjalne stanowisko IFLA w sprawie przyszłości WIPO, które znalazło wyraz w podpisaniu Deklaracji Genewskiej¹. Kolejnymi tematami podjętymi przez autorów konferencyjnych wystąpień były: edukacja na odległość i tworzenie zasobów cyfrowych do jej wspomagania, udział bibliotek narodowych w procesach powszechnej edukacji, ochrona, konserwacja i digitalizacja dziedzictwa narodowego,

¹ <http://www.futureofwipo.org>. Więcej o sesjach poświęconych temu tematu pisze Barbara Szczepeńska w 59. numerze EBIB, <http://ebib.oss.wroc.pl/2004/59/index.php>

w tym zasobów audiowizualnych oraz ochrona zbiorów na wypadek katastrof.

Nowymi wątkami w pracach sekcji IFLA są zarządzanie wiedzą i marketing w bibliotekach. Zainteresowanie tymi tematami świadczy o zmianach zachodzących w bibliotekarstwie, które staje się bardziej ofensywne w swoich działaniach.

Większość referatów wygłoszonych w czasie 70. kongresu IFLA dostępna jest w serwisie tej organizacji (www.ifla.org/IV/ifla70/prog04.htm).

Uzupełnieniem wystąpień były tzw. sesje posterowe. Ich autorzy, a było ich w tym roku stu, mieli za zadanie w ciekawej i atrakcyjnej formie, na przydzielonej im tablicy, przedstawić wybrany przez siebie temat. Sesje dotyczyły głównie współpracy regionalnej bibliotek i tworzenia zasobów cyfrowych. Na tablicach dominowały zdjęcia, wykresy i zrzuty z ekranu komputera. Przez dwa dni, w wyznaczonych godzinach można się było spotkać z autorami tych prac, porozmawiać na ich temat. Na jednej z plansz przedstawiono Bibliotekę Aleksandryjską – było to uzupełnienie interesującego referatu *Biblioteka Aleksandryjska, przeszłość, terażniejszość, przyszłość* wygłoszonego przez jej dyrektora, Ismaila Serageldina. Dla gości spoza Ameryki Łacińskiej szczególnie interesujące były przykłady działań podejmowanych przez bibliotekarzy z Argentyny, Brazylii czy Paragwaju w maleńkich bibliotekach wiejskich zagubionych gdzieś w interiorze, takich jak argentyńskie biblioteki popularne – oparte na wolontariacie i od ponad stu lat chronione prawem.

Podczas konferencji odbywało się wiele imprez towarzyszących. Instytut Goethego zorganizował warsztaty poświęcone idei współpracy bibliotek i telecentrów, a Emerald, wydawca czasopism w wersji papierowej i elektronicznej – poświęcone przyszłości tych publikacji. Uczestnicy konferencji mogli też zwiedzić wystawę będącą przeglądem najnowszych osią-

gnieć na rynku produktów dla bibliotek. Obok firm wydawniczych swoje oferty przedstawili producenci zabezpieczeń dla bibliotek, systemów zintegrowanych, baz danych i systemów wyszukiwawczych. Konsorcja, takie jak H.W. Wilson, Tomson-Gale, Bowker czy CSA prezentowały nowe projekty, bazy, systemy do obsługi zasobów elektronicznych. Na uwagę zasługiwała oferta Sage Publications, wydawnictwa, które w ostatnich latach przejęło publikację wielu czasopism bibliotekarskich, a od 2005 roku będzie także wydawcą „IFLA Journal”. Swoją ofertę prezentowały także firmy i stowarzyszenia wydawnicze z Ameryki Łacińskiej. W wystawie wzięło udział 80 instytucji, w tym także organizacje bibliotekarskie, a nawet poszczególne biblioteki, takie jak Bibliothèque nationale de France czy Bibliothèque publique d'information (działająca przy Centre Georges Pompidou) promujące swoje zasoby cyfrowe, czy bardziej egzotyczna, w pełni zautomatyzowana King Abdulaziz Public Library z Arabii Saudyjskiej (www.kapl.org.sa). Większość ofert adresowana była jednak do miejscowego odbiorcy.

Podobnie jak w czasie poprzednich konferencji uczestnicy Kongresu mogli zwiedzić wybrane bi-

blioteki Buenos Aires. Jedną z nich było Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública wchodzące w skład Centro de Documentación e Información przy Ministerstwie Ekonomii (Finansów) Argentyny. W Centrum są gromadzone i przechowywane materiały (zdjęcia, plany, dokumentacja architektoniczna) dotyczące budynków użyteczności publicznej w Argentynie. Kolekcja liczy ok. 800 000 jednostek, w tym 300 000 planów i 100 000 zdjęć. Znajdują się w niej między innymi najstarsze zachowane negatywy szklane. Zdjęcia i plany są sukcesywnie skanowane, a wersja cyfrowa dokumentów jest wykorzystywana do tworzenia kopii eksponowanych na wystawach w biblioteczce i poza nią.

Tak jak w poprzednich latach podczas Kongresu wręczono nagrodę Fundacji Billa i Melindy Gates przyznawaną za innowacyjność w dziedzinie organizowania publicznego, wolnego dostępu do technologii informatycznych. Tegoroczna nagroda w wysokości miliona dolarów została podzielona między duńskie Biblioteki Publiczne Aarhus oraz chiński Wiejski Serwis Biblioteczny Evergreen.

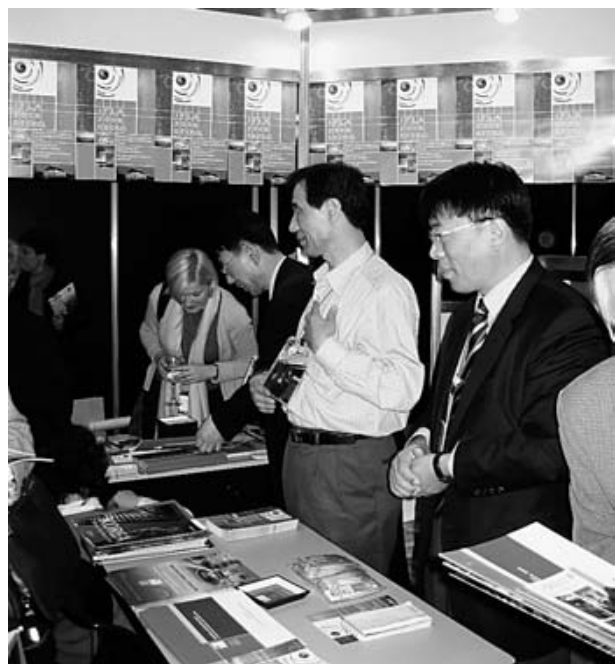
Tradycją stało się już organizowanie przez ambasady krajów,

z których pochodzą uczestnicy konferencji, spotkań dla swoich delegatów. W ambasadzie polskiej, na zaproszenie ambasadora Sławomira Ratajskiego zebrali się obok bibliotekarzy z Polski także przedstawiciele Polonii argentyńskiej, a wśród nich kierownik Domu Polskiego i Biblioteki im. Domeyki Henryk Kozłowski, Marta Bryszewska z tej Biblioteki, Iwonna Czechowicz, tłumaczka współpracująca z ambasadą, oraz Barbara Kamińska, redaktor biuletynu „Nasza Gazeta”. Gośćmi ambasadora byli także Maria Sawoniak-Witt reprezentująca Stowarzyszenie Bibliotekarzy Francuskich oraz Piotr Witt.

Kongres to także forum, na którym spotykają się bibliotekarze z całego świata – jest okazją do nawiązania kontaktów, wymiany poglądów, miejscem poszukiwania partnerów do realizacji wspólnych przedsięwzięć. Obok spotkań o charakterze merytorycznym odbywają się spotkania towarzyskie, wieczory zapoznające z kulturą i tradycją kraju, w którym kongres się odbywa. Tak było i w tym roku. Kongres w Buenos Aires przejdzie do historii jako „kongres w rytmie tanga”. Tango towarzyszyło wszystkim ważniejszym wydarzeniom konferencji, towarzyszyło uczestnikom konferencji także na ulicach miasta.

Konferencja to też okazja do spotkań członków władz i poszczególnych sekcji IFLA, podczas których omawiane są problemy dotyczące całej organizacji (np. wysokość składek członkowskich) oraz programy i plany na przyszłość. Dyskutowano na przykład na temat Światowego Szczytu Społeczeństwa Informacyjnego, który odbędzie się w 2005 roku w Tunisie. Przedstawiono też wstępne programy następnych konferencji IFLA, które obradować będą w Oslo (2005) i Seulu (2006). Tematem przyszłorocznego kongresu będzie permanentna edukacja zawodowa bibliotekarzy.

Anna Filipowicz



Punkt informacyjny organizatorów 72. Kongresu IFLA, który odbędzie się w 2006 roku w Seulu

Bibliotekarze- -kartografowie o digitalizacji map

Tematem 14. Konferencji Grupy Bibliotekarzy-Kartografów LIBER, która obradowała w Bibliotece Uniwersytetu w Cambridge w dniach 31 sierpnia – 4 września 2004 roku były „Zbiory kartograficzne a GIS lub inne zdigitalizowane dane – czy oznaczają koniec map na papierze?” („Map Collections and GIS or Digital Data – the Death of the Paper Map?”).

Obrady konferencji podzielono na cztery sesje tematyczne, podczas których przedstawiciele europejskich bibliotek przedstawiali osiągnięcia zespołów roboczych. Na konferencji prezentowane były, jak zwykle, sesje posterowe, odczytano 14 narodowych raportów oraz odbyły się imprezy towarzyszące – zwiedzanie kolekcji kartograficznych w wybranych angielskich instytucjach. Wycieczki do British Library, Królewskiego Towarzystwa Geograficznego oraz muzeum regionalnego w Wisbech w hrabstwie Cambridgeshire dopełniły programu konferencji.

W konferencji uczestniczyło 53 bibliotekarzy-kartografów reprezentujących 45 instytucji, głównie biblioteki ogólnopaństwowe lub uniwersyteckie, archiwa i instytucje geograficzne, jak Królewskie Towarzystwo Geograficzne czy Wojskowe Centrum Geograficzne, z 22 państw europejskich oraz po raz pierwszy z USA. Najlicniejszą, jak zwykle, grupę tworzyli pracownicy instytucji brytyjskich. Bibliotekarze-kartografowie z Polski byli ponownie reprezentowani jedynie przez pracownika Biblioteki Narodowej.

Pierwszego dnia konferencji zaprezentowano raporty narodowe. Odbyły się też spotkania

dwóch grup roboczych: Europy Środkowej i Wschodniej (Working Group for Central and Eastern Europe) oraz do spraw edukacji (Working Group for Education), a następnie uczestnicy konferencji zwiedzili bibliotekę Uniwersytetu w Cambridge.

Drugi dzień obrad rozpoczęło wystąpienie Davida Cobba, kierownika Zakładu Kartograficznego z Harvardu zatytułowane *Dylematy odrębności materiałów zdigitalizowanych (Crossroads – Bridging the Digital Divide)*. Referent przedstawił historię zastosowania technologii Geographical Information System (GIS) we współpracy bibliotekarza z czytelnikiem na przykładzie zbiorów kartograficznych Harvard College Library. Od 1992 roku pracownicy biblioteki harwardzkiej i trzydziestu amerykańskich bibliotek zrzeszonych w Stowarzyszeniu Bibliotek Naukowych (Association of Research Libraries) w codziennej praktyce stosują system GIS do projektowania baz danych na zamówienie czytelników. Po latach takiej współpracy uzyskano konkretne efekty, które umożliwiły nie tylko gromadzenie baz danych utworzonych w systemie GIS, ale także budowanie własnych. Gromadząc wielkie zasoby zdigitalizowanych danych stworzono podstawy do masowej produkcji setek, a nawet tysięcy map. W bibliotekach europejskich nie stosuje się jeszcze na tak szeroką skalę udostępniania zaawansowanej techniki GIS, ale nic nie wiadomo...

