

ROCZNIK

BIBLIOTEKI NARODOWEJ

THE NATIONAL LIBRARY

YEARBOOK

NATIONAL LIBRARY OF POLAND
WARSAW 2024

VOL. LV

ROCZNIK

BIBLIOTEKI NARODOWEJ

BIBLIOTEKA NARODOWA
WARSZAWA 2024

TOM LV

Redaktor naczelny – dr Tomasz Makowski
Zastępca redaktora naczelnego – Jacek Krawczyk

Rada naukowa
prof. dr hab. Roman Chymkowski
dr Tomasz Makowski
dr Monika Mitera
dr Sigitas Narbutas
Kacper Trzaska
dr Monika Wyszomirska-Łapczyńska

Projekt graficzny serii
Agata Muszalska

Redakcja merytoryczna
Jacek Krawczyk

Tłumaczenie streszczeń
Piotr Filipek

Skład
Andrzej Dybowski

Na okładce wykorzystano materiały z archiwum Światowego Związku Esperantystów

Copyright © Biblioteka Narodowa, Warszawa 2024

Wersja papierowa:
ISSN 0083-7261

Wersja elektroniczna:
ISSN 1689-3182

Biblioteka Narodowa
al. Niepodległości 213
02-086 Warszawa
www.bn.org.pl

Nakład: 180 egz.

Druk i oprawa: Drukarnia POZKAL Spółka z o.o. Spółka komandytowa, Inowrocław

SPIS TREŚCI

STUDIA I MATERIAŁY

11

Maria Przeciszewska

Polski kanon szkolny w gimnazjach
rządowych Kraju Nadwiślańskiego
(1864–1897)

35

Jacek Kordel

„Książkobójstwo”. W osiemdziesiątą
rocznicę zagłady stołecznych bibliotek

55

Mateusz Melski

O klasyfikacji rękopisów muzycznych
w Archiwum Henryka Mikołaja Góreckiego

77

Tymoteusz Barański

Dopuszczalność udostępniania utworów
nierozpowszechnionych za pośrednictwem
terminali zlokalizowanych na terenie
bibliotek i innych instytucji dziedzictwa
kulturowego

111

Ewa Fabian, Dominika Kowalczyk

Organizacja księgozbiorów podręcznych.
Opracowanie modelu oznaczeń
grzbietowych dla Biblioteki Narodowej
w Warszawie

RECENZJE I SPRAWOZDANIA

135

Maria Cubrzyńska-Leonarczyk

Michał Czerenkiewicz, *Oficina Schedłów Schedłów. W świecie drukowanej książki XVII i początków XVIII wieku*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2023

147

Maria Przewiszewska

Literary canon formation as nation-building in Central Europe and the Baltics. 19th to early 20th century, ed. by Aistė Kučinskienė, Viktorija Šeina, and Brigita Speičytė, Leiden – Boston 2021

155

Jacek Kordel

Regina Dehnel, *Übernommen, weiterverteilt, zerstreut. Die Zentralstelle für wissenschaftliche Altbestände und NS-Raubgut nach 1945*, unter Verwendung von Vorarbeiten von Hannah Neumann, mit einem Geleitwort von Achim Bonte, Frankfurt am Main 2024

160

AUTORZY

TABLE OF CONTENTS

STUDIES AND MATERIALS

11

Maria Przewozewska

Polish school canon of secondary schools
(gymnasias) of Vistula Land (1864–1897)

35

Jacek Kordel

“Libricide”. On the 80th anniversary
of the destruction of Warsaw’s libraries

55

Mateusz Melski

Classification of music manuscripts
in Henryk Mikołaj Górecki Archive

77

Tymoteusz Barański

Admissibility of making unpublished works
publicly available by terminals located on
the premises of libraries and other national
heritage institutions

111

Ewa Fabian, Dominika Kowalczyk

Managing reference book collections.
Developing a model for call number labels
for the National Library in Warsaw

REVIEWS AND REPORTS

135

Maria Cubrzyńska-Leonarczyk

Review of: Michał Czerenkiewicz, *Ofcyna Schedlów Schedlów. W świecie drukowanej książki XVII i początków XVIII wieku*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2023

147

Maria Pręciszewska

Review of: *Literary canon formation as nation-building in Central Europe and the Baltics. 19th to early 20th century*, ed. by Aistė Kučinskienė, Viktorija Šeina, and Brigita Speičytė, Leiden – Boston 2021

155

Jacek Kordel

Review of: Regina Dehnel, *Übernommen, weiterverteilt, zerstreut. Die Zentralstelle für wissenschaftliche Altbestände und NS-Raubgut nach 1945*, unter Verwendung von Vorarbeiten von Hannah Neumann, mit einem Geleitwort von Achim Bonte, Frankfurt am Main 2024

160

CONTRIBUTORS

STUDIA I MATERIAŁY

MARIA PRZECISZEWSKA

orcid: 0000-0001-5266-3488

e-mail: m.przeciszewska@bn.org.pl

Polski kanon szkolny w gimnazjach rządowych Kraju Nadwiślańskiego (1864–1897)*

DOI: 10.36155/RBN.55.00001

Uwagi wstępne

Upadek powstania styczniowego oznaczał dla szkolnictwa Królestwa Polskiego likwidację ambitnego programu reform oświatowych Aleksandra Wielopolskiego i stopniową marginalizację szkolnej polonistyki. Edukacja na poziomie średnim została przejęta przez Komitet Urządzący w Królestwie Polskim, następnie (od 1869 roku) przez ministerstwo oświaty narodowej w Petersburgu. Początkowo miała ona za zadanie odcięcie młodych Polaków od „polityki” rozumianej jako

* Zmieniona i uzupełniona wersja referatu *Polski kanon literacki w szkole średniej Kraju Nadwiślańskiego, 1864–1897* ogłoszonego 9 stycznia 2024 roku w czasie Otwartego Seminarium Biblioteki Narodowej.

Rosyjskie szkolnictwo podlegające Ministerstwu Oświaty jest na ogół określane w literaturze przedmiotu (również w moich artykułach) wymiennie jako rządowe lub państwowe. Ze względu na częściową patrymonialność ustroju państwowego imperium rosyjskiego proponuję użycie pierwszego z tych pojęć, które jest lepiej osadzone źródłowo i lepiej oddaje charakter rosyjskiej oświaty jako „daru” od samodzielnego cesarza, ofiarowanego za pośrednictwem swoich ministrów (w przypadku rosyjskim), czy też instytucji wrogiej Polsce i Polakom narzuconej przez obcą władzę (w przypadku polskim). Por. R. Pipes, *Rosja carów*, Warszawa 2006, s. 115–142; A. Любжин, *История русской школы императорской эпохи. В 3-х томах*, t. 2, Москва 2015; E. Piltz, *Polityka rosyjska w Polsce. List otwarty do kierowników polityki rosyjskiej*, Warszawa 1909, s. 92; A. Szczepański, *Szkoły i wychowanie w Polsce. Przegląd historyczny od najdawniejszych do najnowszych czasów*, Poznań 1873, s. 125; *Tajne dokumenty rządu rosyjskiego w sprawach polskich: memoriał ks. Imeretyńskiego, protokoły Komitetu Ministrów, nota Kancelaryi Komitetu Ministrów*, Londyn 1899, s. 97.

sumy polskich idei patriotycznych i działań niepodległościowych¹, następnie zaś wraz z realizacją reform ministra Dymitra Tołstoja, stawiała sobie za cel ujednoczenie wykształcenia na całym obszarze imperium rosyjskiego². Zarówno zmiany zapoczątkowane przez Komitet Urządzący, jak i wprowadzenie spójnego systemu edukacyjnego w całej Rosji, oznaczały odejście od dotychczasowego programu i metodyki nauczania języka polskiego, zmianę jego miejsca w hierarchii przedmiotów szkolnych oraz zastąpienie dawnego kanonu literackiego nowymi rekomendacjami czytelniczymi różniącymi się zarówno od swojego pierwowzoru, jak i od pozaszkolnych kanonów literackich.

Wraz ze wzrostem znaczenia „przedmiotów wiodących” (języka rosyjskiego, historii i geografii)³, język polski został w 1871 roku ostatecznie wypchnięty poza zaaprobowany przez ministerstwo program szkół średnich⁴. Jako przedmiot nadobowiązkowy (wykładany analogicznie jak pozostałe przedmioty w języku rosyjskim), znalazł się w sferze półoficjalnej narażonej na konfrontację

1 E. Staszyński, *Polityka oświatowa caratu w Królestwie Polskim: (od powstania styczniowego do I wojny światowej)*, Warszawa 1968, s. 14–20; A. Miller, *Imperium Romanowów a polskie powstania z lat 1830–1831 i 1863–1864 – analiza porównawczo-historyczna*, w: *Wbrew królewskim aliansom: Rosja, Europa i Polska walcą o niepodległość w XIX wieku*, pod red. Ł. Adamskiego i S. Dębskiego, przekład. Z. Szymański, Warszawa 2016, s. 90–94 – https://mierszowski.pl/upload/2023/05/wbrew-krolewskim-aliansom_-rosja-europa-i-polska-walka-o-niepodleglosc-w-xix-wieku_pdf.pdf [dostęp: 20.05.2024]; H. Głębocki, *Fatalna sprawa. Kwestia polska w rosyjskiej myśli politycznej (1856–1866)*, Kraków 2000, s. 501–507; R. Kucha, *Gimnazjum męskie i szkoła im. Staszica w Lublinie w latach 1864–1919*, w: *Szkoła czterech wieków. Liceum Ogólnokształcące im. Stanisława Staszica w Lublinie*, red. R. Kucha, Lublin 1992, s. 122–131.

2 E. Staszyński, *Polityka oświatowa caratu w Królestwie Polskim...*, s. 23–45; E. Kula, *Hrabia Dmitrij Andriejewicz Tołstoj (1823–1889) i jego reformatorska działalność oświatowa*, „Prace Naukowe Akademii Jana Długosza w Częstochowie. Pedagogika” 2014, t. 23, s. 615–621 – <http://dlibra.bg.ajd.czest.pl:8080/Content/2816/609.pdf> [20.05.2024]; R. Kucha, *Gimnazjum męskie...*, s. 131–140.