Sesję popołudniową rozpoczęło wystąpienie Nicka Mille'a z Bodleian Library z Uniwersytetu w Oksfordzie prezentujące wyniki kilkuletnich prac nad opracowaniem ankiety przeprowadzonej w 12 krajach należących do LIBER – Chorwacji, Estonii, Francji, Hiszpanii, Holandii, Irlandii, Łotwie, Słowenii, Szwajcarii, Szwecji, na Węgrzech i w Wielkiej Brytanii. Celem ankiety było zebranie informacji o czytelnikach korzy-



Widok ogólny King's College w Cambridge

stających ze zbiorów kartograficznych. Wzięło w niej udział 505 respondentów z 25 instytucji i byli to głównie czytelnicy z danego kraju (87%) – w niektórych przypadkach, jak np. na Węgrzech i Łotwie, w ogóle nie odnotowano czytelników zagranicznych. Średnio ponad 60% ankietowanych korzystało już wcześniej ze zbiorów kartograficznych. Sięgali po nie opracowując zagadnienia związane z historią (od 20 do 46%) lub historią kartografii, w mniejszym stopniu z archeologią, ekologią, architekturą czy turystyką. Informacje o konkretnych mapach czy atlasach zdobywali poprzez: katalogi kartkowe (37%), katalogi online (37%), znając wcześniej autorów dokumentów kartograficznych (tylko 8%), usytuowanie geograficzne poszukiwanego obiektu (29%), skorowidze online (2%), wyszukiwarki internetowe (17%), bibliografie (10%) i inne. W ankiecie udostępniane dokumenty kartograficzne zostały podzielone na materiały analogowe i zdigitalizowane. Z grupy pierwszej najczęściej zamawiano mapy topograficzne (ponad 60%) i atlasy (ok. 20%), z grupy drugiej także mapy topograficzne (ponad 10%). Po zapoznaniu się z materiałem czytelnicy zamawiali reprodukcje w postaci: fotokopii (60%), fotografii (9%), skanów (12%) lub w formie zdigitalizowanej (7%). Oczywiście w poszczególnych krajach, w zależności od wyposażenia bibliotek w sprzęt, kształtowało się to różnie: np. we Francji i Szwajcarii ponad 10% czytelników zamawiało materiały zdigitalizowane¹.

¹ W tym miejscu warto wspomnieć, że podobnej tematyce poświęcono XIX Ogólnopolską Konferencję Historyków Kartografii. W wydanych w 1999 roku materiałach z tej konferencji cztery artykuły pracowników Zakładu Zbiorów Kartograficznych Biblioteki Narodowej, Gabinetu Kartografii Ossolineum, Zbiorów Kartograficznych Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu i Zbiorów Kartograficznych Biblioteki Raczyńskich

Następne referaty tej sesji, jak i trzech pozostałych, zdominowane były omówieniami bieżących prac związanych z digitalizowaniem dokumentów kartograficznych w celu udostępniania ich czytelnikom w dwojaki sposób: przez internet albo bezpośrednio w czytelnich. W zależności od możliwości technicznych poszczególnych bibliotek odmienne są zamierzenia w tym względzie i ich realizacja.

Jako pierwsze swoje prace zreferowały Annie Lanschau-Teglers i Vivi Gade Ronsberg z Biblioteki Królewskiej w Kopenhadze. Z ich wypowiedzi wynikało, że mapy są digitalizowane ze względu na ich późniejsze zastosowanie:

1. Zdigitalizowane mapy jako dodatek do bibliograficznych rekordów bibliotecznej bazy danych
2. Zdigitalizowane mapy jako faksymilia połączone ze stroną internetową biblioteki
3. Zdigitalizowane mapy dołączone do innych materiałów bibliotecznych prezentowanych wspólnie na wirtualnych wystawach.

Materiały te są dostępne pod wspólnym adresem internetowej biblioteki www.kb.dk/kb/dept/nbo/kob/index-en.htm. Do rekordów bibliograficznych bibliotecznej bazy dodano w pierwszym rzędzie mapy dawne ziem duńskich (wraz z Grenlandią).

Na stronie biblioteki pod adresem www.kb.dk/kb/dept/nbo/kob/Fr5Atlas/forside.htm można obejrzeć mapy z atlasu Fryderyka V. Dzieło składa się z 55 tomów, a każdy zawiera co najmniej 80 map. W tomie 43. zgro-

dotyczyły wykorzystywania zbiorów tych placówek przez czytelników. Wyniki obserwacji polskich bibliotekarzy w znacznym stopniu pokrywają się z uzyskanymi na arenie europejskiej. Ze względu na to, że dane w polskich bibliotekach były zbierane przed pięciu laty, nie mogło być w nich jeszcze mowy o reprodukcjach w postaci skanów lub materiałów zdigitalizowanych (*Mapa w pracy historyka*. Pod red. T. Bogacz i B. Konopskiej. Wrocław-Warszawa, 1999).

madzone są głównie XVII- i XVIII-wieczne mapy obszarów Prus, Polski i Litwy, Ukrainy i krajów nadbałtyckich. W rozdzielczości wystarczającej do łatwego przeczytania wszystkich napisów pokazano, od numeru 35 do 86, mapy Rzeczypospolitej lub jej części, autorstwa, np. Fryderyka de Witta, Tobiasza Meyera, J.B. Homanna, Tomasa Makowskiego. W przyszłości planowana jest digitalizacja map z atlasu Lafreri (nie posiada go żadna polska biblioteka) oraz innych równie cennych atlasów znajdujących się w zbiorach królewskiej biblioteki. Do dwóch wirtualnych wystaw: „Uprzemysłowienie w Danii w latach 1870-1940” („Industrialism in Denmark from 1870 to 1940”) oraz „Dania na mapach świata” („Denmark on the world map”) dołączone są przede wszystkim dawne fotografie (specyfiką zbiorów kopenhaskiej biblioteki jest połączenie w jednym zakładzie dokumentów kartograficznych i fotografii, w tym także zdjęć lotniczych).

Dopełnieniem informacji o pracach Królewskiej Biblioteki w Kopenhadze było wystąpienie kierownika zbiorów kartograficznych Henrika Duponda poświęcone multimedialnemu projektowi *Ogólnodostępne materiały dotyczące życia codziennego w Danii w XX wieku (Open-Source History of Danish Everyday Life in the Twentieth Century)*, częściowo sponsorowanemu przez UNESCO w ramach TimeMap Project. Jego realizację rozpoczęto w 2003 roku. Niestety, dostęp do niego ograniczony jest hasłem.

Równie ciekawą propozycją użycia zdigitalizowanych dokumentów kartograficznych przedstawił Olivier Loiseaux z Bibliothèque nationale de France. Projekt Gallica, w całości nieodpłatnie dostępny w internecie, to rodzaj encyklopedii multimedialnej tworzonej pod patronatem Biblioteki prezentującej w takiej formie źródła historyczne od średniowiecza po XX wiek.

Odnaleźć ją można pod adresem <http://gallica.bnf.fr/>. Do tej pory zostało przetworzonych 80 000 woluminów różnych dzieł wyświetlanych na stronie jako obrazy – w liczbie tej znajduje się ponad 8 000 obrazów map, 1250 prac tekstowych, 500 utworów zaopatrzonych w dźwięk. W projektach szczegółowych biorą udział także inne francuskie instytucje kulturalne, np. Narodowe Muzeum Historyczne, Biblioteka Dziedzictwa i Archiwaliów, Publiczna Biblioteka Lyonu i inne. Katalog składa się jedynie z dokumentów zdigitalizowanych i nieobjętych copyrightem. Obok katalogu dostępny jest ciekawy projekt multimedialny „Podróże do Afryki” („Voyages en Afrique”). Powstaje on od 2002 roku. Dostęp do poszczególnych dokumentów odbywa się poprzez standardowy katalog, nazwę geograficzną, hasła tematyczne lub obszerne tematy, np. „Europejskie odkrywanie Afryki”, „Historia francuskiej kolonizacji Afryki” i „Kultura Afryki”. Ciekawym pomysłem jest zastosowanie dostępu geograficznego: na ekranie pojawiają się trzy mapy Afryki i każdej z nich podporządkowano inny temat („Geografia fizyczna”, „Ludy i królestwa” oraz „Terytoria kolonialne”). Po przybliżeniu jednej z map otrzymujemy obraz wybranego fragmentu kontynentu z opisanymi wieloma nazwami, na przykład na mapie ludów i królestw – Berberowie, Maurowie, Mossi, Ibo, Tuaregowie. Klikając w którąkolwiek z nich można uzyskać obszerny spis kilku rodzajów dokumentów opi-



Piętnastowieczna rękopiśmienna mapa świata niemieckiego kartografa Henricusa Martellusa

sujących dany lud. Mapy mają rozdzielczość pozwalającą na odczytanie wszystkich napisów.

Obie propozycje, duńską i francuską, mimo zastosowania innych narzędzi oprogramowania, cechuje stosunkowo zaawansowana technologia dostępu. Warto podkreślić, że z obu projektów można korzystać bezpłatnie.

Wśród 14 wygłoszonych referatów był *Projekt włączenia arkuszy skorowidzowych do Polskiej Bibliografii Narodowej Dokumentów Kartograficznych* (*Project to Include Index Sheets in the Polish National Bibliography of Cartographic Materials*), który wraz z komputerową prezentacją został przedstawiony przez Lucynę Szaniawską.

Merytorycznym dopełnieniem obrad konferencji były bez wątpienia wycieczki. W British Library, oprócz zwiedzania biblioteki, gospodarze zaprezentowali najciekawsze ich zdaniem mapy i atlasy. Rzeczywiście obiekty te budziły respekt, np. świetnie zachowana rękopiśmienna mapa świata niemieckiego kartografa Henricusa Martellusa z 1489 roku pokazująca zachodnie wybrzeża Afryki, aż po odkryte w 1488 roku przez Bartolomeu Diasa brzegi Przylądka Dobrej Nadziei.

W Królewskim Towarzystwie Geograficznym zorganizowano ponadgodzinną wycieczkę po przepastnych magazynach, w których zgromadzono 1 500 000 map z całego świata. Moje zainteresowanie wzbudziły mapy świata. Trzy z nich to bardzo rzadkie mapy wydrukowane na wielu arkuszach papieru z przeznaczeniem do zawieszenia. Pierwsza,



Autorka artykułu przed siedemnastowieczną mapą świata Matteo Ricci

narysowana na podstawie rękopisów chińskich i opisana znakami pisma chińskiego, autorstwa misjonarza Matteo Ricci, została odbita z sześciu drewnianych klocków w 1602 roku. Druga, opracowana i odbita z 16 miedzianych płyt przez Jodocusa Hondiusa w Amsterdamie w 1608 roku, ozdobiona jest bogatą bordiurą z winietami miast i portów. Trzecia została opracowana i opublikowana na 21 arkuszach papieru przez Joana Blaeua w Amsterdamie w 1648 roku. Na deser pozostawiono nam rękopiśmienną kopię średniowiecznej mapy wykonaną w oryginalnej wielkości (165×135 cm). Oryginał, znany jako mapa z katedry w Hereford, narysował na pergaminie około 1290 roku Richard z Halldingham.

W przyszłym roku pełny tekst wystąpienia z konferencji w Cambridge, tak jak i poprzednich, znajdzie się na stronie www.kb.nl/infolev/liber/intro.htm pośród innych informacji o działalności Grupy Bibliotekarzy-Kartografów LIBER. Planowana jest także ich publikacja w kwartalniku „LIBER. The Journal of European Research Libraries”.

Lucyna Szaniawska

Muzyka i multimedia

W dniach od 8 do 13 sierpnia 2004 roku w Oslo pod hasłem „Muzyka i multimedia” obradowała wspólna Międzynarodowa Konferencja IAML (International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres) oraz IASA (International Association of Sound and Audiovisual Archives).

Organizatorem konferencji była Norweska Grupa Narodowa IAML. W obradach wzięło udział 330 osób z 40 krajów. Byli to głównie bibliotekarze muzyczni, muzykolodzy, wydawcy muzyczni i kompozytorzy. Bibliotekę Narodową reprezentowały: Jolanta Byczkowska-Sztaba z Polskiego Centrum RISM w Zakładzie Zbiorów Muzycznych, Mariola Nałęcz, kierownik Zakładu Zbiorów Muzycznych, Katarzyna Janczewska-Sołomko z Zakładu Zbiorów Dźwiękowych i Audiowizualnych i Maria Wróblewska, kierownik Zakładu Zbiorów Dźwiękowych i Audiowizualnych.

Konferencję poprzedziło posiedzenie Zarządu Głównego IAML oraz spotkanie przedstawicieli grup narodowych, na którym przewodnicząca Polskiej Grupy Narodowej IAML, Jolanta Byczkowska-Sztaba, przedstawiła sprawozdanie z pracy grupy oraz krótko omówiła przebieg przygotowań do przyszłorocznej konferencji IAML w Warszawie.

Kongres rozpoczęło spotkanie dla wszystkich uczestników, na którym przedstawiono informacje organizacyjne oraz omówiono muzyczne programy komputerowe używane w bibliotekach przy opracowywaniu zbiorów oraz do edukacji muzycznej. Marta Sanchez Lopez-Lógo z Fundacji Albeniza w Madrycie przedstawiła program *Magister-Musicae* – jest to internetowa szkoła muzyczna z programem do nauki muzyki, tańca, gry na instrumencie i śpiewu (www.magistermusicae.com). Sebastian Gaudelus omówił projekt kom-

puterowy BN-OPALINE przeznaczony do katalogowania francuskiej bibliografii muzycznej. Obecnie baza danych zawiera 17 000 rekordów. W 2004 roku planuje się wprowadzenie opisów za lata 1946-1966 (19 400 rekordów) i za lata 1967-1990 (31 000 rekordów). W latach 2004-2006 przewidywane jest powiększenie bazy danych o katalog starych druków muzycznych sprzed roku 1800 z paryskich bibliotek publicznych oraz katalog autografów przechowywanych w Zakładzie Zbiorów Muzycznych Bibliothèque nationale de France. Na koniec Robert Flury, kierownik Działu Muzycznego Biblioteki Narodowej w Nowej Zelandii, przedstawił realizowany tzw. projekt uniwersalny obejmujący systematyczne opracowywanie własnej kolekcji muzycznej.

Podczas konferencji odbyło się szereg spotkań komisji tematycznych oraz posiedzeń plenarnych. Na spotkaniu komisji ds. bibliografii muzycznych Valerija Szulgina z Biblioteki Narodowej w Kijowie omówiła *Powstanie bibliografii muzycznej Ukrainy: podstawowe problemy i perspektywy*. Najstarszymi katalogami ukraińskich muzykaliów są opracowania osiemnastowiecznej kolekcji księca Rozumowskiego oraz katalogi rękopiśmiennych ksiąg liturgiczno-muzycznych kościoła prawosławnego. Obecnie opis bibliograficzny wykonywany jest w standardzie UkrMARC (na podstawie UNIMARC-a) i stanowi normę, według której powstaje bibliografia zwana „Muzykalia Ukrainica” zawierająca

informacje odnoszące się do ukraińskiego dziedzictwa muzycznego.

Katre Riisalu z Biblioteki Narodowej Estonii przedstawiła rozwój bibliografii muzycznej w tym kraju. Jej powstanie datuje się na lata 1918-1940. W okresie następnym prace te kontynuowano i poszerzono ich zakres o literaturę muzyczną i nagrania dźwiękowe. W 1992 roku zakończono rejestrację druków muzycznych oraz bieżącej bibliografii narodowej. W 1997 roku rozpoczęto publikację serii wydawniczej *Eesti rahvusbibliograafia. Muusika (Estońska Bibliografia Narodowa. Muzyka)*. W maju 2004 roku Biblioteka Narodowa uruchomiła bazy danych online estońskiej bibliografii narodowej, w których znalazły się opisy dokumentów dźwiękowych i nut drukowanych z ostatnich pięciu lat. W latach 90. ukończono prace nad narodową estońską dyskografią, *Eesti helplaatide koondkataloog 1901-1939*, która zawiera 50 000 opisów. Retrospektywna bibliografia narodowa, *Eesti noodid 1918-1944* obejmuje wszystkie druki muzyczne publikowane w Estonii w tym okresie – ponad 3000 dokumentów usystematyzowanych alfabetycznie.

Egle Elena Marceniene z Biblioteki Narodowej w Wilnie omówiła litewską bibliografię muzyczną, która jest częścią retrospektywnej bibliografii narodowej. Bardzo ważnym źródłem tej bibliografii są katalogi książek pochodzące z księgozbiorów magnackich i handlowych, katalogi biblioteczne Akademii Wileńskiej, drukarni Hartunga i innych. Najwcześniejsza bibliograficzna litewska edycja *Lietuviu bibliografija, 1547-1910 m.* została opracowana przez V. Birziška, kierownika Instytutu Bibliograficznego w Kownie (1924-1944). Kierowana przez niego placówka była jednym z najważniejszych ośrodków bibliografii narodowej na Litwie. Litewskie dokumenty bibliograficzne są katalogowane według standardu opisów biblio-

Podczas konferencji w Oslo odbyły się spotkania organizacji tworzących międzynarodową dokumentację źródeł muzycznych.

RISM – Międzynarodowy Inwentarz Źródeł Muzycznych
Tematyce RISM-u poświęcono jedno spotkanie. Sprawozdanie z prac w roku 2003/2004 oraz nowe kierunki rozwoju współpracy międzynarodowej RISM przedstawił Klaus Keil, dyrektor Centralnej Redakcji RISM we Frankfurcie nad Menem. Poinformował zebranych o zakończeniu opracowywania kolejnych tomów z Serii B na CD. Zakończono też prace nad kolejnym CD-ROM-em z serii A/II, który zawiera 156 000 opisów, a także nad następnym tomem suplementu do Serii A/I: druki muzyczne do 1800 roku. Centralna Redakcja RISM, wspólnie ze Staatsbibliothek w Berlinie, Bayerische Staatsbibliothek w Monachium oraz Massimo Gentili-Tedeschi z Mediolanu (www.cilea.it/music/) przystąpiła do opracowania nowego programu PiKaDo oraz nowego systemu jego działania. Prace te powinny zostać ukończone w 2005 roku.

RILM – Międzynarodowa Bibliografia Literatury o Muzyce
Na spotkaniu dotyczącym bibliografii RILM Barbara Dobbs Mackenzie podsumowała pracę RILM-u na przełomie lat 2003/2004. Następnie Arvid Vollsnes z Uniwersytetu w Oslo przedstawił bieżącą działalność wydawniczą dotyczącą muzykologicznych badań naukowych w Norwegii. Veslemoy Heintz ze Statens musikbibliotek ze Sztokholmu przedstawiła szwedzkie publikacje muzykologiczne, spośród których najważniejsze powstają na Uniwersytecie w Uppsali. Później utworzonymi ośrodkami muzykologicznymi są działające na uniwersytetach w Geteborgu, Lund i Sztokholmie. Jedyny szwedzki periodyk muzyczny, zawierający artykuły ze wszystkich dyscyplin naukowych związanych z muzyką, „Svensk Tidskrift för Musikforskning”, wydawany jest od 1919 roku. Obecnie publikacje muzykologiczne ukazują się w wydawnictwach uniwersyteckich i instytutach szkół wyższych, w formie materiałów konferencyjnych i sprawozdań. Do najważniejszych oficyn należą: Musikmuseet, Visarkivet i Kungliga Musikaliska Akademien.

RIDIM – Międzynarodowa Bibliografia Ikonografii Muzycznej
Na spotkaniu RIDIM Galina Sacharowa przedstawiła referat *Trzy wieki rosyjskiej muzyki w Muzeum im. Glinki w Moskwie*, a Kristin Slette z Norwegii omówiła temat *Ikonografia muzyczna w Norwegii – Muzyka i Śmierć: muzyczny symbolizm w obrazie „Koncert skrzypcowy” Edwarda Muncha*.

graficznych IFLA i norm międzynarodowych. Baza danych i opisy dokumentów, łącznie z opisem dokumentów dźwiękowych, są opracowywane w bazie LIBIS (Litewski Zintegrowany System Informacyjny). Osobny zbiór stanowi baza danych międzynarodowych numerów ISBN, ISSN, ISMN oraz numery statystyczne czasopism litewskich.

Bibliografię Edwarda Griega przedstawiła Øyvind Norheim z Biblioteki Narodowej w Oslo. Pierwsza kompletna lista utworów

skomponowanych przez Griega została sporządzona w 1885 roku, a cztery lata później wydawnictwo C.F. Peters w Lipsku podpisało kontrakt z kompozytorem na wyłączne prawo publikowania wszystkich jego utworów. W roku 1898 ukazało się pierwsze wydanie katalogu, a w roku 1910 drugie. W wydaniu z 1927 roku, *Edvard Grieg. Verzeichnis seiner Werke*, dodano opis życia kompozytora oraz spis utworów. W roku 1980 Dan Fog rozpoczął pracę nad nową bibliografią:

Grieg-Katalog. Verzeichnis der im Druck erschienenen Kompositionen von Edvard Grieg. Pracę ukończył w 1995 roku. Obecnie w Bibliotece Narodowej w Oslo trwają przygotowania do opracowania nowego katalogu dzieł wszystkich Griega, jako kontynuacji poprzednich wydań uzupełnionej o materiały archiwalne.

Spuściznie po Edwardzie Griegu poświęcono na konferencji jeszcze dwa wystąpienia. Syrenie Stecu i Kari Rortveit przedstawili największą kolekcję związaną z kompozytorem, która znajduje się w Bibliotece Publicznej w Bergen. Zbiór obejmuje prywatne archiwum Niny i Edwarda Griegów, m.in. autografy kompozytora, partytury, publikacje naukowe, listy, pamiętniki, fotografie, programy koncertowe. Składa się nań także biblioteka, publikowane dokumenty, nagrania, biografie. Referenci przedstawili internetowy katalog wszystkich zachowanych dokumentów. Są one szczegółowo opisane i pogrupowane według różnych kategorii w taki sposób, aby użytkownik mógł bez trudu dotrzeć do interesujących go tematów. Przygotowywana jest też angielska wersja katalogu (www.bergen.folkebibl.no/grieg-samlingen/grieg_samlingen_intro.html).

Kolekcję pamiętek po Griegu przechowywaną w Manchesterze przedstawił Geoff Thomason z Royal Northern College of Music z Manchesteru. Edward i Nina Griegowie odwiedzali to miasto trzykrotnie: w 1889 roku (na zaproszenie sir Charlesa Halle Grieg koncertował w City's Hall) oraz w 1897 i w 1906 roku. Dokumentacja związana z tymi pobytami znajduje się w Brodsky Archive, Royal Northern College of Music in Manchester, ale także w bibliotece w Bergen.

Burzliwe dzieje spuścizny po innym wybitnym kompozytorze, Johannie Strausie, przedstawił Thomas Aiger z Austrii. Po śmierci J. Straussa kolekcję odziedziczyła jego żona Adela i trójka dzieci. Po śmierci Adeli w 1930 roku zbiór został przekazany jej córce



Pokaz tańców ludowych podczas wieczoru norweskiego

Alicji, wówczas już żonę z Rudolfem von Meysznerem. W kolekcji znajdują się trzy kompletne partytury sceniczne, autografy, utwory instrumentalne, ogromna liczba szkiców, karykatury, programy koncertów z podpisem Straussa, portrety kompozytora i innych osób z jego otoczenia i liczne pamiątki. W czasie II wojny światowej Niemcy wywieźli zbiór do Berlina. Po długoletnich staraniach, trwających od 1990 roku, rząd Republiki Austrii i Urząd Miejski w Wiedniu odkupili kolekcję Straussa i zapewnili jej powrót do Wiednia.