3 M. Preciszewska, *Chrestomatie i gramatyki do nauki języka i literatury rosyjskiej w szkołach średnich Warszawskiego Okręgu Naukowego w świetle rosyjskiej polityki oświatowej w Królestwie Polskim, 1864–1915*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 2022, t. 53, s. 169–170 – [https://rocznik.bn.org.pl/upload/pdf/90436_169%E2%80%93190_Rocznik_53%20\(Preciszewska_Chrestomatie\).pdf](https://rocznik.bn.org.pl/upload/pdf/90436_169%E2%80%93190_Rocznik_53%20(Preciszewska_Chrestomatie).pdf) [20.05.2024]; eadem, *Nie tylko łowajski: w kręgu podręczników do historii w gimnazjach państwowych Królestwa Polskiego w latach 1863–1905*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 2023, t. 54, s. 81–100 – https://rocznik.bn.org.pl/upload/pdf/01066_5_Rocznik_54%20Nie%20tylko%20%C5%82owajski%20w%20kr%C4%99gu.pdf [20.05.2024]; eadem, *Obraz Królestwa Polskiego w podręcznikach do geografii w gimnazjach państwowych Warszawskiego Okręgu Naukowego (1864–1915)*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 2023, t. 54, s. 101–124 – https://rocznik.bn.org.pl/upload/pdf/01159_6_Rocznik_54%20Obraz%20Kr%C3%B3lestwa%20Polskiego.pdf [20.05.2024].

4 Na temat statusu języka polskiego w szkołach rządowych Królestwa Polskiego po powstaniu styczniowym istnieje bardzo obszerna literatura, wśród najważniejszych publikacji należy wymienić m.in.: E. Kur, *Nauczanie historii literatury polskiej w Królestwie Polskim (1864–1905)*, Siedlce 2007, s. 10–30; E. Staszyński, *Polityka oświatowa caratu w Królestwie Polskim...*, s. 50–56; idem, *Język polski w szkołach średnich Królestwa Polskiego*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 1964, t. 7, s. 145–171 – [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Rozprawy_z_Dziejow_Oswiaty/Rozprawy_z_Dziejow_Oswiaty-r1964-t7/Rozprawy_z_Dziejow_Oswiaty-r1964-t7-s145-171.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Rozprawy_z_Dziejow_Oswiaty/Rozprawy_z_Dziejow_Oswiaty-r1964-t7/Rozprawy_z_Dziejow_Oswiaty-r1964-t7-s145-171/Rozprawy_z_Dziejow_Oswiaty-r1964-t7-s145-171.pdf) [20.05.2024]; W. Studnicki, *Polityka Rosji względem szkolnictwa zaboru rosyjskiego. Studium polityczno-historyczne*, Kraków 1906.

zarówno z postawą części uczniów, którzy wynosili z domu wychowanie patriotyczne i znajomość polskiej literatury pięknej, jak i ze stanowiskiem władz warszawskiego okręgu naukowego przestraszonych możliwością „niekorzystnego” oddziaływania polskich tekstów literackich na umysły młodych Polaków. Konfrontacja ta prowadziła do cyklicznego zaostrzania się antypolskiego kursu oświatowego, którego symbolem była tak zwana „noc Apuchtinowska” – utożsamiana ze wspólnymi wysiłkami kuratora warszawskiego okręgu naukowego Aleksandra Apuchtina i generał-gubernatora warszawskiego Josifa Gurki (Hurki). Choć stanowiska obu tych urzędników nie były tożsame, nie ulega wątpliwości, że w okresie 1883–1894 w instytucjach oświatowych panował klimat niespotykanego kiedy indziej uprzywilejowania pozycji rosyjskości⁵, zaostrzonego systemu kontroli uczniów oraz demonstracyjnie okazywanej niechęci do wszystkiego co polskie. Inną charakterystyczną cechą nauczania języka polskiego w okresie postyczniowym była dwutorowość oficjalnej i nieformalnej edukacji. Pierwsza z nich miała (nie bez powodu) reputację wrogiej polskości⁶. Edukacja nieoficjalna, zastępując niejako struktury edukacji narodowej w nieistniejącym państwie, była przedmiotem szczególnej uwagi polskiej inteligencji. W jej przekonaniu, bez względu na jej charakter (prywatny czy też całkowicie niezgodny z obowiązującym prawem), służyła rozpowszechnianiu literatury polskiej uznawanej za narodowy depozyt i podstawowy nośnik polskiej tożsamości narodowej. Niewątpliwie wzrost znaczenia edukacji nieformalnej oddziaływał – pośrednio – na edukację państwową. Wyrażało się to w krótkotrwałych zmianach w sposobie nauczania języka i literatury polskiej, czego przykładem może być okres przejścia sterów na stanowisku generał-gubernatora warszawskiego – 1880–1883 – przez Piotra Albiedyńskiego. Jako osoba skłonna do podjęcia dialogu z polskim społeczeństwem i uwzględnienia jego perspektywy, był on gotów do niektórych ustępstw. Dotyczyły one przede

5 M. Rolf, *Rzeczy imperialne w Kraju Nadwiślańskim. Królestwo Polskie i cesarstwo rosyjskie (1864–1915)*, przekład W. Włoskiewicz, Warszawa 2016, s. 104.

6 Obraz polonistyki szkolnej jaki wyłania się ze źródeł pamiętnikarskich jednoznacznie świadczy o tym, że w postrzeganiu uczniów rządowych szkół średnich miała ona charakter represyjny: [Roman Dmowski] X. Y. Z., *Gimnazja rossyjskie [!] w Polsce. Szkic wychowawczy*, Paryż 1893, s. 20–23 – <https://academica.edu/pl/reading/readSingle?cid=83587131&uid=82764111> [20.05.2024]; [Aleksander Kraushar] Alkar, *Czasy szkolne za Apuchtina: kartka z pamiętnika (1879–1897)*, Warszawa 1915, s. 49, 147 – <https://polona.pl/preview/53d01ab9-f97d-4e00-9bee-e7c77189d694> [20.05.2024]; J. Lemański, *Ze szkolnych czasów*, w: *Księga pamiątkowa Koła Płocczan*, Warszawa 1931, s. 215 – <https://polona.pl/preview/e03f6c1a-0ec0-47c8-8417-c15ca3f46996> [20.05.2024]; S. K. Poznański, *Wspomnienie*, w: *Księga pamiątkowa Koła Płocczan...*, s. 246–247; J. Wołyński, *Wspomnienia z czasów szkolnictwa rosyjskiego w b. Królestwie Polskim: 1868–1915 r.*, Warszawa 1936, s. 61–69 – <https://polona.pl/preview/f7184d36-63d0-43da-82e2-d17260258396> [20.05.2024].

wszystkim wprowadzenia polszczyzny jako języka wykładowego w nauczaniu języka polskiego oraz odejścia od krytykowanego przez polskich pedagogów i opinie publiczną podręcznika Piotra Dubrowskiego. Oficjalna rosyjska edukacja gimnazjalna za założenia niechętna ukazywaniu narodowej odrębności Polaków, nie była w omawianym okresie systemem hermetycznym. Stanowiła raczej wypadkową starcia między rosyjskimi nacjonalistami, a gotowej pójść na ustępstwa Polakom „liberalnej” biurokracji. Dla tej ostatniej priorytetem było zachowanie jedności i spójności wieloetnicznego państwa rosyjskiego, nie zaś demonstracyjne upokarzanie ludności polskiej⁷.

Kanon literacki, kanon szkolny i podręczniki (1795–1863)

W tym miejscu powinnam poczynić zastrzeżenie dotyczące określeń kanon literacki i kanon szkolny. Jak słusznie zauważył John Guillory, pierwsze z nich bardzo trudno poddaje się naukowej analizie, ponieważ każda próba jego jednoznacznego zdefiniowania i ustalenia, nieuchronnie prowadzi do subiektywizacji przedmiotu badań. Z tego względu, zamiast mówić i pisać o jednym, a nawet – jak zakładał Harold Bloom – niepodlegającym negocjacji kanonie literackim⁸, znacznie bardziej owocne wydają się rozważania na temat wielości zmiennych w czasie kanonów. Jednym z nich był oczywiście kanon szkolny stanowiący syntezę lektur, które władze edukacyjne uznawały za słuszne przekazywać abiturientom podlegającym jej szkół. Na początku XIX wieku proces tworzenia się kanonów szkolnych uległ przyspieszeniu. Wynikało ono z połączenia dotychczasowego paradygmatu oświeceniowego, w myśl którego literatura powinna zaszczebiać do umysłu uczniów zasady racjonalnego myślenia oraz tworzyć ideał zainteresowanego sprawami publicznymi obywatela, z nowym paradygmatem romantycznym. Ten ostatni – za sprawą refleksji (przede wszystkim) Herdera, a także Fichtego i Hegla – wysuwał na plan pierwszy kwestie narodu i narodowości. Wejście do kanonów szkolnych literatury romantycznej

7 M. Rolf, *Rządy imperialne w Kraju Nadwiślańskim...*, s. 70–73, 76–78, 97–107 (autor podaje najważniejszą literaturę przedmiotu kwestionującą przekonanie o spójnej polityce rusyfikacji w instytucjach imperialnej Rosji m.in. A. Kappeler, *The ambiguities of russification*, „Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History” 2004, vol. 5 nr 2, s. 291–297; W. Rodkiewicz, *Russian nationality policy in the Western provinces of the Empire (1863–1905)*, Lublin 1998, s. 29–43; T. R. Weeks, *Russification. Word and practice 1863–1914*, „Proceeding of the American Philosophical Society” 2004, vol. 148, nr 4, s. 471–489); idem, *Nation and state in late imperial Russia. Nationalism and russification on the western frontier, 1863–1914*, DeKalb (IL) 1996, s. 197).

8 H. Bloom, *Zachodni kanon i szkoła wieków*, przeł. B. Baran i M. Szczubiałka, Warszawa 2019.

oznaczało zatem nie tylko zapoznanie uczniów z cechami artystyczno-koncepcyjnymi nowego nurtu, lecz przede wszystkim zamiar włączenia uczniów do wspólnoty uznanej za immanentną i niezmienną⁹ oraz dysponującą odrębnymi i charakterystycznymi dla niej cechami. Należały do nich: język, tradycja historyczna oraz zakorzenienie w kulturze ludowej, którą wyrażały „prastare” baśnie, podania i pieśni. Wierzono, że sprawą geniuszu romantycznego poety, mogły być one przekształcone w arcydzieła odzwierciedlające odwieczną „prawdę” o narodzie i stanowić – przy zaangażowaniu państwa lub struktur je zastępujących – fundament tożsamości absolwentów szkół wszystkich szczebli¹⁰.