W trakcie konferencji odbyła się sesja plenarna poświęcona muzyce norweskiej. Pierwsze wystąpienie, Hallgerda Aksnesa, profesora Uniwersytetu w Oslo, poświęcone było życiu i twórczości kompozytora Arne Nordheima, jednej z najważniejszych postaci życia muzycznego współczesnej Norwegii, honorowego członka komitetu organizacyjnego tegorocznej konferencji IAML–IASA.

W następnym referacie Anne-Grethe Slettemoen, specjalistka od konserwacji papieru z Bergen Kunstmuseum, prof. Hallgerd Aksnes i kompozytor Kaare Dyvik Husby omówili rekonstrukcję spalonych rękopisów kompozytora Geirra Tveitta (1908-1981), wybitnej postaci norweskiego życia muzycznego XX wieku. Do jego największych dzieł należy balet *Baldurs draumar* (*Sen Baldura*) na orkie-

strę złożoną ze stu muzyków, śpiewaków i recytatora, nie wystawiony za życia kompozytora. W 1970 roku w domu Tveitta wybuchł pożar, który zniszczył wszystkie autografy kompozytora, w tym dzieła nieopublikowane. Pudła z resztkami wydobytymi ze zgliszcz zostały przekazane do Narodowej Kolekcji Muzycznej w Bibliotece Narodowej w Oslo. W latach 90. ubiegłego stulecia na fali wzrostu zainteresowania twórczością Tveitta, dyrygent Ole Kristian Ruud zdecydował się wykonać fragmenty z baletu *Baldurs draumar* zrekonstruowane przez kompozytora Kaare Dyvik Husby. To sprawiło, że postanowiono podjąć próbę odczytania i zrekonstruowania materiału muzycznego całego utworu. Po wielu eksperymentach projekt oczyszczenia i zdigitalizowania rękopiśmiennych fragmentów baletu *Baldurs draumar* został zatwierdzony. Biorą w nim udział specjaliści z Państwowej Akademii Muzycznej, Uniwersytetu w Oslo i Biblioteki Narodowej. Projekt finansuje Norweski Fundusz Kulturalny oraz Grieg Research Program w Bergen.

Ante Mikkell Andersen Gaup z Norwegii przedstawił tradycyjne style wokalne w śpiewie joik oraz jego funkcję w przeszłości i obecnie. Joik to monotony śpiew, za pomocą którego Laponczycy opowiadają czyjeś życie lub wydarzenia z przeszłości. Nieznane są początki tego śpiewu, ale

wiadomo, że jest równie stary jak kultura i język Laponii (najstarszy zachowany zapis śpiewu joik został sporządzony w roku 1673). Dzisiaj joik wykonywany jest nie tylko przez Laponczyków, ale też tubylców zamieszkujących północną Skandynawię.

O norweskich archiwach przechowujących muzykę ludową mówił Hans-Hinrich Thedens z Uniwersytetu w Oslo. Przedstawił formy współpracy pomiędzy archiwami: narodowym, regionalnym i ludowymi. W Norwegii bardzo silne są tradycje ludowe, szczególnie muzyczne i taneczne. Zbieranie folkloru muzycznego rozpoczęto w XIX wieku. Teksty, a później i melodie, publikowano w książkach jako zapisy historyczne. Wraz z wynalezieniem fonografu dokonano pierwszych nagrań melodii ludowych na cylindry, na których zapis przetrwał do dzisiaj. Badania muzyki ludowej o większym zasięgu zostały podjęte po II wojnie światowej na uniwersytetach w Bergen, Troms i Oslo. Norweska Kolekcja Muzyki Ludowej została zainicjowana przez muzykologa Olava Gurvina. Od 1980 roku 15 archiwów posiada kopie nagrań, które wykonano dla zbiorów archiwum uniwersyteckiego.

O archiwach muzycznych i sposobach udostępniania ich zasobów mówiono także podczas spotkań na różnych forach konferencyjnych. Kari Jacobsen, z biblioteki radia norweskiego w Oslo, przedstawiła kolekcję biblioteki muzycznej norweskiej orkiestry radiowej. Zespół muzyków działający od 1930 roku, w 1946 roku został przekształcony w norweską orkiestrę radiową. W 1990 roku wyodrębniono ją jako samodzielną jednostkę organizacyjną z własną biblioteką muzyczną. Do chwili obecnej zostało skatalogowanych 34 000 jednostek księgozbioru – cała kolekcja liczy 70 000 muzykaliów, przy czym 1/3 to rękopisy muzyczne.

Historyczny zbiór André Phildora znajdujący się w Bibliothèque nationale de France omówił jej

przedstawiciel Laurence Decobert. Licząca 50 tomów kolekcja André Daniela Philidora, kopisty i bibliotekarza króla Ludwika XIV zawiera cenne rękopisy z wersalskiej biblioteki króla, skopiowane przez Philidora. Stanowi główne źródło dla edycji dzieł wszystkich J.B. Lully'ego. W roku 1795 zbiór został przekazany do Bibliothèque du Conservatoire de Musique w Paryżu, a w 1935 zdeponowany w Bibliotece Narodowej. Obecnie przechowywany jest Dziale Muzycznym Biblioteki (www.bnf.fr). Rozpoczęta digitalizacja rękopisów jest wspólnym przedsięwzięciem Bibliothèque nationale de France i Bibliothèque municipale w Wersalu w ramach projektu Gallica (www.gallica.bnf.fr).

Projekt udostępniania zbiorów muzycznych w bibliotekach publicznych w Skandynawii omówiła Ann Kunish, jego główna autorka. Serwis Låtlåm, nazywany „borrow a tune” (pożyczona melodia) jest pierwszym tego rodzaju serwisem bibliotecznym. Utworzyły go w ramach systemu Phonofile biblioteki publiczne w Oslo i Bergen oraz Deichmanske Bibliotek. Serwis ma na celu udostępnianie użytkownikom zdigitalizowanych nagrań muzycznych drogą elektroniczną z zachowaniem prawa autorskiego. Projekt ma zostać ukończony w najbliższym czasie (www.phonofile.com).

Publiczne udostępnianie zbiorów, także muzycznych, obwarowane jest przepisami prawa autorskiego. O norweskich rozwiązaniach w tej dziedzinie mówiła Charlotte Børde, prawnik z Biblioteki Narodowej w Oslo. We wszystkich bibliotekach norweskich przestrzegane są zasady prawa autorskiego. Kopiując zbiory dla użytkowników, biblioteki mają wyznaczone limity, których nie mogą przekroczyć. Jeszcze w bieżącym roku planowane jest dokonanie poprawek w prawie autorskim na korzyść bibliotek muzycznych.

Kristine Abelsnes z Norwegii, członek Copyright Expert Group stowarzyszenia EBLIDA, przedstawiła aktualne prawo autorskie w Norwegii. EBLIDA (European Bureau of Library, Information and Documentation Associations) jest organizacją powołaną do służenia pomocą prawną europejskim bibliotekom i ich stowarzyszeniom zwłaszcza w zakresie prawa autorskiego. Prawo autorskie stosowane w bibliotekach europejskich nie jest ujednoczone, co stwarza bardzo dużo problemów prawnych zarówno bibliotekarzom, jak i użytkownikom.

W ostatnim dniu kongresu, podczas posiedzenia zamykającego obrady IASA, przewodniczący komitetu dyskograficznego Rainer Lotz zaprezentował wydaną przez polską Bibliotekę Narodową *Dyskopedię poloników*

do roku 1918, zwracając uwagę na ogrom zebranego materiału oraz podkreślając walory edytorskie publikacji. Autorka pracy, Katarzyna Janczewska-Sołomko, nagrodzona gromkimi brawami przez zebranych, została zaproszona do udziału w pracach komitetu.

Grupa polska odbyła kilka spotkań z Zarządem Głównym i Komitetem Programowym IAML poświęconych organizacji i programowi konferencji IAML, która odbędzie się w Warszawie w lipcu 2005 roku. Strona polska przedstawiła program konferencji i poinformowała o dokonanych już czynnościach przygotowawczych. Z zainteresowaniem zostały przyjęte zaproponowane przez polską delegację tematy 13 wystąpień na przyszłorocznej konferencji. Uczestnikom konferencji zostały rozdane ulotki informacyjne i karty wizytowe z adresem kontaktowym warszawskiej konferencji IAML (www.iaml.pl), a także materiały reklamowe o Polsce i Warszawie jako mieście przyszłej konferencji. Na zakończenie obrad zaprezentowano film o Warszawie.

Obradom towarzyszyły targi książek i wydawnictw nutowych krajowych i zagranicznych, prezentacje nowo wydanych publikacji muzykologicznych, wydawnictw nutowych, programów komputerowych i nagrań muzycznych.

Poza oficjalnym programem konferencji znalazły się imprezy towarzyszące – koncerty, wycieczki po mieście, do bibliotek i muzeów. Uczestnicy mogli zwiedzić m.in. skansen ludowy oraz usytuowane na przedmieściach Oslo Muzeum Wikingów, w którym znajdują się ich odrestaurowane łodzie, a także Muzeum Thora Heyerdala – norweskiego naukowca i podróżnika. W ekspozycji muzealnej znajdują się tratwy z balsy RA1, RA2 i Kon-Tiki, na których Heyerdal przepłynął ocean z Wyspy Wielkanocnej do Ameryki.



Fragment ekspozycji w Muzeum Wikingów w Oslo

Jolanta Byczkowska-Sztaba

Krakowskie spotkanie muzealników, bibliotekarzy i archiwistów

W dniach od 9 do 12 września 2004 roku obradowała w Krakowie doroczna 26. Sesja Stałej Konferencji Muzeów, Bibliotek i Archiwów Polskich na Zachodzie. Posiedzenie zamknięte instytucji członkowskich Stałej Konferencji i otwarte sesje naukowe odbywały się w sali konferencyjnej nowego gmachu Biblioteki Jagiellońskiej, głównego organizatora imprezy.

W tegorocznej sesji udział wzięło 75 członków Stałej Konferencji z 19 ośrodków polskiej kultury za granicą oraz zaproszeni goście z kraju. Wygłoszono 24 referaty. Obrady prowadził Janusz Morkowski, dyrektor Muzeum Polskiego w Rapperswilu. Uroczystego otwarcia Konferencji dokonał rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego prof. dr hab. Franciszek Ziejka. W swoim wystąpieniu uznał instytucje członkowskie Stałej Konferencji za ważny element polskiej kultury i historii, za istotną część dziedzictwa narodowego.

Kalendarz najważniejszych wydarzeń z ostatnich 25 lat działalności Stałej Konferencji omówił Sław Milewski, prezes Towarzystwa Rapperswilskiego, w formie interesujących, wzbogaconych o nieznanne szczegóły *Refleksji kronikarza*. Mówca podkreślił, że współpraca między archiwami, bibliotekami, muzeami oraz innymi ośrodkami polskiej kultury i polskiej książki na Zachodzie jest wciąż potrzebna. Konieczność promowania ogromnego dorobku kulturalnego i naukowego Polaków w świecie powinna sprzyjać utrzymaniu nie tylko ważnych i dobrze zorganizowanych polskich instytucji, ale i wielu pozornie mniej znaczących organizacji, związków, towarzystw i stowarzyszeń poza granicami kraju, które dobrze służą skupiskom polonijnym. Współpraca z krajem musi

mieć jednak ustalone ramy prawne i organizacyjne, spójną politykę uwzględniającą potrzeby i możliwości obu stron. Uczestnicy spotkania rozważali sposoby zagwarantowania odpowiednich środków finansowych na utrzymanie i dalszą działalność polskich instytucji. Materialne podstawy egzystencji i współpracę z krajem *Muzeum i Archiwum Stowarzyszenia Weteranów Armii Polskiej w Ameryce* omówił dr Teofil Lachowicz z Nowego Jorku.