W przypadku polskim, połączenie obu tych paradygmatów następowało stopniowo. Tocząca się w wileńskich i warszawskich salonach, następnie zaś na łamach periodyków literackich „walka romantyków z klasykami”¹¹ znajdowała swoje odzwierciedlenie w treści podręczników szkolnych. W zależności od warunków politycznych oraz preferencji estetycznych poszczególnych autorów, w różnym stopniu uwzględniana w nich była literatura romantyczna. Podstawowym wzorem dla twórców książek szkolnych były podręczniki do języka polskiego w okresie działalności Komisji Edukacji Narodowej. Miały one za zadanie przede wszystkim wyćwiczenie sprawności w posługiwaniu się współczesną i „oczyszczoną” od obcych naleciałości polszczyzną. Kanon szkolny w schyłkowej Rzeczypospolitej składał się z urywków utworów uznanych za wzorcowe pod względem językowym i utylitarnych pod względem treści. Znajdowały się tam utwory prozą Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Stanisława Orzechowskiego, Piotra Skargi, czy też Szymona Konarskiego, a także wiersze Jana Kochanowskiego, Szymona Szymanowicza, Wespazjana Kochowskiego, Stanisława Trembeckiego, Adama

9 J. T. Leerssen, *National thought in Europe. A cultural history*, Amsterdam 2006, s. 109–115; M. Велижев, *Поиск русской идеи и понятие народности*, „Arzamas” – <https://arzamas.academy/materials/1374> [20.05.2024]. A. Walicki, *Philosophy and romantic nationalism. The case of Poland*, Notre Dame (IN) 1994, s. 27–30 – <http://polona.pl/item-view/8e4ad634-0710-43a1-b101-326158ff48e6> [20.05.2024]; B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przekł. S. Amsterdamski, Kraków 1997, s. 22–25; S. Bilenky, *Romantic nationalism in Eastern Europe, Russian, Polish and Ukrainian political imaginations*, Stanford 2012, s. 9; 103–132; K. Jaśtał, *Niemcy: naród i ciało*, Kraków 2015, s. 73–90.

10 Na temat polityki narodowościowej w europejskich i rosyjskich szkołach w kontekście ustalania lektur szkolnych i programów literackich: I. Hunter, *Culture and government. The emergence of literary education*, London 1988, s. 3–4; R. Leibov, A. Vdovin, *What and how Russian students read in school, 1840–1917*, w: *Reading Russia. A history of reading in modern Russia*, vol. 2, ed. by D. Rebecchini and R. Vassena, Milano 2020, s. 267; M. Guiney, *Teaching the cult of literature in the French Third Republic*, New York 2004, s. 53–57; A. Вдовин, Р. Лейбов, *Пушкин в школе: curriculum и литературный канон в XIX веке*, w: *Лотмановский сборник*, вып. 4, ред Л. Н. Киселева, Т. Н. Степанищева, Москва 2014, s. 249–261 – https://imwerden.de/pdf/lotmanovsky_sbornik_4_2014_izd.pdf [20.05.2024].

11 M. Stawisz, „Walka romantyków z klasykami”, czyli o dziejach pewnej metafory historycznoliterackiej, w: *Między biografią, literaturą i legendą*, pod red. M. Stanisza i K. Maciąga, Rzeszów 2010, s. 10–40.

Naruszewicza oraz Ignacego Krasickiego¹². Nie ulega wątpliwości, że teksty te służyły przede wszystkim za przykłady umiejętnego wysławiania się i dobrego pisania. Zmieniło się to częściowo w szkole Wileńskiego Okręgu Naukowego, na czele którego stanął w 1803 roku Adam Jerzy Czartoryski. Choć w programach ówczesnych szkół średnich wciąż dominowało „oświeceniowe” rozumienie kanonu, w kręgach profesorskich zaczęły pojawiać się nowe cele patriotycznego wychowania młodzieży. Miało ono polegać na przekazywaniu wiary w niezniszczalność bytu narodowego opierającej się na jego tradycji historycznej, języku i literaturze. Ta ostatnia – jak zakładał za Herderem Ernest Grodeck – miała być odbiciem „ducha narodu”, a więc jego „zwyczajów, pojęć i uczuć”. Pomimo zachowania korpusu tekstów z epoki przedrozbiorowej, ówczesne podręczniki szkolne miały inny charakter niż ich osiemnastowieczne odpowiedniki. Cechowało je ujęcie literatury jako części kultury narodowej i prezentacji jej w sposób chronologiczny, zastosowanie krytyki literackiej w prezentacji literatury, a nawet wprowadzenie elementów teorii poetyki romantycznej¹³. To wówczas (w pracy Jana Ordyńca), po raz pierwszy, pojawiły się wzmianki o Adamie Mickiewiczu oraz cytowania z jego *Świtezii*, *Świtezianki*, *Grażyny* oraz *Sonetów krymskich*¹⁴. Zasadnicza zmiana w recepcji poezji romantycznej nastąpiła dopiero w zaborze pruskim, szczególnie w okresie międzypowstaniowym. Wśród gorących zwolenników nowej estetyki znajdowali się Jan i Antoni Poplińscy. W *Nowych wypisach polskich* (1831) autorstwa pierwszego z nich można już mówić o syntezie kanonu klasycznego i romantycznego. Romantyzm był tam reprezentowany przez sześć utworów Mickiewicza (*Żeglarz*, *Burza*, *Powrót Taty*, *Pani Twardowska*, *Alpuchara z Konrada Wallenroda*); tłumaczenia z Byrona; utwory Józefa Bohdana Zaleskiego, Antoniego Goreckiego, Antoniego Odyńca, Aleksandra Chodźki, a także (po raz pierwszy) Juliusza Słowackiego. *Nauka poezji* (1851) Hipolita Cegielskiego była już otwartą apoteozą poezji romantycznej. Romantyzm był tam interpretowany jako polski styl narodowy mający stanowić syntezę twórczości ludowej i najwybitniejszej poezji patriotycznej¹⁵. Plejadę narodowej twórczości otwierał Adam Mickiewicz (reprezentowany przez wybór ballad, sonetów, wierszy patriotycz-

12 L. Słowiński, *Nauka literatury polskiej w szkole średniej w latach 1795–1914*, Warszawa 1976, s. 29, 33.

13 L. Słowiński, *Nauka literatury polskiej...*, s. 37–41.

14 A. Lanoux, *Od narodu do kanonu: powstawanie kanonów polskiego i rosyjskiego romantyzmu w latach 1815–1865*, przeł. M. Krasowska, Warszawa 2003, s. 49–54; L. Słowiński, *Nauka literatury polskiej...*, 53–56; M. Mitera-Dobrowolska, *Mickiewicz na tle dziejów nauczania języka polskiego w okresie niewoli w latach 1820–1867: (szkic z dziejów literatury i oświaty)*, Katowice 1958, s. 36–37.

15 A. Lanoux, *Od narodu do kanonu...*, s. 82–83.

nych, *Grażynę*, *Konrada Wallenroda*, wyjątki z *Pana Tadeusza* – publikowanego zresztą po raz pierwszy w podręczniku szkolnym, a nawet niecenzuralną w innych zaborach *Odę do młodości* i *Wielką Improwizację*)¹⁶, na kolejnych miejscach znaleźli się Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, Julian Ursyn Niemcewicz oraz Seweryn Goszczyński¹⁷.

O całkowicie innym charakterze polonistyki szkolnej w Królestwie Polskim w tym samym okresie najlepiej świadczy adaptacja podręcznika Cegielskiego do realiów gimnazjalnych przygotowana przez Maksymiliana Łyszkowskiego. Z jednej strony utwory Mickiewicza – opublikowane anonimowo – zostały bezlitośnie poprzerabiane przez cenzurę (przykładowo pierwsze wersy *Ody do młodości* brzmiały: *Bez serc, bez ducha to daremne trudy / Zdolności! Podaj mi skrzydła!* zamiast: *...szkieletów ludy. / Młodości! dodaj mi skrzydła!*), poezja Tomasza Zana, Józefa Bohdana Zaleskiego, Seweryna Goszczyńskiego i Juliusza Słowackiego została całkowicie pominięta, z drugiej strony dodana została osobna część z wyjątkami z dramatów, w której znalazły się utwory m.in Aleksandra Fredry, Józefa Korzeniowskiego, Franciszka Zabłockiego, a także dramaty Schillera, Goethego i Szekspira¹⁸.

Wraz z reformami oświaty Aleksandra Wielopolskiego do Królestwa dotarła prometejska (buntownicza) wizja literatury romantycznej. Pomimo ich krótkiego trwania (1861–1863), miały pojawić się wówczas podręczniki ujmujące literaturę polską z perspektywy twórczości trzech wieszczów: Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego¹⁹. Romantyzm ostatecznie został potraktowany jako polski styl narodowy. Celem szkolnej polonistyki stało się zaś przekazywanie kanonu literackiego jako podstawowego elementu polskiej tożsamości narodowej²⁰.

Wypisy Jana Łukomskiego – polonistyka „apolityczna”

Po powstaniu styczniowym, tak sformułowane zadania polonistyki szkolnej zostały kategorycznie odrzucone przez Komitet Urządzący. Komitet, powołany w celu przeprowadzenia reform uwłaszczeniowych, od samego początku rozstrzygał również kwestie związane z oświatą. Program nauki języka

16 M. Mitera-Dobrowolska, *Mickiewicz na tle dziejów nauczania języka polskiego...*, s. 56.

17 A. Lanoux, *Od narodu do kanonu...*, s. 89.

18 L. Słowiński, *Nauka literatury polskiej...*, s. 148–149.

19 A. Lanoux, *Od narodu do kanonu...*, s. 62.

20 Ibidem.

polskiego został opracowany przez Augustyna Szmurłę, rektora Szkoły Głównej i wieloletniego nauczyciela warszawskich szkół średnich²¹. Główny nacisk został przez niego położony „na wyrabianie sprawności językowej w mowie i piśmie” w zależności od wieku i możliwości intelektualnych uczniów. Z tego powodu, nauka języka polskiego miała rozpoczynać się od lektury utworów najłatwiejszych „głównie opisów”, w klasach średnich planowano przystąpić do „analizy problematyki” utworów nieco trudniejszych, w klasach wyższych natomiast zając się „sprawami stylu, języka i formą artystyczną” literatury pięknej²². W założeniach tych można dostrzec powrót w kierunku uznanych za „apolityczne” postulatów Komisji Edukacji Narodowej i dążność do pozbycia się literatury wyrażającej ideały patriotyczne i niepodległościowe w duchu romantycznym.

O rzeczywistym rozumieniu programu z 1865 roku świadczyła jednak jego szkolna realizacja. Za ilustrację tej ostatniej można uznać podręcznik warszawskiego nauczyciela szkół średnich Jana Łukomskiego (1838–1868). Jego wypisy szkolne wydane zostały w trzech częściach przeznaczonych dla klas niższych, średnich i wyższych i opublikowane trzykrotnie w roku 1864, 1866 i 1870. Tom wstępny dzielił się na piętnaście rozdziałów dzielących materiał literacki wedle kategorii formalnych i tematycznych. W dziale prozatorskim znajdowały się kolejno czytanki poświęcone fragmentom Pisma Świętego, zagadnieniom moralnym (w tym przypowieściom i objaśnieniom „anegdot moralnych”), następnie można było przeczytać m.in. krótkie teksty na temat historii literatury, „obrazki, opowiadania i anegdoty historyczne”, legendy i podania, „obrazy z domowego życia Polaków”, a wreszcie czytanki poświęcone geografii, „historii naturalnej”, oraz „obrazkom z życia społecznego”. W rozdziale na temat historii literatury Łukomski uwzględnił teksty na temat Mikołaja Kopernika (!), Macieja Strykowskiego, Jana Kochanowskiego i jego córki Urszuli, Piotra Skargi, Ignacego Krasickiego, Stanisława Staszica, Stanisława Trembeckiego, Kazimierza Brodzińskiego, Jana Pawła Woronicza oraz Ludwika Dmuszewskiego. Ten wybór, łączący uczonych, historyków, kaznodziejów, z głównymi twórcami polskiego Oświecenia, miał niewątpliwie stanowić dla uczniów „apolityczne” przykłady wzorcowej polskości. Rozdziały poświęcone historii zawierały natomiast anegdotyczne teksty na temat ważnych dla polskiej tożsamości m i e j s c p a m i ę c i.

21 Szmurło Augustyn, w: S. Orgelbranda *Encyklopedia powszechna z ilustracjami i mapami*, t. 14, Warszawa 1903, s. 281 – <https://cybra.lodz.pl/publication/735> [20.05.2024].

22 L. Słowiński, *Nauka literatury polskiej...*, s. 167.

Wśród nich wymieniony został Rynek w Krakowie, Grota Łokietka w Ojcowie, Brama Krakowska w Lublinie, dom Jana Kochanowskiego w Czarnolesie, Zamek Królewski w Warszawie oraz Biblioteka Załuskich²³. Opisane przez zyskujących na popularności literatów, historyków i pedagogów (m.in. Władysława Anczyca, Klementynę z Tańskich Hoffmanową i Władysława K. Wójcickiego) miały na celu przekazanie uczniom syntetycznej historii i geografii ziem polskich jako ich narodowej spuścizny. W tomie drugim (części pierwszej podręcznika) autor proponował teksty na temat królowej Jadwigi, Kazimierza Wielkiego, bitwy pod Grunwaldem, bitwy hetmana Jana Tarnowskiego pod Obertynem (1531), Barbary Radziwiłłówny oraz Jerzego Ossolińskiego²⁴. Skupiając się na dziejach odległych, budował w uczniach dumę z dawnej Polski jako kraju o wielkich przywódcach, sławnych bitwach i barwnych postaciach historycznych.

Dział poetycki dzielił się na „poezje liryczne” „bajki” i „przysłowia”. W części wstępnej znajdowały się głównie utwory religijne: np. hymn *Do Boga* Ignacego Krasickiego i *Pieśń poranna* Franciszka Karpińskiego oraz dydaktyczne: m.in. Krasickiego, Stanisława Jachowicza i Aleksandra Fredry²⁵. W środkowej części *Wypisów* znalazły się utwory Teofila Lenartowicza: *Do dzieci*, *Wiochna*, *Mały świątek*, *Jak to na Góralach*, *Jak to na Mazurach*; Wincentego Pola: *Gościnność*, *Skowronek*; Władysława Syrokomlę (Ludwika Konratowicza): *Przed Wielkanocą*, *Wielki Piątek na wsi*; *Kradzione*; Adama Mickiewicza – choć jego nazwisko ze względów cenzuralnych nie było tu ujawniane – urywki z *Pana Tadeusza* oraz *Powrót taty*; Franciszka Morawskiego: *Święty Izidor*, *Brzoza Grzyżyńska*, czy też Marii Ilnickiej: *Szkoła*, *Ziemiomysli Dziadek*²⁶. Również w drugiej części podręcznika Łukomskiego (przeznaczonej dla uczniów klas starszych) na wybór poezji składały się głównie utwory religijne: m.in. Jana Kochanowskiego, Józefa Bogdana Zaleskiego i Zygmunta Krasińskiego, utwory Gustawa Zielińskiego: *Starzec i dziewica*, urywki z *Pana Tadeusza* (wśród nich *Pan Podczaszyc*, *Obłoki*, *Puszcza*, *Granie na rogu*, *Ucieczka* oraz *Dzień pochmurny*), popularny w tym czasie wiersz Jadwigi Łuszczewskiej *Rzeka wpadające do Wisły*; *Babia góra* Edmunda Wasilewskiego oraz *Tatry* Wincentego Pola²⁷. Nie ulega wątpliwości, że umieszczenie w podręczniku gimnazjalnym ostatnich z wymienionych tu utworów miało na celu reprezentację

23 J. Łukomski, *Wypisy polskie*, cz. wstępna, [wyd. 2], Warszawa 1866, s. 109–137 – <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/738680> [20.05.2024].

24 J. Łukomski, *Wypisy polskie*, cz. 1, Warszawa 1866, s. 61–75.

25 J. Łukomski, *Poezje*, w: *Wypisy polskie*, cz. wstępna, Warszawa 1866, s. 1–42.

26 J. Łukomski, *Poezje*, w: *Wypisy polskie*, cz. 1, Warszawa 1866, s. 1–62.

27 J. Łukomski, *Wypisy polskie*, cz. 2, Warszawa 1870, s. 193–205.

wyobrażonej geografii ziem polskich, w którym było miejsce zarówno dla litewskiej puszczy, szczytów Tatr, czy też dorzecza Wisły – od Karpat aż do „bram bursztynowych morza Bałtyckiego”. Polskość miała dla Łukomskiego znaczenie historyczne obejmujące obszar całej dawnej Rzeczypospolitej i była opisywana z perspektywy kulturowej i przyrodniczej różnorodności. Ograniczenia cenzuralne, walka z polskością „polityczną”, a nawet próby przeformowania polskiej tożsamości narodowej wśród warstw niższych podjęte przez radykalnych słowianofilów związanych z Komitetem Urządającym²⁸ nie podważyły w latach 1864–1869 polskiej edukacji patriotycznej czerpiącej inspirację z przypomina o wielkości dawnej Rzeczypospolitej. Warunkiem jej realizacji był – rzecz jasna – brak nawiązywania do kwestii ustrojowych dawnej Polski, trudnych relacji między nią i państwem carów, a przede wszystkim pomijanie wszelkich aluzji dotyczących prób odzyskania niepodległości.

W przeciwieństwie do podręcznika Hipolita Cieszkowskiego, którego ideał narodowy można określić jako romantyczny patriotyzm odwołujący się do poezji trzech wieszczów, dla Łukomskiego miał on opierać się na twórczości pisarzy staropolskich, klasycystycznych oraz mniej znaczących (z perspektywy dokonanej już apoteozy Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego) pisarzy „krajowych”. Książka ta zdawała się mieć charakter dość zachowawczego kompendium, w którym istotne miejsce zajmowało piśmiennictwo staropolskie i literatura „wieku światła” – co na pierwszy rzut oka upodabniało ją do podręczników Komisji Edukacji Narodowej. Przy bliższej analizie okazuje się jednak, że pod względem liczebnym większość utworów należała tu do romantyków: Wincentego Pola, Władysława Syrokomli, Marii Ilnickiej, czy też Ignacego Chodźki. Utwory romantyczne nie miały tu jednak wzywać do czynu, lecz nostalgicznie przypominać dawną Polskę, jej historię, ojczysty krajobraz i ludowe zwyczaje. Wbrew działaniom rosyjskich urzędników, którzy – zgodnie z poglądami Jurija Samarina – polskość próbowali redefiniować, dzieląc ją na (pozytywnie ocenianą) zakorzenioną w Słowiańszczyźnie polskość ludową oraz (zwalczaną) „polonizm” oznaczający jednocześnie „państwowość polską zawsze zaborczą wobec wschodnich sąsiadów”, jak i formę „ekspansji świata łaćńskiego” przeciwko Słowiańszczyźnie²⁹, podręcznik Łukomskiego odwoływał się do głównych toposów polskiego

28 H. Głębocki, *Fatalna sprawa...*, s. 435–444, 470–514.

29 H. Głębocki, *Fatalna sprawa...*, s. 486; A. Walicki, *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*, Warszawa 2020, s. 161–162; 360–361; A. Walicki, *Rosja, katolicyzm i sprawa polska*, Warszawa 2002, s. 104 – <https://polona.pl/preview/6dd642b8-6665-426d-a096-1ae04e6c4697> [20.05.2024].

patriotyzmu XIX stulecia. Z tego powodu można uznać, że książka ta, w okresie bezpośrednio następującym po klęsce powstania styczniowego, była podstawowym narzędziem podtrzymywania polskości uczniów poprzez literaturę mającą wyrażać nostalgiczną pamięć o dawnej Polsce.

Wypisy Piotra Dubrowskiego i „reslawizacja” Polski

Jak już wspomniałam, w roku 1871 język polski przestał być przedmiotem obowiązkowym³⁰. W koncepcji hrabiego Dymitra Tołstoja, szkolnictwo miało stanowić domenę oficjalną i jednolitą dla całego imperium – wychowanie młodzieży nie mogło być zatem kwestią partykularną i lokalną. Implikowało to wprowadzenie w szkołach wszystkich typów języka państwowego (rosyjskiego) jako jedyne języka wykładowego oraz wyraźne określenie celu nauczania jako służącego „wychowaniu młodego pokolenia w duchu pełnego wiernopoddaństwa Monarsze i wiernopoddaństwa interesom Rosji”³¹. Wzorem na który się powoływał było szkolnictwo Niemiec i Francji, gdzie – jak podkreślał – edukacja miała służyć przede wszystkim interesom państwa³². Szkoły państwowe Kraju Nadwiślańskiego miały stać się odtąd instytucjami rosyjskimi zarówno pod względem reprezentowania interesów Rosji, jak i propagowania jej kultury i języka.