Sprawa ochrony zbiorów i ich konserwacji – konieczność współpracy z krajem dla ratowania ich przed działaniem czasu i przechowywaniem w złych warunkach – zdominowała wiele wystąpień. W pierwszej części sesji naukowej wyraźnie przeważały problemy wynikające z troski o stan i zabezpieczenie rozproszonych w świecie zespołów archiwalnych.

Szczególnie interesującym i ważnym zbiorem dokumentów okazało się scharakteryzowane przez Katarzynę Szrodt prywatne *Archiwum Tadeusza Romera w Kanadzie*, będące w posiadaniu Teresy Romer, żony tego wybitnego polskiego dyplomaty. Logicznie uporządkowane materiały być może trafią do Biblioteki Narodowej, bowiem czynione są starania, aby znalazły się w Polsce.

Prof. dr hab. Daria Nałęcz w referacie *Rada Dziedzictwa Archiwalnego i jej rola w wspomaganiu archiwów poza granicami* przedstawiła możliwości tworze-

nia wspólnej bazy informacyjnej. Istniejąca od dwóch lata baza SEZAM ułatwia, dzięki odpowiednim linkom, wprowadzenie wszelkich informacji o polskich archiwach w świecie. Zbieranie, rejestracja, ochrona i upowszechnianie wiedzy o archiwaliach powinno się stać wspólnym celem wszystkich Polaków. Strażnicy polskich instytucji w Europie starzeją się, ich ogromny i bezinteresowny wysiłek nie może zostać zmarnowany. Potrzebni są młodzi, dobrze wykwalifikowani następcy i dostęp do nowoczesnych metod zabezpieczania i rejestracji zbiorów. W listopadzie 1998 roku minister edukacji narodowej powołał Radę Dziedzictwa Archiwalnego w celu stworzenia nie tylko systemu ochrony polskich zbiorów znajdujących się poza granicami kraju, ale i odpowiednich „warunków do ich pełnego naukowego wykorzystania”. Rada Dziedzictwa Archiwalnego w poczuciu pełnienia misji poza granicami Polski *apeluje do osób indywidualnych, organizacji i instytucji, które gromadzą i posiadają archiwalia lub wiedzę o materiałach, którym grozi niebezpieczeństwo – o nawiązanie kontaktu w celu zarejestrowania, ewentualnego zabezpieczenia zbiorów i włączenia ich do naukowego obiegu*¹. Na wniosek UNESCO

¹ Rada Dziedzictwa Archiwalnego. Nasza misja poza granicami Polski – www.archiwa.gov.pl



powstaje światowa lista najcenniejszych i najważniejszych przykładów dziedzictwa dokumentalnego. Polskiemu Komitetowi programu „Pamięć świata” (Memory of the World) przewodniczy właśnie prof. Daria Nałęcz jako przedstawiciel Naczelnej Dyrekcji Archiwów Państwowych, a jednym z członków jest zastępca dyrektora BN Joanna Pasztaleniec-Jarzyńska.

Realizacja programów związanych z gromadzeniem, opracowywaniem, konserwacją i udostępnianiem zbiorów wymaga odpowiedniego przeszkolenia kadry uczestniczącej w takim programie. Należy wspomóc działania kustoszy polonijnych zmagających się z niewyobrażalnymi trudnościami. Prof. dr hab. Maria Kocójowa w wystąpieniu *Więzi bibliotek i archiwów emigracyjnych z edukacją z bibliotekoznawstwa i informacji naukowej w kraju* przedstawiła ofertę Instytutu Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa UJ dotyczącą kształcenia w zakresie bibliotekarstwa i informacji naukowej w kraju, ukazując ramy programowe i charakter studiów w polskiej uczelni oraz możliwości odbywania praktyk zawodowych i staży naukowych przez pracow-

ników działających na emigracji. Instytut zaproponował *poradnictwo profesjonalne, np. bibliograficzne i hierarchii w świecie elektronicznym – odsyłanie do wortalu i portali; pomoc studentom INB UJ w bieżącej pracy bibliotecznej (katalogowanie na dystans i praktyki); pomoc w dokumentacji, np. bibliograficznej, informacji co do stron WWW, odsyłaczy do wortalu i portali; współpracę w grantach, zwłaszcza europejskich.*

Wiele kulturalnych rozmów dotyczyło terminu otwarcia odnowionego i unowocześnionego gmachu Biblioteki Polskiej w Paryżu. Kazimierz Piotr Lubicz-Zaleski, prezes Towarzystwa Historyczno-Literackiego i dyrektor Biblioteki, swój odczyt poświęcił historii tej placówki, poczynsz od aktu fundacyjnego z 24 listopada 1838 roku po czasy współczesne, kiedy po 1989 roku nawiązano kontakt z polskimi władzami i uzyskano *pomoc finansową polskiego ministerstwa kultury, skromną, lecz wielce znaczącą oraz współpracę intelektualną.* Wspaniałym uzupełnieniem wystąpienia Kazimierza Zaleskiego *Biblioteka Polska w Paryżu we wrześniu 2004 roku – 150 lat po jej otwarciu na quai d'Orleans* było zwiedzanie wystawy „Skarby Biblioteki Polskiej w Paryżu”. Myślenie o przyszłości w perspektywie historycznej, liczni mecenas i sponsorzy, a przede wszystkim niezwykła hojność Fundacji Zygmunta Zaleskiego z Amsterdamu (fundacja poniosła ponad 50% kosztów) umożliwiło przeprowadzenie prac modernizacyjnych i remontowych zabytkowego, pochodzącego z 1655 roku budynku Biblioteki Polskiej, zgodnie z wymogami francuskiej instytucji Bâtiments de France. Ostateczny koszt remontu oblicza się na 3 850 000 euro. Dyrektor Zaleski wyrazi szczególnej wdzięczności przekazał wszystkim, którzy wsparli finansowo Bibliotekę.

Dyrektor Biblioteki Narodowej Michał Jagiełło swój referat *Biblioteka Narodowa, czyli dom otwartej polskości* jako jedyny

uczestnik obrad przygotował w pięknej formie edytorskiej. W wystąpieniu przedstawił praktyczne działania Biblioteki Narodowej w imię „otwartej polskości”, wynikające z troski o naszą spuściznę narodową i z zainteresowania dorobkiem piśmienniczym narodów, które *współtworzyły kiedyś wieloetniczną, wielokulturową, wielojęzyczną i wielowyznaniową Rzeczpospolitą Polską w jej najlepszym okresie, oraz kulturami najbliższych i dalszych sąsiadów*². Przegląd prac prowadzonych w centralnej bibliotece państwa stał się dowodem jej żywego zainteresowania polskim dziedzictwem kulturalnym w świecie, zwłaszcza cennymi zbiorami znajdującymi się w polskich instytucjach poza krajem. Dyrektor M. Jagiełło przypomniał zebranym, że spośród kilku narodowych instytucji kultury tylko jedna biblioteka – Biblioteka Narodowa – podlega Ministerstwu Kultury i jest utrzymywana z centralnego budżetu państwa. Galeria Darczyńców w Bibliotece Narodowej jest wyrazem wdzięczności wobec osób prywatnych, instytucji i firm, które swoimi cennymi darami uzupełniają państwową dotację. Rękopisy Biblioteki Polskiej w Londynie oraz Muzeum i Biblioteki Księży Marianów w Fawley Court w Wielkiej Brytanii specjalności z BN opracowywali, konserwowali i mikrofilmowali przy finansowym wsparciu Ministerstwa Kultury. W wyniku wielu prac rejestracyjnych i badawczych powstają publikacje omawiające wybrane elementy polskich kolekcji na obczyźnie, jak np. *Przewodnik po zespołach rękopisów Towarzystwa Historyczno-Literackiego i Biblioteki Polskiej w Paryżu*, opracowany przez Marię Wrede, Marka P. Prokopa i Janusza Pezdę, czy przygotowywany *Przewodnik po zbiorach Muzeum Księży Marianów w Faw-*

² M. Jagiełło, *Biblioteka Narodowa, czyli dom otwartej polskości*. Warszawa 2004, s. 15.

ley Court, rezultat pracy Marii Wrede i Danuty Szewczyk-Prokurat. Wkrótce ukaże się też *Biblioteca Polona*, katalog części biblioteki króla Stanisława Augusta Poniatowskiego znajdującej się w Kijowie opracowany przez zespół Pracowni Dokumentacji Księgozbiorów Historycznych.

Zainteresowanie Biblioteki Narodowej Polonią i zasobami polskiej kultury w świecie nie ogranicza się do wybranych krajów Zachodu. Dzięki ożywionym kontaktom międzynarodowym BN nawiązała wymianę publikacji z wieloma instytucjami, organizacjami i osobami prywatnymi, m.in. z Biblioteką Narodową w Kiszyniowie, gdzie znajduje się wiele poloników. Regularnie wpływa do narodowej księżnicy wiele czasopism polonijnych, wśród nich pozyskane ostatnio pismo syberyjskie Kongresu Polaków w Rosji „Rodacy”. Otrzymaliśmy zbiory byłego Instytutu Polskiego w Bejrucie i publikacje będące rezultatem działalności wydawniczej na szlaku Armii Polskiej na Wschodzie. Od kilkunastu lat Biblioteka Narodowa czynnie uczestniczy w programie przekazywania nowości wydawniczych skupiskom polskim w świecie. Według informacji Michała Jagielly *przekazaliśmy blisko 20 000 polskich książek do odbiorców na Białorusi, w Republice Czeskiej, Ukrainie, Litwie, Łotwie, Mołdawii i Kazachstanie*. To tylko nieliczne przykłady rozumienia i praktykowania *otwartej polskości – nieograniczonej do Unii Europejskiej, ale obejmującej cały kontynent, a zatem te polskie i zarazem europejskie relacje z innymi częściami świata i innymi kulturami, które z różnych względów są dla nas ważne i interesujące*.

Doskonałym przykładem wyjścia z ograniczeń skupiska polskiego na obczyźnie i ekonomicznego zabezpieczenia zbiorów jest Biblioteka Polska im. Wandy Stachiewicz w Montrealu, która, mimo upływu 60 lat od założenia, jest nadal *jedyną na terenie Ameryki Północnej biblioteką uni-*

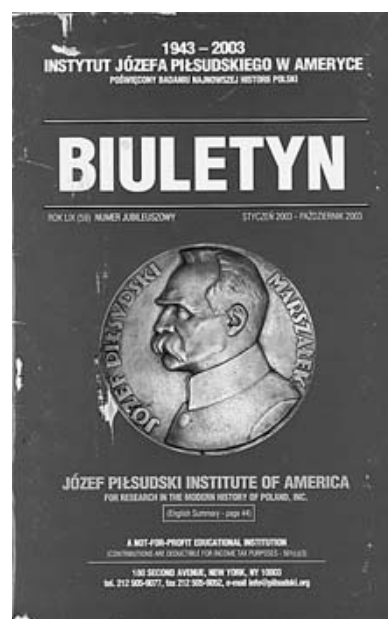
wersytecką i publiczną. Została założona w 1943 roku na Uniwersytecie McGill w Montrealu. Bogata i rozbudowana strona internetowa Biblioteki ułatwia kontakt ze stronami internetowymi całej Polonii kanadyjskiej. Katalog Biblioteki został włączony do katalogu Uniwersytetu McGill – jako jedyny katalog placówki polonijnej w Ameryce Północnej. Historię tych dokonań omówiła podczas sesji naukowej prof. dr Hanna M. Pappius w wystąpieniu *Biblioteka Polska w Montrealu – 60 lat w służbie kultury polskiej w Kanadzie*.