Choć wydaje się to paradoksalne, w ten zamiar wychowawczego i językowego ujednoczenia imperium miało wpisać się również nauczanie języka polskiego. Dla władz oświatowych mogło ono pełnić kilka zasadniczych funkcji. Po pierwsze jego pozostawienie w planach lekcji miało świadczyć o wspaniałomyślności władz rosyjskich wobec uczniów, których językiem macierzystym był polski. W ich rozumowaniu polskość stanowiła cechę lokalną i partykularną i mogła być tolerowana w granicach życia prywatnego gimnazjalistów. Po drugie, język polski, jako jeden z języków słowiańskich był koronnym dowodem na słowiańskość Polaków, a więc wyznaczał ich przynależność do wielkiej słowiańskiej rodziny, której „naturalną” przywódczynią miała być Rosja. Po trzecie wreszcie, nauka języka polskiego miała być okazją do ugruntowania wśród uczniów języka

30 E. Staszyński, *Polityka oświatowa caratu w Królestwie polskim...*, s. 17.

31 И. В. Скворцов, *Русская школа в Привисляние с 1879 по 1897*, Варшава 1897, s. 54.

32 *Raport ministra oświecenia publicznego hr. Dymitra Tołstoja z inspekcji szkół w okręgu naukowym warszawskim w 1868 r.*, w: *Walka caratu ze szkołą polską w Królestwie Polskim w latach 1831–1870*, red. K. Poznański, Warszawa 1993, s. 277.

rosyjskiego – lekcje te miały mieć charakter ćwiczeń z tłumaczenia z języka polskiego na rosyjski.

Wszystkie te cele stawiał sobie w latach 1871–1897 podręcznik, którym były trzytomowe *Wypisy polskie dla ćwiczenia się w przekładach z języka polskiego na ruski* Piotra Dubrowskiego³³. Edycji tej pracy podejmowano się przeważnie w prywatnych wydawnictwach Ferdynanda Hoesicka i Józefa Ungera, a także (co ewidentnie świadczyło o randze tego podręcznika dla władz rosyjskich) w warszawskiej typografii gubernialnej, mieszczącej się w kancelarii generał-gubernatora warszawskiego. Głównym celem ukazania się *Wypisów* było, jak ich autor zaznaczył w *Przedmowie*:

Porównawcza i razem praktyczna nauka dwóch słowiańskich języków, jakimi są polski i ruski, bez wszelkiej wątpliwości nader korzystną być może dla uczącej się młodzieży, zwłaszcza, że w ten sposób daje się widzieć bliżkie ich między sobą pokrewieństwo i, w wielu razach, różnice tylko pozorne wynikające głównie z powodu różnego pisma, to jest słowiańskiego i łacińskiego³⁴.

Piotr Pawłowicz Dubrowski, urodzony w Czernihowie w 1812 roku zakończył studia filologiczne w prestiżowym Liceum księcia Bezborodki w Nieżynie (gubernia czenihowska) oraz w uniwersytecie moskiewskim, gdzie podjął się nauki języka polskiego. W 1837 roku został wysłany do Warszawy, gdzie oprócz działalności dydaktycznej zajął się studiami dotyczącymi języków i dialektów słowiańskich. W swojej działalności naukowej nawiązał kontakty ze wszystkimi ważniejszymi ośrodkami sławistycznymi podkreślając „konieczność połączenia wysiłków wszystkich Słowian w celu wszechstronnego ukazania życia narodów słowiańskich”. Na największą uwagę, w perspektywie moich rozważań, zasługuje jednak założone przez niego dwujęzyczne polsko-rosyjskie umiarkowane słowiańskie czasopismo „Jutrzenka”, wydawane w Warszawie w latach 1842–1843 mające stanowić forum wymiany myśli między badaczami polskimi, czeskimi, słowackimi i rosyjskimi. Na łamach czasopisma Dubrowski omawiał twórczość Mickiewicza i Słowackiego (również tę, która znajdowała się na indeksie) oraz wypowiadał się o polskich pracach z zakresu folklorystyki, szczególnie ceniąc

33 Wydania pierwszej części ukazywały się w latach 1870–1900.

34 P. Dubrowski, *Wypisy polskie dla ćwiczenia się w przekładach z języka polskiego na ruski z dołączeniem słownika polsko-ruskiego. Zalecone przez Ministerjum Oświecenia Narodowego dla użytku gimnazjów i progimnazjów okręgu naukowego warszawskiego*, cz. 1, wyd. 3, Warszawa 1874, s. IX – <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/edition/269650> [20.05.2024].

sobie twórczość Kazimierza Wójcickiego³⁵. Z przyczyn cenzuralnych, pismo zostało po roku działalności zamknięte, jednak od 1845 roku rosyjski slawista został zatrudniony jako profesor Głównego Instytutu Pedagogicznego w Sankt Petersburgu i od tego czasu zajmował się językiem i literaturą polską. Efektem tej pracy były takie monografie jak *Adam Mickiewicz* (1858), *Joachim Lelewel i jego działalność naukowa* (1859) oraz *Wypisy polskie* dla niższych klas gimnazjalnych w trzech częściach, zakończone słownikiem polsko-rosyjskim³⁶.

Podręcznik Dubrowskiego zasługuje na szczególną uwagę ponieważ, jak już wspomniałam, był w omawianym okresie jedynym podręcznikiem szkolnym zaaprobowanym przez Warszawski Okrąg Naukowy i z tego powodu, wśród wszystkich podręczników obecnych ówczesnie na rynku księgarskim, najczęściej wydawanym i upowszechnianym. Według moich obliczeń, w latach 1870–1898 ukazało się aż 15 wydań tomu pierwszego i 10 wydań tomu drugiego; tom trzeci okazał się najmniej popularny i został wydany jedynie dwa razy. Znacznie ważniejsze od liczby wydanych egzemplarzy, wydaje mi się jednak odzwierciedlenie przez podręcznik Dubrowskiego zmian ideowych, które zachodziły w szkolnictwie Królestwa od początku lat siedemdziesiątych. Zmiany te miały dwa źródła. Pierwszym z nich był wzrost tendencji reakcyjnych w Cesarstwie po nieudanym zamachu na Aleksandra II w 1866 roku, które odbiły się przede wszystkim na zaostreniu kursu wobec szkolnictwa średniego i wyższego. Drugim, było zbliżenie się biurokracji państwowej do znajdującego się dotąd w opozycji nurtu słowianofilskiego³⁷.

Choć w latach czterdziestych Piotr Dubrowski był cenzurowany z powodu swojej działalności slawistycznej w nurcie słowianofilskim, od końca lat sześćdziesiątych stał się ważnym partnerem władz Kraju Nadwiślańskiego. Celem napisania tego podręcznika, w zamierzeniu autora, była „porównawcza

35 E. Kucharska, *Działalność slawistyczna Piotra Dubrowskiego w świetle listów do Izmaila Srezniewskiego*, Wrocław 1974, s. 9, 32–58. Por. także: M. Dąbrowska, *Ziemie polskie połowy XIX wieku oczyma Rosjan (Piotr Dubrowski i Michaił Glinka)*, „Przegląd Środkowo-Wschodni” 2017, t. 2, s. 135–149 – <http://psw.uw.edu.pl/download/497/?tmstvt=1718282158> [20.05.2024]; J. Mędelaska, *Wertując słownik rosyjsko-polski Piotra Dubrowskiego. (Uwagi o XIX-wiecznym warsztacie leksykograficznym i o wizerunku ówczesnej polszczyzny)*, „Slavia Orientalis” 2019, t. 68, nr 4, s. 699–719 – <https://bibliotekanauki.pl/articles/2031542> [20.05.2024].

36 В. С-кий, Дубровский (Петръ Павловичъ), в: *Энциклопедический словарь* [Брокгауза и Ефрона], т. 11, Домиции – Евреинова, Санкт-Петербург 1893, s. 218 – <https://runivers.ru/include/lib/download.php?file=88538> [20.05.2024].

37 Р. Уортман, *Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии*, т. 2, *От Александра II до отречения Николая II*, Москва 2002, s. 228. [R. Wortman, *Scenarios of power: myth and ceremony in Russian monarchy: from Peter the Great to the abdication of Nicholas II*, vol. 1, Princeton 1995]; A. Walicki, *W kręgu konserwatywnej utopii*, s. 360–362.

i praktyczna nauka języka polskiego i rosyjskiego”, a także przedstawienie „wzorów rozmaitych rodzajów piśmiennictwa polskiego”³⁸. Służył temu wybór czytanek o charakterze, z jednej strony dydaktyczno-moralizatorskim, z drugiej zaś merytorycznym. W części pierwszej tomu (która pozostała identyczna we wszystkich wydaniach) były to czytanki Ewarysta Estkowskiego, te same co w książkach przeznaczonych dla szkół elementarnych. Układały się one w całość, którą można określić jako koncentryczny obraz „ojczystości”, składającej się kolejno z opisu: rodziny, mieszkania, sąsiedztwa, wsi i miasta³⁹ z charakterystycznym pominięciem państwa w którym się znajdowały (rozumiejąc przez to pojęcie zarówno Królestwo Polskie, jak i Cesarstwo Rosyjskie). „Ojczystość”, rozumiana była przez Dubrowskiego dość tradycyjnie, a więc w odniesieniu do najbliższego otoczenia⁴⁰, uczeń nie miał się identyfikować ani z państwem, ani z narodem: jego lojalność miała się odnosić do apolitycznie rozumianego „kraju tutejszego”. Założenia te zbliżały podręcznik Dubrowskiego do elementarzy przeznaczonych dla ludności chłopskiej⁴¹.

W drugim i trzecim tomie *Wypisów*, Dubrowski oprócz tekstów dydaktycznych zamieścił antologię tekstów poetyckich. Składały się na nią w tomie drugim urywki m.in. z Jana Kochanowskiego, *Czego chcesz od nas Panie*; Franciszka Zabłockiego, *O Bogu*; Kazimierza Brodzińskiego, *Laska proroka* oraz *Matka i dziecię*, Ignacego Chodźki *Poranek*, *Wieczór* i *Do przyjaciela*, Antoniego Malczewskiego, *Noc*; Adama Mickiewicza, *Powrót taty* oraz Józefa Kraszewskiego, *Morze*. W tomie trzecim były to natomiast (by wymienić tylko niektóre) Antoniego Malczewskiego *Maria (fragmenty)*; Antoniego Odyńca, *Pasterz*; Teofila Lenartowicza, *Pole i Wiochna*; *Sonety* Adama Mickiewicza; *Kamienne bożyszcze* Władysława Syrokomli oraz *Wyjątek z rapsodu rycerskiego* Wincentego Pola⁴². W wyborze tym nie trudno dopatrzeć się osobistych zainteresowań poetyckich Piotra Dubrowskiego, którego jeszcze jako redaktora „Jutrzenki”, w literaturze polskiej interesowało przede wszystkim „zaznajamianie z przeszłością narodów słowiańskich” i określenie „roli

38 L. Sławiński, *Nauka literatury polskiej...*, s. 171.

39 P. Dubrowski, *Wypisy polskie*, s. 1–5, 35–62.

40 Na temat „ojczystości” jak źródeła identyfikacji, por. I. Iwaszow, *Wstęp*, w: *Tożsamość kulturowa i pogranicza identyfikacji*, red. I. Iwaszow, A. Krukowska, Szczecin 2005, s. 14–15; T. Kizwalter, *O nowoczesności narodu: przypadek polski*, Warszawa 1999, s. 42–90.

41 M. Preciszewska, *Elementarze jako narzędzia rosyjskiego imperial building w Królestwie Polskim*, w: *Nauka w Polsce, nauka w Rosji. Miejsca wspólne, miejsca różne (obszar humanistyki)*, red. M. Dąbrowska, P. Głuszkowski, Warszawa 2016, s. 85–94 – https://www.academia.edu/36460073/Nauka_w_Polsce_i_Rosji_miejsca_wsp%C3%B3lne_miejsca_r%C3%B3%C5%BCne_obszar_humanistyki_red_M_D%C4%85browska_P_G%C5%82uszkowski_Warszawa_2016 [20.05.2024].

42 P. Dubrowski, *Wypisy polskie...*, s. 26–31.

twórczości ludowej”⁴³, które autor starał się odnaleźć w wybranych utworach Mickiewicza, Kraszewskiego i Lenartowicza. Dubrowski był przekonany, że umiejętny wybór polskiej poezji romantycznej mógł służyć dziełu „reslawizacji” Polski. Z tego powodu odszukiwał w niej wątki prahistoryczne, ukazujące wspólne kulturowe korzenie krajów słowiańskich, opisy wsi i życia chłopskiego, przyrody oraz zagadnień moralnych i religijnych. Podręcznik ten można uznać za przykład wprzęgnięcia polskości w cele „słowiańskie”. Te ostatnie określały sens misji imperium rosyjskiego jako mocarstwa dążącego do wyzwolenia i zjednoczenia Słowian. W praktyce „odnalezienie” pierwiastka słowiańskiego w literaturze polskiej polegało, jak już wspomniano, na akcentowaniu rozumianej niekonfesyjnie twórczości religijnej, nawiązaniu do wątków ludowych w literaturze romantycznej, odwołaniu się do apolitycznego znaczenia „ojczystości”, które miało oznaczać jedynie to co znane i lokalne, a wreszcie – co najbardziej oczywiste – na zmianie funkcji podręcznika, który nie miał już służyć za przewodnik po piśmiennictwie polskim, lecz jedynie stanowić narzędzie umożliwiające nabycie umiejętności sprawnego posługiwania się językiem zaborcy.

Wypisy Teodora Wierzbowskiego. W służbie literatury polskiej

Początek lat osiemdziesiątych był okresem poszukiwań nowej formuły polskiego patriotyzmu, a wraz z nim nowego kanonu literackiego. Jego dotychczasowy kształt, oparty na romantycznej matrycy nie odpowiadał, zdaniem nowego pokolenia polskiej inteligencji, potrzebom współczesności. Wyzwaniami dla tej ostatniej były przede wszystkim zmiany wyrażające się m.in. w powstaniu nowych warstw społecznych. Tworzące się nowe mieszczaństwo, o zróżnicowanym pochodzeniu etnicznym miało dość ambiwalentny stosunek do polskości, warstwy ludowe pozostawały zaś w dużej mierze indyferentne narodowo. Kluczowym pytaniem było tu, w jaki sposób i na jakich zasadach powinny stać się one częścią narodu polskiego. Odpowiedź na to pytanie, była o tyle trudna, że wysiłki na rzecz „zbliżenia” mieszkańców Królestwa do rosyjskości podejmowane przez władze rosyjskie wydawały się polskiej inteligencji całkiem skuteczne. Polska opinia publiczna była przerażona widokiem polskich uczniów, którzy po dniu w szkole lepiej radzili sobie z językiem rosyjskim, niż z polskim. Rozumiała, że przekazywanie polskości poprzez dom rodzinny

43 E. Kucharska, *Działalność slawistyczna Piotra Dubrowskiego...*, s. 20.

zanurzony w tradycji szlacheckiej to za mało by polska tożsamość narodowa mogła przetrwać⁴⁴.

Aby przetrwanie polskości było możliwe, należało (jej zdaniem) przede wszystkim poszerzyć ofertę polskości poza zakorzeniony wśród „warstw historycznych” nostalgiczny romantyzm reprezentowany przez *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, *Pieśń o ziemi naszej* Wincentego Pola, czy *Obrazy litewskie* Ignacego Chodźki. Literatura polska miała stać się atrakcyjna dla szerokich rzesz ludności podzielonej przez rozbiory Polski: zarówno tych, którzy urodzili się w domach o niezaprzeczalnej tradycji patriotycznej, jak i dla tych, którzy jej (niemal) zupełnie nie znali. Mobilizacja szerokich warstw społecznych miała się odbywać poprzez kult bohaterów walczących o wolność, wielkie ceremonie pogrzebowe oraz uroczystości jubileuszowe. Podstawowe znaczenie miała jednak rewizja polskiego kanonu literackiego, który miał zarówno przywrócić pamięci dzieła trzech wieszczów, jak i włączyć dzieła najpopularniejszych pisarek i pisarzy epoki postyczniowej: Marii Konopnickiej, Elizy Orzeszkowej i Henryka Sienkiewicza.

Zadania tego podjął się Piotr Chmielowski – wybitny pedagog i historyk literatury, współwydawca *Złotej przędzy poetów i prozaików polskich* (1884–1887) oraz autor *Obrazu literatury polskiej w streszczeniach i cenniejszych wyjątkach* (1898). Obie te książki znalazły się w nieformalnym obiegu Królestwa Polskiego stając się wyznacznikiem uwspółcześionego kanonu literackiego grupującego najważniejsze dla polskiej świadomości narodowej teksty literackie⁴⁵. Jako zwolennik pozytywizmu, Chmielowski ostrożnie podchodził do literatury romantycznej, jednak to właśnie ona stanowiła główny korpus tekstów w obu książkach. Znalazły się tu zatem wszystkie najważniejsze (wśród tolerowanych przez cenzurę) utwory Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego, a także Seweryna Goszczyńskiego. W dalszej części prac znajdowały fragmenty utworów współczesnych: *Obrazki* Marii Konopnickiej, *Marta* Elizy Orzeszkowej; *Emancypantki* Bolesława Prusa, *Niewinni* Aleksandra Świętochowskiego, *Pan Damazy* Józefa Franciszka Blizińskiego, wiersze Adama Asnyka, a wreszcie *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza⁴⁶.

Prace te, zyskały ogromną popularność w Królestwie Polskim. Ich zestawienie z symbolizującym antypolski ucisk podręcznikiem Dubrowskiego

44 G. Marchwiński, *Kanon literacki i naród w polskim dyskursie publicznym lat 1870–1905: konstrukcje, uwarunkowania, znaczenie*, Kraków 2017, s. 37, 47–74.

45 G. Marchwiński, *Kanon literacki i naród...*, s. 73; 213–225.

46 L. Słowiński, *Nauka literatury polskiej...*, s. 185–187.

wywoływało wśród polskich środowisk opiniotwórczych wzmożony nacisk na rzecz zmian w szkolnej polonistyce i rewizję dotychczasowego kanonu szkolnego. Odpowiedzią władz Warszawskiego Okręgu Naukowego było zezwolenie na wprowadzenie do szkół nowego podręcznika oraz akceptacja (częściowa) polszczyzny jako języka wykładowego podczas zajęć z języka polskiego⁴⁷. Nowym podręcznikiem nie stała się jednak książka Piotra Chmielowskiego. Autorem wypisów został Teodor Wierzbowski – konkurent Chmielowskiego w ubieganiu się na nowo utworzone (1881) stanowisko profesora języka i literatury polskiej na Wydziale Historyczno-Filologicznym Cesarskiego Uniwersytetu Warszawskiego. Ze względu na brak możliwości wykładania historii literatury polskiej w języku polskim (na co nalegał sam Apuchtin), Chmielowski zrezygnował ze stanowiska⁴⁸. Sam fakt, że Wierzbowski zgodził się na takie warunki, sprawił że przez większą część polskiej opinii publicznej był on uznany niemal za renegata, a przynajmniej (jak określił go Aleksander Kraushar) „ohydnego” karierowicza⁴⁹. Zdaniem Janusza Tazbira, opinia ta była jednak niesprawiedliwa. Polski uczyony, choć wykładał po rosyjsku, umiał systematycznie zaznajomić studentów z literaturą staropolską, a nawet „przemycić” teksty sławiące dawną Rzeczpospolitą i wprowadzić utwory poetów emigracyjnych. Należy również dodać, że jako profesor, a następnie dyrektor Warszawskiego Archiwum Głównego Akt Dawnych Królestwa Polskiego przygotował do druku całościową bibliografię polską XV i XVI wieku, w której opisał nie tylko inkunabuły i starodruki znajdujące się przez siebie w całej Europie, wydał sumariusz Metryki Koronnej, polskie źródła do dziejów „dymitriad” a wreszcie liczne publikacje dotyczące historii i literatury dawnej Polski⁵⁰. Wszystko to sprawia, że nie sposób kwestionować patriotyzmu warszawskiego profesora, który starał się utrwaląc i systematyzować polski dorobek historyczny i literacki w trudnych warunkach całkowitego wyrugowania polskiej nauki z instytucji rządowych.

47 E. Staszyński, *Polityka oświatowa caratu w Królestwie Polskim...*, s. 52–53.

48 J. Schiller-Walicka, *Cesarski Uniwersytet Warszawski: między edukacją i polityką, 1869–1917*, w: *Dzieje Uniwersytetu Warszawskiego 1816–1915*, red. nauk. T. Kizwalter, t. 1, Warszawa 2016, s. 634–638 – https://www.pl/data/include/cms/monumenta-ebook/pdf/Dzieje_Uniwersytetu_Warszawskiego_1816_1915.pdf?v=1635942667430 [20.05.2024].

49 [A. Kraushar] Alkar, *Czasy szkolne za Apuchtina...*, s. 175.

50 M. Przeciszewska, *Uniwersytet Cesarski: środowisko naukowe 1869–1917*, w: *Dzieje Uniwersytetu Warszawskiego 1816–1915...*, s. 712. S. Krzemiński, *Dwadzieścia pięć lat Rosji w Polsce (1863–1888): zarys historyczny*, Lwów 1892, s. 175 – <https://www.dbc.wroc.pl/publication/12296> [20.05.2024], cyt. za J. Tazbir, *Dwie chrestomatie przed sądem potomności*, „Nauka” 2004, nr 2, s. 65 – <https://www.nauka.pan.pl/index.php/nauka/article/view/603/602> [20.05.2024].