Wzorem szeroko zakrojonej współpracy z innymi instytucjami jest działalność Biblioteki Papieskiej Akademii Teologicznej, największej biblioteki kościelnej w kraju. *Współpracę Biblioteki PAT-u z instytucjami członkowskimi MAB-u – możliwości, zakres, warunki* scharakteryzowała dr Stanisława Postawa.

Perspektywy naukowe Centralnego Archiwum Polonii na najbliższe pięć lat 2004-2010 oraz osiągnięcia tej placówki przedstawił ks. dr Roman Nir. Zbiory Archiwum są częścią Polonijnego Zakładu Naukowego Seminarium Polskiego w Orchard Lake, w stanie Michigan USA³, i służą nie tylko użytkownikom w Stanach Zjednoczonych, ale naukowcom z innych części świata. Archiwa, biblioteki i muzea Polonii w Orchard Lake mają aż 32 działy.

Archiwum w Orchard Lake nie jest jedynym polskim archiwum w Stanach Zjednoczonych. Szczególnie cenne archiwa Instytutu Józefa Piłsudskiego w Ameryce odgrywają znaczącą rolę w badaniach najnowszej historii i w kształtowaniu właściwego obrazu Polski w Stanach Zjednoczonych. Instytut został utworzony w Nowym Jorku w 1943 roku przez wybitnych Polaków jako kontynuacja Instytutu Badań Najnowszej Historii Polski założonego w Warszawie w 1923 roku, który w 1936 roku przemianowa-

no na Instytut im. Józefa Piłsudskiego. W referacie *Działalność Instytutu Józefa Piłsudskiego w Ameryce – organizacja i współpraca z krajem* dr Ewa Babiarcz scharakteryzowała jego archiwa – drugie co do wielkości po Hoover Institution. Wymieniając najciekawsze zespoły archiwalne podkreśliła znaczenie dobrej współpracy z Naczelną Dyрекcją Archiwów Państwowych, która ożywiła działalność Instytutu i wpłynęła na wzrost liczby zapytań oraz wizyt internetowych w bazie (do 4000 miesięcznie).



Polska sztuka plastyczna tworzona na emigracji jest na ogół obca Polakom w kraju. Anonimowość nie dotyczy takich artystów, jak Olga Boznańska, Józef Czapski, Jan Lebenstein czy malarzy Ecole de Paris, jednak prace wielu twórców są w Polsce zupełnie nieznanne. Dobrze się stało, że na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika stworzono *Galerię Sztuki Polskiej na Obczyźnie – warsztat do badań historyków sztuki polskiej XX wieku*, której cel i charakter omówił dr Mirosław Adam Supruniuk, zastrzegając: *Żadna instytucja naukowa w Polsce nie posiada wiedzy o tym, ile oraz którzy artyści polscy tworzyli na obczyźnie w XX wieku i gdzie znajdują się ich prace, archiwa*

³ www.orchardlakeschools.com



Gmach nowej biblioteki Papieskiej Akademi Teologicznej w Krakowie

i pamiątki. Archiwum Emigracji w Toruniu gromadzi biogramy artystów plastyków tworzących poza krajem. Ich opracowanie poprzedziła źródłowa kwerenda w bibliotekach krajowych i zagranicznych. Uzyskano znaczną pomoc Biblioteki Polskiej w Londynie, instytucji i osób prywatnych w Wielkiej Brytanii, w Stanach Zjednoczonych i w Kanadzie oraz Muzeum Mazowieckiego w Płocku. Niemal 100% posiadanych zbiorów to darowizny, nieliczne prace pozyskiwane są drogą kupna i wymiany. W Toruniu zgromadzono oryginalne dzieła prawie 300 artystów i dokumentację (katalogi, foldery, wycinki prasowe, fotografie, nagrania audiowizualne) obejmującą 800 plastyków.

Na przykładzie działalności Terra Foundation for the Arts i Muzeum Sztuki Amerykańskiej w Giver, wspierających upowszechnianie działalności artystów plastyków, dr Ewa Bobrowska-Jakubowska przekazała refleksje *Z doświadczeń innych: różne formy popularyzacji sztuki narodowej za granicą*.

Drugą część tegorocznej jesiennej naukowej sesji poświęcono przede wszystkim opisowi szczególnie ważnych kolekcji i interesujących zespołów archiwalnych. Witold Zahorski przedstawił *Charakterystykę księgozbioru Biblioteki Polskiej*, Maria hr. Rey *Zbiory w Zamku Montrésor*, Jan Loryś *Dźwiękowe zbiory Muzeum Polskiego w Ameryce* (uzupełnione prezentacją kilku ciekawych

utworów z muzycznych zasobów Muzeum), a Jadwiga Szmidt, Ewa Lipniacka i Grzegorz Pisarski *Bibliotekę Polską POSK – struktury organizacyjne i współpracę z krajem*.

Biblioteka Narodowa prowadzi wymianę piśmiennictwa z największymi polskimi bibliotekami należącymi do Stałej Konferencji, otrzymuje od nich dary i dublety, starając się równocześnie pomóc w opracowaniu przechowywanych przez nie zbiorów. Inne biblioteki w kraju także wiele zawdzięczają wymianie z bibliotekami polskimi za granicą – dr Marian Butkiewicz omówił *Udział Polonii w powiększaniu księgozbioru Biblioteki Uniwersyteckiej KUL*.

Zbiory polskie i Polski dotyczące znajdujące się poza granicami kraju są skarbnicą wiedzy: zawierają niejedną tajemnicę, pozwalają wypełnić białe plamy w dziejach Polski, zinterpretować pewne wydarzenia, uściślić fakty, odkryć na nowo zapomniane postaci. Anna Buchmann z Muzeum Polskiego w Rapperswilu w referacie: *W poszukiwaniu harmonii w kulturze – sesja poświęcona Rudolfowi Marii Holzapflowi* ujawniła treść materiałów archiwalnych dotyczących nieznanego polskiego filozofa żydowskiego pochodzenia. Z kolei dr Krzysztof Stoliński z Archiwum Polski Podziemnej w Londynie przypomniał jedną z akcji propagandowych prowadzonych na terenie Anglii, Czech, Słowacji i Niemiec.

*

Obraz bibliotekarstwa, muzealnictwa i archiwów polskich ograniczony do kilkunastu ośrodków w kilku krajach na Zachodzie nie daje pełnego wizerunku polskiego bibliotekarstwa, muzealnictwa i archiwistyki za granicą. Określenie „na Zachodzie” nie jest precyzyjne i zmieniło swoje znaczenie, zwłaszcza po przyjęciu w poczet członków Stałej Konferencji Muzeum i Archiwum węgierskiej Polonii. Mimo wejścia Polski do Unii Europejskiej, nie wydarzyło się podczas tegorocznej Stałej Konferencji nic, co pozwoliłoby sądzić, że zostanie rozszerzony zasięg instytucji członkowskich o dalsze kraje, w których działają znane w świecie ośrodki i instytucje polskie.

Podstawowy i bezsporny cel Stałej Konferencji, czyli *koordynacja działalności instytucji członkowskich, otaczających swą troską dorobek i rozwój kultury polskiej*, nie został przez nikogo zakwestionowany. Jednak upowszechnianie związków polskiej kultury i nauki z humanistyczną kulturą europejską, które odbywa się najczęściej poprzez biblioteki, księgarnie, wydawnictwa, druk polskich książek, czasopisma polonijne i biuletyny, sieć szkół o różnym poziomie, audycje telewizyjne i radiowe, wystawy, sympozja, koncerty i inne formy popularyzacji polskości, powinno być dostosowane do potrzeb cywilizacyjnych współczesnych społeczności w świecie. Konieczna jest troska o odpowiedni poziom i profesjonalizm tych ośrodków, które przechowują nie tylko ważne księgozbiory, bezcenne polskie dzieła sztuki, ale i zasoby archiwalne, mające szczególne znaczenie dla wiedzy i świadomości historycznej, dokumenty uratowane często cudem przed grabieżą i niszczeniem działaniem okupantów, zwłaszcza z okresu II wojny światowej.

Danuta Bilikiewicz-Blanc



Wspólny interes

Nie tak dawno temu przygotowywałam projekt odpowiedzi na list skierowany do dyrektora Biblioteki Narodowej przez jedną z czytelniczek, rozszerzoną faktem, że jej książki, opublikowanej na początku lat 90., nie ma w zbiorach narodowej księżnicy. Książki, choć wydanej w nakładzie 2000 egzemplarzy przez nieistniejące już wydawnictwo, nie ma także – a to już sprawdziły dyżurne bibliotekarki – w większości innych bibliotek mających prawo do egzemplarza obowiązkowego. Podane dodatkowo czytelnicze informacje, że brak publikacji w zbiorach BN oznacza też brak jej opisu w bibliografii narodowej, spowodowały autorkę m.in. do poczynienia uogólnienia, że w BN panuje – tu cytuję – *atmosfera niechęci wobec czytelników*. List swój nasza czytelniczka – tu zdradzę, bo będzie mi to potrzebne w dalszych rozważaniach – doktor habilitowany jednej z najszacowniejszych warszawskich instytucji naukowych, kończy następująco: *Zwracam się z prośbą o wyjaśnienie tej sprawy tylko dlatego, że wydaje mi się, że nie chodzi o mój prywatny problem*.

I właśnie z tym ostatnim stwierdzeniem należy w całości się zgodzić. Z podobnym pismem do biblioteki mógłby wystąpić niejeden autor, przede wszystkim właśnie prac naukowych. O tym, że wydawcy ignorują postanowienia ustawy o egzemplarzu obowiązkowym, napisano już miliony słów – że nie chcą, że nie wiedzą, że przysyłają tylko jeden egzemplarz lub niesystematycznie jedną dużą paczkę raz na rok. Nikt jednak, jak dotąd, nie zastanowił się nad tym, jak dalece obecnością książki w bibliotece zainteresowani są sami twórcy. Gdyby bowiem autorka cytowanego listu poświęciła choć część tego czasu, który zabrało jej wyjaśnienie przyczyn braku jej książki w zbiorach Biblioteki Narodowej i pisanie listu do dyrektora, na zmuszenie wydawcy do przekazania egzemplarza obowiązkowego do zbiorów pu-

blicznych, to publikacja ta od ponad 10 lat byłaby dostępna dla czytelników. Tymczasem to właśnie oficyny publikujące literaturę naukową – wydawnictwa uczelniane, zarówno z wielkich ośrodków akademickich, jak i szkół prowincjonalnych – należą do największych dłużników Biblioteki Narodowej. Nie ustępują im w grzechu zaniechania także różnorodne towarzystwa, niejednokrotnie mające w nazwie słowo *naukowe*.

Bibliotekarze trafiają na ślad tych publikacji przy sporządzaniu kwerend, przeglądaniu zapowiedzi wydawniczych czy katalogów poszczególnych wydawnictw. Pozycje, których brak w zbiorach, ujawniają recenzje rejestrowane w „Bibliografii Zawartości Czasopism”. Często też braki zgłaszają studenci poszukujący w BN podręczników i skryptów, wydanych przez ich macierzyste uczelnie, prac napisanych przez ich naukowych przewodników, którym, niestety, nie przychodzi do głowy, że publikacje te być może leżą na ladach w księgarniach, ale są nie do zdobycia w bibliotekach.

Czy autorów zadowala zatem sam fakt napisania książki, jej wydania i uzyskania dzięki niej kolejnego stopnia naukowego? A może chodzi o to, by czytelnik książkę kupił, a nie korzystał z niej za darmo w bibliotece? Ciągłe slychać lamenty środowisk naukowych nad obniżaniem się poziomu nauczania w niektórych szkołach wyższych, pracownicy nauki podejmują wspólne działania na rzecz walki z plagiatami prac licencjackich i magisterskich, nie slychać jednakże protestów, gdy ich własne książki nie trafiają do księżnic, gdy student biegnie w ich poszukiwaniu od biblioteki do biblioteki.