W podobny sposób, co pracę naukową należy oceniać również jego dorobek dydaktyczny. Ich podsumowaniem były przeznaczone dla klas wyższych gimnazjów rządowych *Wypisy polskie (Польская хрестоматия пособие для высших классов средних учебных заведений)* wydane w Warszawie w 1884 roku⁵¹. Choć, co zgodne było z intencjami władz, autor nie podjął się systematycznego wykładu, ani nie wprowadzał podziału na epoki, polscy pisarze zostali ułożeni w porządku chronologicznym, co po latach obowiązywania podręcznika Dubrowskiego dało uczniom świadomość rozwoju literatury polskiej. Całość została pogrupowana według kategorii formalnych.

Literaturę polityczną reprezentowali w chrestomatii m.in. Andrzej Frycz Modrzewski (*O poprawie Rzeczypospolitej*), Stanisław Orzechowski, Krzysztof Warszawicki, Piotr Skarga (*Kazania o miłości ojczyzny i O prawach niesprawiedliwych*), Krzysztof Opaliński, Szymon Starowolski, Stanisław Leszczyński (*Głos wolny wolność ubezpieczający*), Stanisław Konarski (*O skutecznym rad sposobie*), Hugo Kołłątaj (*Anonima listów kilka*) oraz Stanisław Staszic (*Uwagi nad życiem Jana Zamoyskiego*), literaturę piękną zaś Jan Kochanowski (z tak patriotycznymi utworami jak *Satyr, O spustoszeniu Podola przez Tatarów czy Odprawa posłów greckich*) Andrzej Krzycki, Klemens Janicki, Mikołaj Rej, Łukasz Górnicki, Sebastian Klonowic, Szymon Szymonowic i Wacław Potocki⁵². Wiek Oświecenia reprezentowali Ignacy Krasicki, Franciszek Zabłocki i Franciszek Karpiński, następane stulecie [...] Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki i Zygmunt Krasiński, ponadto Seweryn Goszczyński, Aleksander Fredro, Henryk Rzewuski, Józef Korzeniowski, Wincenty Pol, Teofil Lenartowicz i Józef Ignacy Kraszewski. Z pamiętnikarzy nie zabrakło Stanisława Żółkiewskiego, Jana Chryzostoma Paska i Jędrzeja Kitowicza. Z historyków zaprezentowano Jana Długosza, Marcina Bielskiego, Marcina Kromera, Macieja Strykowskiego, Świętosława Orzelskiego, Wespazjana Kochowskiego, Adama Naruszewicza, Joachima Lelewela, Karola Szajnochę i Józefa Szujskiego⁵².

W kolejnym wydaniu (1888) autor dodał literaturę najnowszą. Reprezentował ją m.in. Zygmunt Miłkowski (fragment powieści *Uskoki*), poezja Marii Konopnickiej, a także Henryk Sienkiewicz (*Janko Muzykant*).

51 *Польская хрестоматия пособие для высших классов средних учебных заведений*, составил Ф. Вержбовский, Варшава 1884, XIII, 600 s.

52 J. Tazbir, *Dwie chrestomatie...*, s. 69–73.

Największą zasługą Wierzbowskiego – w moim przekonaniu – było ukazanie panoramy literatury polskiej poprzez różnorodność gatunkową, stylistyczną, językową i tematyczną. Ukazana przez niego literatura polska miała pełne prawo do reprezentowania narodu polskiego jako jednego z „historycznych” narodów europejskich. Choć podręcznik ukazał się w języku rosyjskim, uczniowie „nadwiślańskich” szkół średnich nabierali całościowej wiedzy o historii literatury polskiej, odzyskiwali możliwość czytania tekstów trzech wieszczów reprezentowanych tutaj przez urywki z *Grażyny*, *Konrada Wallenroda*, *Pana Tadeusza* i drugiej części *Dziadów* Adama Mickiewicza; poematy liryczne i *Ojca zadżumionych* Juliusza Słowackiego; *Irydiona* Zygmunta Krasińskiego, a wreszcie utwory pisarzy współczesnych. I nawet jeśli z perspektywy nowego pokolenia polskiej inteligencji, która w dorosłość wchodziła w okresie postyczeniowym, propozycje literackie Teodora Wierzbowskiego były wciąż zbyt ograniczone i skromne, w realiach szkolnych Królestwa Polskiego była to książka od nowa budująca związek między literaturą i polską tożsamością narodową. Podręcznik ten mógł trafić do młodzieży, której związek z polskością nie był zbyt silny i która (ze względu na brak silnego środowiska patriotycznego – domu rodzinnego, czy też grupy koleżeńskiej) ciążyła w stronę kultury rosyjskiej.

W przeciwieństwie do części polskich elit, bardzo negatywnie oceniających *Wypisy polskie*⁵³, władze rosyjskie zdawały sobie sprawę z wyzwania jakie stawił im profesor literatury polskiej z Uniwersytetu Warszawskiego. Szerokie przedstawienie polskiego piśmiennictwa kłóciło się z ich założeniem (bez względu na to, czy w nie wierzyli czy nie), że polska kultura jako kultura peryferyjna pozbawiona była większego znaczenia międzynarodowego i z tego powodu powinna szukać przede wszystkim „zbliżenia” z kulturą swojej wielkiej sąsiadki reprezentującej całą Słowiańszczyznę⁵⁴. Obawiano się również, że uwzględnienie w wypisach poezji zestawionych obok siebie trzech wieszczów oraz literatury najnowszej będzie skutkowało wzrostem oczekiwań polskich uczniów, a w dalszej perspektywie otwartemu domaganiu się przez nich „repolonizacji” szkolnictwa – co uważano za czynnik potencjalnie destrukcyjny dla stabilności imperium rosyjskiego⁵⁵. Wszystko to sprawiło, że podręcznik ten nie wzbu-

53 J. Tazbir, *Dwie chrestomatie...*, s. 71–72; L. Słowiński, *Nauka literatury polskiej...*, s. 172–176.

54 M. Ralf, *Rządy imperialne w Kraju Nadwiślańskim...*, s. 104.

55 П. Кулаковский, *Вопрос о варшавском университете и польский школьный законопроект*, Санкт-Петербург 1913, s. 19–0 <https://polona.pl/item-view/f5c9f770-cd64-4732-af95-202ed16b19b3?page=0> [20.05.2024].

dzał zaufania Rosjan, i – z braku „bezpiecznej” alternatywy – został ponownie zastąpiony chrestomatią Dubrowskiego, obowiązującą w niektórych szkołach aż do 1915 roku⁵⁶.

Podsumowanie

Opisane tu podręczniki szkolne są świadectwem różnorodnego rozumienia politycznej i społecznej funkcji polskiego kanonu szkolnego w rządowych szkołach średnich w okresie postycziowym. Okres 1864–1871 będący czasem krwawego rozprawienia się z przywódcami powstania, masowych represji i utraty resztek autonomii przez Królestwo Polskie charakteryzował się stosunkowo „liberalnym” (jak na warunki rosyjskie) podejściem do kwestii szkolnej polonistyki na poziomie gimnazjalnym. Choć wśród urzędników Komitetu Urządzącego panowała zgoda w kwestii odcięcia od języka polskiego niepolskich grup etnicznych oraz zamiar uczynienia „polskości etnograficznej” filarem tożsamości klas niższych, ingerencja w sprawy nauczania języka polskiego w szkołach średnich nie była przesadna. Rosyjscy urzędnicy, wywodzący się na ogół z kręgów reformatorskich byli dalecy od kwestionowania polskiej kultury jako takiej, nie wyobrażali sobie również powrotu do *quasi* wojskowych relacji między nauczycielami a uczniami jakie panowały w szkołach okresu Paskiewiczowskiego. Uzasadniając, że powstanie styczniowe miało charakter „feudalny” i klerykałny odwoływali się do ideału państwowej szkoły świeckiej na wzór Francji Napoleona III⁵⁷, jednocześnie jednak – wbrew własnej „demokratycznej” retoryce – nie rezygnowali z pewnej samodzielności dla miejscowych elit. *Wypisy szkolne* Jana Łukomskiego pozostawały podręcznikiem w znacznym stopniu odzwierciedlającym cele wychowawcze polskich klas oświeconych. Możliwości wpływu na młodzież szkolną tych ostatnich były jednak ściśle ograniczone zarówno przez nadzorującego kwestie oświatowe Nikołaja Milutina, jak i (w jeszcze większym stopniu) wyjątkowo surową cenzurę. W rezultacie, podręcznik warszawskiego nauczyciela nie mógł stanowić kontynuacji serii książek szkolnych sprzed 1863 roku, w których istotne miejsce należało do „buntowniczej” poezji trzech wieszczów. W warun-

56 J. Wołyński, *Wspomnienia z czasów szkolnictwa rosyjskiego...*, s. 67–69; B. Kulka, *Nauczanie języka polskiego w szkole średniej w latach 1870–1918: konteksty*, cz. 2, *Dokumentarium*, Częstochowa 1994, s. 89, 108.

57 J.-C. Geslot, *Victor Duruy: Historien et ministre (1811–1894)*, préface de J.-Y. Mollier, Villeneuve d'Ascq 2019, s. 242–252.

kach klęski nadziei niepodległościowych, jego głównym zadaniem było raczej podtrzymywanie „nostalgicznej” polskości poprzez literaturę mającą wyrażać zbiorową pamięć o dawnej Polsce.

Zasadnicza zmiana w podejściu władz rosyjskich do polonistyki szkolnej miała związek z reformami oświaty Dymitra Tołstoja. Wraz z ujednoczeniem programów szkolnych w całej Rosji, lekcje polskiego stały się nieobowiązkowe i wykładane w języku rosyjskim uznany odtąd za jedyne dopuszczalny język w instytucjach publicznych. Niewątpliwie było to podyktowane chęcią zdominowania polskości przez język i kulturę rosyjską. Utwory Aleksandra Puszkina, Michaiła Lermontowa i Nikołaja Gogola uznane zostały za rosyjską literaturę narodową mającą stanowić magnes przyciągający Polaków do rosyjskości, będącej (zdaniem Rosjan) kulturą „światową”, a więc wyznaczającą standardy kulturom bardziej prowincjonalnym i pozbawionym ambicji uniwersalistycznych⁵⁸. Podręcznik Piotra Dubrowskiego do języka polskiego odpowiadał tak rozumianej rosyjskocentrycznej edukacji w Królestwie Polskim. Wraz z fragmentaryzacją utworów i brakiem jakiegokolwiek refleksji na temat historii literatury polskiej autor wyszukiwał w polskim piśmiennictwie przede wszystkim wątków prahistorycznych ukazujących wspólne kulturowe korzenie krajów słowiańskich, opisy wsi i życia chłopskiego, przyrody oraz zagadnień moralnych i religijnych. W ten sposób polska literatura miała zostać wprzęgnięta w cele „słowiańskie” imperium rosyjskiego i tym samym legitymizować władze rosyjską na ziemiach polskich. Poezje Jana Kochanowskiego, Kazimierza Brodzińskiego, Ignacego Chodźki, a nawet Adama Mickiewicza miały być traktowane wyłącznie jako materiał do ćwiczeń tłumaczeniowych z języka polskiego na rosyjski.