Jak dotąd, jedynymi twórcami, którzy sprawdzają, czy ich książka jest w zbiorach bibliotecznych, są autorzy wspomnień, sag rodzinnych bądź kolekcjonerzy-hobbyści, którzy koszty wydania pracy pokrywają najczęściej z własnej kieszeni.

W upublicznionej niedawno przez Ministerstwo Kultury Narodowej Strategii Rozwoju Kultury, w części poświęconej promocji czytelnictwa i rozwojowi sektora książki zawarto szereg, często sprzecznych ze sobą, a przynajmniej dyskusyjnych, propozycji, postulatów, a i pobożnych życzeń. Jak bumerang powraca w nich także problem *być albo nie być* egzemplarza obowiązkowego (*Po konsultacjach ze środowiskami rozważone zostanie także zmniejszenie ilości obowiązkowych egzemplarzy przekazywanych bibliotekom bezpłatnie przez wydawców¹⁾*), ale pojawia się i nowa – w warunkach polskich – propozycja wprowadzenia, jak to ma miejsce w niektórych już krajach, opłata za wypożyczenia książek w bibliotekach²⁾ (*public lending right*), które w części mogłyby być – pośrednio bądź bezpośrednio – przekazywane twórcom³⁾. Dziś w Polsce – z różnych przyczyn – propozycja ta nie trafia, zwłaszcza wśród bibliotekarzy, na podatny grunt. Gdyby jednak twórcom, w tym i autorom prac naukowych, prawnie zagwarantować stosowanie i w Polsce *public lending right* chroniącego ich interesy – w najbardziej dosłownym znaczeniu tego słowa – być może ich książki płynęłyby do bibliotek szerszym strumieniem ku pożytkowi wspólnemu. Zwiększenie dostępności książek w bibliotekach miałoby także wpływ na ograniczenie masowego powielania publikacji, zjawiska nazywanego przez twórców „piractwem XXI wieku”.

PS. W zbiorach Biblioteki Narodowej czytelnik nie znajdzie też, wydanej przez wydawnictwo „Sic!”, *Pianistki* Elfriede Jelinek – noblistki 2004.

Mirosława Zygmunt

¹ Narodowy program kultury „Promocja czytelnictwa i rozwój sektora książki” na lata 2004-2013, www.mlk.gov.pl/docs/NPK_Czytelnictwo.pdf, s. 95.

² Tamże, s. 89.

³ K. Klejn *Wynagrodzenia dla właścicieli praw autorskich za udostępnianie dzieł w bibliotekach*, „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 2001, nr 1, s. 59-63.



Ochrona zbiorów publicznych

Instytucją powołaną do pomocy polskim muzeom, obiektom sakralnym, bibliotekom i archiwom w zakresie ochrony zgromadzonych w nich dóbr kultury przed przestępczością i pożarem jest specjalistyczna jednostka Ministerstwa Kultury – Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych¹. Serwis internetowy tej placówki obejmuje pięć bloków tematycznych. W dziale „Aktualności” umieszczane są między innymi zapowiedzi oraz omówienia konferencji i kongresów, informacje o funduszach strukturalnych, o dziełach sztuki skradzionych w Polsce i na świecie, o cennych znaleziskach, a także dokumenty (np. projekt Narodowej Strategii Rozwoju Kultury na lata 2004-2013).

Osobny dział poświęcono poszukiwanym i odzyskanym dziełom sztuki. Na liście dziesięciu najbardziej poszukiwanych zabytków znalazło się między innymi *Zdjęcie z krzyża* Rubensa, skradzione z kaliskiego kościoła św. Mikołaja, *Autoportret z modelką* Jacka Malczewskiego (kradzieży dokonano w Łodzi) czy *Claude’a Moneta Wybrzeże w Pourville* – obraz skradziony z ekspozycji muzealnej w Poznaniu. Pod hasłem „Wybrane straty wojenne” wymieniono w witrynie dziesięć utraconych dzieł, między innymi *Portret młodzieńca* Rafaela Santi, *Walkę karnawału z postem* Pietera Brueghla starszego, *Aleksandra Gierymskiego Żydówkę z pomarańczami* i *Wielki Piątek* Józefa Chelmońskiego. Na podstronie omawiającej kradzieże ostatnich lat znajduje się apel Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych skierowany do wszystkich zainteresowanych, aby powiadamiać policję lub Ośrodek w przypadku zauważenia własnych lub znanych sobie dóbr kultury w niepowołanych rękach. W tej części podano także informacje o kradzieżach dokonanych w ostatnich latach. Wśród skradzionych obiektów są, między innymi

¹ <http://www.ookz.com.pl>

trzy zegary z Muzeum im. Przytkowskich w Jędrzejowie, cztery obiekty ukradzione 25 grudnia 2002 roku z mieszkania prywatnego w Warszawie (w tym *Portret Clary Gabrielovitsch* Tadeusza Styki i *Akt Wojciecha Weissa*). Serwis zamieszcza też dane odzyskanych dzieł sztuki. Galeria dziesięciu dzieł, które powróciły do właścicieli, obejmuje obrazy olejne (*Apollo i dwie muzy* Battonniego Pompeo, *Portret księcia pomorskiego Filipa I* Łukasza Cranacha młodszego) oraz takie obiekty, jak Biblia weimarska czy jedwabna makata perska.

Bardzo ważną częścią serwisu są informacje praktyczne dotyczące prewencji. Udostępniono w witrynie wzór formularza danych posiadanego dzieła, które w przyszłości mogą być pomocne w jego odzyskaniu (wymiar, waga, technika wykonania, krótki opis). Podano też zasady wywozu zabytków za granicę (stan prawny po 1 maja 2004 roku) do krajów członkowskich Unii Europejskiej (druki zielone) oraz poza obszar celny Unii (druki niebieskie), a także wykaz instytucji upoważnionych do wydawania pozwoleń i zaświadczeń na wywóz zabytków lub przedmiotów o cechach zabytków za granicę oraz obowiązki wywoźcę dzieła sztuki.

W tej części serwisu można znaleźć nazwy i adresy firm posiadających uprawnienia do projektowania i instalowania systemów zabezpieczających obiekty zabytkowe. Baza obejmuje 125 firm. Znajdują się tutaj również linki internetowe do międzynarodowych baz danych o skradzionych dziełach sztuki, między innymi do The Art Loss Register (Rejestr Strat Dzieł Sztuki)², Interpol – Stolen Works of Art (Interpol – Skradzione Dzieła Sztuki)³, Find Stolen Art (Wyszukiwanie dzieł skradzionych)⁴.

² <http://www.artloss.com/Default.asp>

³ <http://www.interpol.int/Public/WorkOfArt/Default.asp>

⁴ <http://www.findstolenart.com/Search.asp?sr=0>

Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych wydaje również rocznik „Cenne, bezcenne/utracone. Valuable, priceless/lost”, dostępny także w wersji elektronicznej⁵.

Kolejnym blokiem tematycznym jest część serwisowa, w której Ośrodek oferuje usługi, między innymi opracowywania ekspertyz lub opinii dotyczących zabezpieczenia obiektów i ich zbiorów. Muzea są zobowiązane do uzgadniania z Ośrodkiem projektów systemów zabezpieczających. Inną ofertą są systematycznie organizowane przez Ośrodek specjalistyczne szkolenia dla projektantów i instalatorów systemów alarmowych do zabezpieczania dóbr kultury. Wykłady i zajęcia praktyczne poświęcone są takim tematom jak: *Modus operandi sprawców przestępstw, Projektowanie tras kablowych w obiektach zabytkowych, Rola poszczególnych systemów zabezpieczeń w ochronie obiektów zabytkowych, Zajęcia praktyczne w drewnianym zabytkowym kościele w Spale i pałacu w Nieborowie*.

Ośrodek dysponuje specjalistyczną grupą konwojową, a także koordynuje i organizuje transporty dzieł sztuki w kraju i za granicą. Realizując swoje zadania statutowe Ośrodek współpracuje w kraju między innymi z Generalnym Konserwatorem Zabytków, Państwową Służbą Ochrony Zabytków, Krajowym Ośrodkiem Badań i Dokumentacji Zabytków⁶, policją, urzędami celnymi, strażą graniczną, a za granicą z Międzynarodowym Komitetem ds. Bezpieczeństwa Muzeów (ICMS), będącym jednym ze specjalistycznych komitetów Międzynarodowej Rady Muzeów (ICOM)⁷. W obrębie bloku dotyczącego prewencji umieszczono link odsyłający do *innych ciekawych stron*, jednak – do dnia oddawania tego numeru do druku – autorzy serwisu nie udostępnili takich danych. A szkoda...

Ewa Krysiak

⁵ <http://www.ookz.com.pl/cenne/index.htm>

⁶ <http://www.kobidz.pl>

⁷ <http://icom.museum/>

wiadomości...

8 lipca dyrekcja Biblioteki Narodowej podpisała umowę z BPBO BUDOPOL S.A. w Warszawie na wykonanie projektu technicznego w stadium wykonawczym związanego z rozbudową siedziby BN.

12 lipca Michał Jagiełło, dyrektor Biblioteki Narodowej, i Michał Zamoyski podpisali umowę o przekazaniu narodowej ksiąźnicy w depozyt archiwum Jana Zamoyskiego, XVI ordynata zamojskiego, które jest uzupełnieniem depozytu złożonego przez niego w BN w roku 1946.

29 lipca dyrekcja BN w liście do Ministerstwa Kultury poinformowała o decyzji publikowania od dnia 1 stycznia 2005 roku „Bibliografii Zawartości Czasopism” tylko w formie elektronicznej i zaprzestania wydawania jej wersji drukowanej.

5-6 sierpnia delegacja BN wzięła udział w spotkaniu konsultacyjnym przedstawicieli instytucji kultury i środowisk twórczych poświęconemu Narodowej Strategii Rozwoju Kultury oraz Narodowym Programom Kultury na lata 2004-2013, przedstawionym przez ministra kultury Waldemara Dąbrowskiego.

8-15 sierpnia grupa pracowników Zakładu Zbiorów Muzycznych oraz Zakładu Zbiorów Dźwiękowych i Audiowizualnych BN uczestniczyła w Kongresie IAML–IASA, który obradował w Oslo (zob. s. 53).

22-27 sierpnia delegacja polskich bibliotekarzy wzięła udział w 70. Światowym Kongresie IFLA, który odbywał się w Buenos Aires pod hasłem „Biblioteki: narzędzia edukacji i rozwoju” (zob. s. 47).

30 sierpnia otwarto w Bibliotece Narodowej wystawę „Pro memoria. Warszawskie biblioteki naukowe w latach okupacji 1939–1945”. Wpisała się ona w cykl uroczystości upamiętniających 60. rocznicę powstania warszawskiego.

W sierpniu Biblioteka Narodowa przygotowała na zlecenie Kancelarii Prezydenta RP, w związku z oficjalną wizytą Aleksandra Kwaśniewskiego w Szwajcarii, dwie teki reprodukcji XVIII- i XIX-wiecznych obrazów i rysunków ze zbiorów BN, których tematyka dotyczy Szwajcarii.

31 sierpnia – 4 września Lucyna Szaniawska z Zakładu Zbiorów Kartograficznych BN reprezentowała polskich specjalistów podczas konferencji Grupy Bibliotekarzy-Kartografów, należących do LIBER – Stowarzyszenia Europejskich Bibliotek Naukowych (zob. s. 50).

6 września otwarto w BN wystawę „Jedenaście arcydzieł literatury w filmach Andrzeja Wajdy” według scenariusza reżysera (zob. s. 38).

9-12 września przedstawiciele BN uczestniczyli w obradującej w Krakowie dorocznej 26. Sesji Stałej Konferencji Muzeów, Bibliotek i Archiwów Polskich na Zachodzie (zob. s. 57).

10 września gościem Salonu Pisarzy był Ryszard Matuszewski, krytyk literacki i pisarz. Spotkanie odbyło się z okazji jubileuszu 90. urodzin i 70-lecia pracy twórczej.

11-18 września Maria Brynda, kierownik Zakładu Starych Druków, i dr Henryk Bułhak dokonywali opisu z autopsji ujawnionych w zasobach Rosyjskiej Biblioteki Narodowej 65 książek z biblioteki króla Zygmunta Augusta.

13-16 września przebywała w BN oficjalna delegacja Biblioteki Narodowej Chin. Chińscy goście spotkali się z polskimi bibliotekarzami. Została też podpisana umowa o współpracy między narodowymi księżnicami (zob. s. 41).

14 września w Salonie Wydawców BN gościło Wydawnictwo Rosner i Wspólnicy.

16 września w Bibliotece Narodowej odbyła się promocja publikacji *Żydowskie druki ulotne w II Rzeczypospolitej w zbiorach Biblioteki Narodowej*, obszernego katalogu opisującego kolekcję przechowywaną w zbiorach dokumentów życia społecznego BN (zob. s. 39).

21 września w siedzibie BN odbyła się konferencja „Biblioteki w Europie – nowe możliwości”, zorganizowana przez Reprezentację Komisji Europejskiej w Polsce, Bibliotekę Narodową i Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich.

23-25 września dyrektor Michał Jagiełło i zastępca dyrektora BN ds. naukowych Joanna Pasztaleniec-Jarzyńska uczestniczyli w dorocznym spotkaniu CENL, które odbyło się w Rzymie. Omawiano obecną i przyszłą strategię CENL oraz nowy portal TEL.

27 września została otwarta w BN wystawa grafik litewskiego artysty Stasysa Krasauskasa.

28 września otwarto w siedzibie BN kilkudniową ekspozycję młodzieńczych prac Vincenta van Gogha, zorganizowaną przez firmę Lep Art Consulting (zob. s. 36).

oprac. **Helena Kamińska**

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.



Andrzej Henryk Mrożewski

Podarował cykl szesnastu drzeworytów, zatytułowany *Ghetto of Warsaw*, wykonanych przez jego ojca Stefana Mrożewskiego. Prof. Andrzej Henryk Mrożewski mieszka w Kanadzie, jest z zawodu bibliotekarzem i historykiem sztuki. Jako właściciel spuścizny po Stefanie Mrożewskim, obejmującej prace graficzne, rysunkowe, malarskie, ceramikę, mozaiki, kartony do fresków i witraży, matryce graficzne oraz korespondencję i pamiątki rodzinne, od wielu lat pracuje nad katalogiem rozumowanym tego bogatego zbioru i całego dorobku artystycznego ojca.



Agnieszka Mikulska

Ofiarowała piętnaście prac męża, Kazimierza Mikulskiego – rysunków ołówkiem, akwareli, temper, kolaży i obrazów olejnych. Z jej inicjatywy, oraz przy finansowej pomocy, Wydawnictwo Biblioteki Narodowej opublikowało album prezentujący ponad sto prac artysty. Kazimierz Mikulski (1918-1998) był twórcą wszechstronnym: malarzem, rysownikiem, ale także aktorem, reżyserem, scenografem i autorem utworów scenicznych – współtworzył Teatr Cricot 2.



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



Stefan Mrożewski
Vegetal Gardening in the Cemetery
(*Ogród warzywny na cmentarzu*) z cyklu
Ghetto of Warsaw, drzeworyt, 1961



Stefan Mrożewski
Sabbath Eve (*Wieczór szabasowy*) z cyklu
Ghetto of Warsaw, drzeworyt, 1961



Kazimierz Mikulski
Zasadzka, olej, deska, 1964

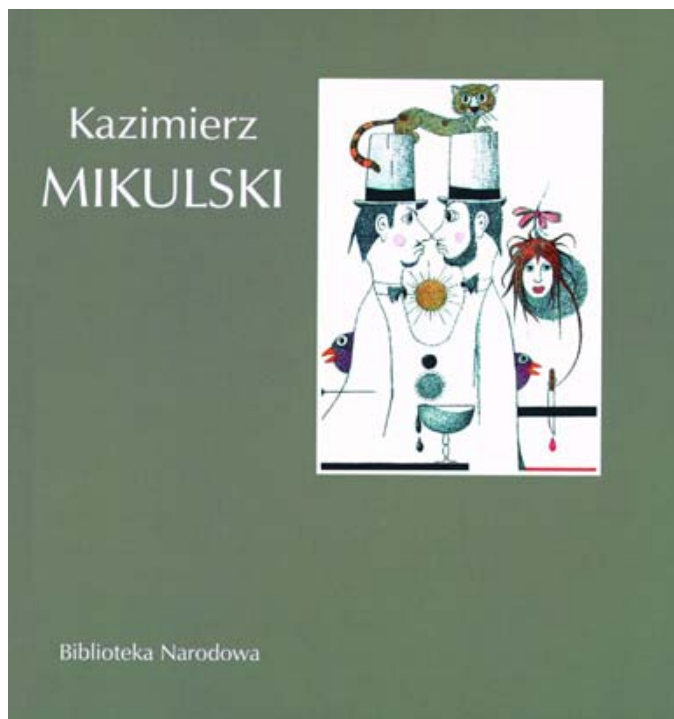
Kazimierz Mikulski
Bez tytułu, olej, papier, 1940



Biblioteki Narodowej



Wydawnictwo Biblioteki Narodowej proponuje...



Kazimierz Mikulski

Warszawa, Biblioteka Narodowa, 2004

Album prezentuje twórczość malarską Kazimierza Mikulskiego, znakomitego krakowskiego artysty zmarłego w 1998 roku. Publikacja zawiera 142 reprodukcje jego prac – rysunków, kolaży i obrazów. Wśród nich są dzieła ofiarowane narodowej księżnicy przez żonę artysty. Materiał ilustracyjny, niezwykle starannie opracowany, poprzedzają teksty Anny Żakiewicz i Urszuli Czartoryskiej. Publikacja przygotowana w polskiej i angielskiej wersji językowej powstała z inicjatywy Agnieszki Mikulskiej, która finansowo wsparła wydawcę.

Kalendarz wielopłanszowy na rok 2005

Warszawa, Biblioteka Narodowa, 2004

W 2005 roku przypada 400. rocznica śmierci Jana Zamoyskiego, hetmana i kanclerza wielkiego koronnego, fundatora Akademii Zamojskiej oraz bibliotek: osobistej i akademickiej, które stały się podstawą późniejszej Biblioteki Ordynacji Zamojskiej.

Biblioteka Narodowa uczci tę rocznicę okolicznościową wystawą oraz publikacjami. Jedną z nich jest kalendarz, który na dwunastu planszach prezentuje najcenniejsze iluminowane rękopisy Biblioteki Ordynacji Zamojskiej zachowane w zbiorach narodowej księżnicy.



Wk³adka ilustracyjna

Ze zbiorów ikonograficznych BN



Cyprian Norwid *Niewiasty betlejemskie*, akwarela, piórko, tusz, 1856 i 1863



Giovanni Volpato,
Giovanni Ottaviani
*Dekoracja Loggii
Raffaella
w Watykanie*
akwaforta
kolorowana, 1775



Carl A. Richter (?)
*Holendernia
w Podzamczu*
sepia-*piórk*,
ołówek, tusz
pocz. XIX w.

Holendernia w Podzamczu widzianna z Padoau.

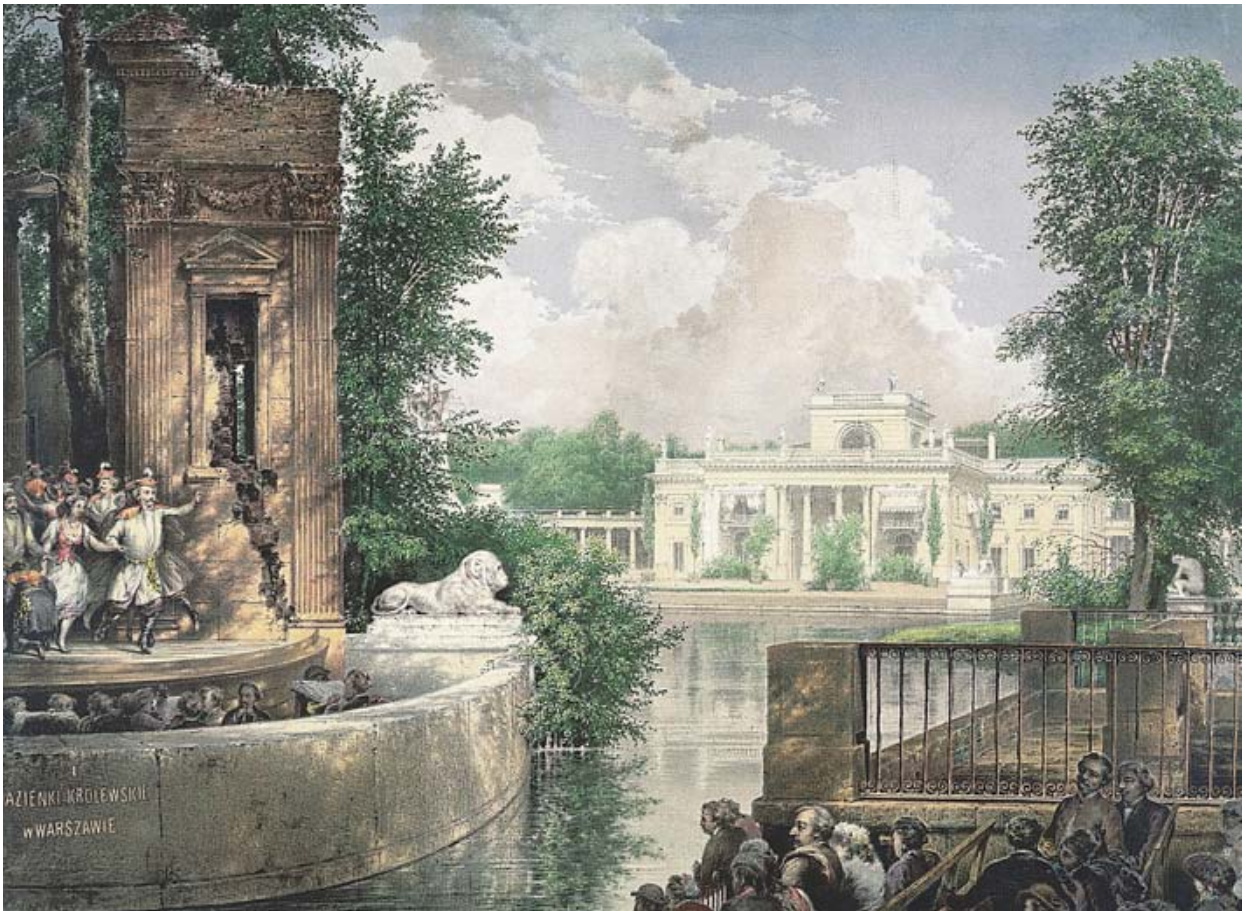


Józef Mehoffer *Matka Boska Bolesna*
litografia barwna, 1926



Olga Siemaszko, ilustracja do *Alicji w krainie czarów*
ołówka, akwarela, 1969

Maksymilian Fajans *Łazienki Królewskie w Warszawie*, litografia barwna, 1881





Portret kobiety, ambrotyp, ok. 1860



Portret mężczyzny, ferrotyp, ok. 1865

Portret mężczyzny, ambrotyp, ok. 1860