Całkowicie inny charakter miały *Wypisy* Teodora Wierzbowskiego używane od 1884 roku. Ich największą zasługą było ukazanie panoramy literatury polskiej poprzez różnorodność gatunkową, stylistyczną, językową i tematyczną. Ukazany na ich łamach kanon szkolny miał pełne prawo do reprezentowania narodu polskiego jako jednego z „historycznych” narodów europejskich. Choć podręcznik

58 W. G. Smorodinow, *Moja służba w Warszawskim Okręgu Naukowym i zdarzenia ze szkolnego życia: wspomnienia pedagoga*, oprac. W. Caban; wstęp i przypisy W. Caban i B. Drozdowska; [tłum. B. Drozdowska], Kielce 2003, s. 92; roś.: В. Г. Смородинов, *Попечитель Варшавского учебного округа Александр Львович Анухтин (Из воспоминаний педагога)*, Санкт-Петербург 1912, s. 9–10 – <https://search.rsl.ru/ru/record/01003797006> [20.05.2024]; Л. Горизонтов, *Парадоксы имперской политики: Поляки в России и Русские в Польше (XIX, нач. XX века)*, Москва 1999, s. 193–194; П. Кулаковский, *Вопрос о варшавском университете...*, s. 191–193; M. Zdziechowski, *Wpływy rosyjskie na duszę polską*, Kraków 1913, s. 55–60 – <https://polona.pl/preview/eede3ad5-e6c9-4b13-938d-87b075b5429f> [20.05.2024]; M. Dąbrowska, *Warszawa mojej młodości*, w: *Pisma rozproszone: pierwsze wydanie książkowe*, t. 1, pod red. i z przypisami E. Korzeniewskiej, Kraków 1964, s. 33.

ukazał się w języku rosyjskim, uczniowie „nadwiślańskich” szkół średnich przy jego uważnej lekturze nabierali całościowej wiedzy o historii literatury polskiej. Książka ta od nowa budująca związek między literaturą i polską tożsamością narodową pełniła zatem funkcję podtrzymywania polskości w środowisku najbardziej ciągnącym w stronę kultury rosyjskiej.

Zestawienie trzech podręczników obowiązujących w latach 1864–1897 jest świadectwem różnej konceptualizacji kanonu szkolnego w państwowym szkolnictwie średnim Królestwa Polskiego. O ile wypisy Łukomskiego i Wierzbowskiego odzwierciedlały ambicje środowisk polskich do ukazywania młodzieży w jaki sposób należało rozumieć polski patriotyzm i jak była w nim rola polskiej literatury pięknej, o tyle podręcznik Dubrowskiego przywiązanie do literatury polskiej wykorzystywał w celu „wytworzenia” wśród gimnazjalistów nowego rodzaju identyfikacji, którą miała być tożsamość słowiańska. Ta ostatnia rozumiana przez niego jako pierwotne źródło kultury wszystkich narodowości słowiańskich tkwiące w ich folklorze i języku miała stanowić podstawę głębszego zjednoczenia się rosyjskiej Polski z Rosją. Całkowicie różne rozumienie kanonu ze strony polskiej inteligencji i władz warszawskiego okręgu naukowego było przyczyną ich stałego konfliktu. Spór ten, wobec fundamentalnie różnych celów wychowawczych nie zakończył się kompromisem, lecz prowadził jedynie do naprzemiennego cyklu zaostrzania antypolskiego kursu oraz następującej po nim liberalizacji.

MARIA PRZECISZEWSKA**Polish school canon of secondary schools (gymnasia)
of Vistula Land (1864–1897)**

The article aims to explore how the concept of the school canon evolved after 1864 in comparison to the reading recommendations issued by educational authorities in the Polish territories between 1795 and 1863. Following the fall of the January Uprising, the school canon was primarily transmitted to high school students through textbooks approved by the Warsaw educational authorities. Among these were *Wypisy szkolne* by Jan Łukomski (in use from 1864 to 1870), *Wypisy polskie dla ćwiczenia się w przekładach z języka polskiego na ruski* by Piotr Dubrowski (1871–1897), and, starting in 1884, *Польская хрестоматия* (Polish Chrestomathy) by Teodor Wierzbowski.

An analysis of these textbooks – focusing on the selection of literary texts, including religious, Enlightenment, and Romantic literature; the interpretation of Polish identity and its relationship (or lack thereof) with Russian identity; and the representation of *lieux de mémoire* significant to Polish national identity – highlights the existence of various models for conceptualizing the school canon in secondary education within the Kingdom of Poland. These findings underscore the tensions between the authorities of the Warsaw Educational District and Polish society.

JACEK KORDEL

ORCID: 0000-0003-2334-292X

e-mail: j.kordel@bn.org.pl

„Książkobójstwo”. W osiemdziesiątą rocznicę zagłady stołecznych bibliotek*

DOI: 10.36155/RBN.55.00002

Od pierwszych dni II wojny światowej na zajętych polskich terenach niemieckie władze narzuciły bezwzględny reżim okupacyjny. Integralną częścią hitlerowskiej polityki stały się konfiskaty majątku, aresztowania, deportacje do obozów koncentracyjnych, wywózki na roboty przymusowe oraz masowe egzekucje. Szczególną zaciekleść okupanci skierowali przeciw politycznej, społecznej i intelektualnej elicie kraju oraz dobrom kultury, stanowiącym fundament narodowej tożsamości.

W ostatnim roku wojny, gdy niemieckie władze brutalnie tłumiły Powstanie Warszawskie (sierpień – październik 1944 roku), nastąpiła hekatomba warszawskiej ludności – krew zamordowanych płynęła ulicami, ocalałych wygnano z miasta, oddziały saperów przystąpiły do metodycznego niszczenia jego kolejnych kwartałów.

Hitlerowski rozkaz, nakazujący zrównanie polskiej stolicy z ziemią, nie przewidywał litości ani dla instytucji kultury, ani przechowywanych w nich bezcennych świadectw przeszłości. Bohdan Korzeniowski, wybitny teatrolog

* Artykuł stanowi uzupełnioną wersję tekstu opublikowanego w języku niemieckim: *Der Bücher-mord. Die Zerstörung der Bibliotheken in der polnischen Hauptstadt während und nach der Niederschlagung des Aufstands (August 1944 bis Januar 1945)*, w: *Bücher und ihre Wege. Bibliomigration zwischen Deutschland und Polen seit 1939*, hrsg. v. V. de Senarclens, Paderborn 2024, s. 21–44.

i tłumacz, przenikliwy obserwator tragicznych wydarzeń rozgrywających się w Warszawie podczas powstania i po jego upadku, próbując oddać skalę niszczycielskich działań Wehrmachtu, prowadzących do niemal całkowitego unicestwienia najstarszych zbiorów bibliotecznych miasta, ukuł termin „książkobójstwo”.

Preludium zagłady

Od 1 września 1939 roku Warszawa była regularnie bombardowana, a między 8 a 27 września stała się celem intensywnego ostrzału artyleryjskiego. Wiele bibliotek doznało poważnych zniszczeń, ogień zaś strawił zgromadzone w nich zabytki piśmiennictwa. 24 września doszczętnie spłonęła Centralna Biblioteka Wojskowa, mieszcząca się w kompleksie bombardowanych od pierwszych godzin wojny budynków Generalnego Inspektoratu Sił Zbrojnych. Pożar pochłonął kolekcję liczącą 400 tysięcy tomów, w tym liczne rękopisy i stare druki. W przeddzień pożaru, dzięki ofiarnej pracy bibliotekarzy ratujących zbiory mimo trwającego ostrzału artyleryjskiego, część najcenniejszych kolekcji udało się ewakuować. Nie przetrwały one wszakże wojny: zniszczone zostały przez niemieckie wojska po upadku Powstania Warszawskiego. Wśród bezpowrotnie utraconych zabytków znajdowały się zabytki piśmiennictwa z Muzeum Polskiego w Rapperswilu oraz Biblioteki Batignolskiej w Paryżu¹.

Wielokrotnie bombardowana była również Biblioteka Ordynacji Zamojskiej, w której przechowywano bezcenne iluminowane rękopisy, inkunabuły, stare druki oraz zbiory kartograficzne, ikonograficzne i numizmatyczne. Pociski artyleryjskie, które trafiły w budynek 25 września, zniszczyły około 50 tysięcy woluminów, co stanowiło trzecią część ordynackiej kolekcji. Większość ocalałych we wrześniu 1939 roku rękopisów i druków spalona została przez niemieckich żołnierzy w sierpniu i wrześniu 1944 roku. Wojnę przetrwały jedynie pojedyncze obiekty². 25 września niemal całkowicie zniszczona została

1 A. Lewak, *Straty Biblioteki Rapperswilskiej w zbiorach rękopiśmiennych*, w: *Straty bibliotek i archiwów warszawskich w zakresie rękopiśmiennych źródeł historycznych*, pod red. P. Bańkowskiego, t. 3, Biblioteki, Warszawa 1955, s. 102–122; H. Więckowska, *Straty Biblioteki Batignolskiej w zakresie zbiorów rękopiśmiennych*, ibidem, s. 123–142. Sumarycznie: J. Kordel, *The decimation of Polish Libraries in the Second World War*, „Polish Libraries” 2022, vol. 10, s. 6–25 – https://polishlibraries.bn.org.pl/upload/pdf/05486_PL10_01kordel.pdf [22.11.2024] (tu także krytyczne omówienie literatury przedmiotu).

2 B. Horodyski, *Straty działu rękopisów Biblioteki Ordynacji Zamojskiej w latach 1939–1941*, w: *Straty bibliotek i archiwów*, t. 3, s. 319–374; K. Ajewski, *Zbiory artystyczne i galeria muzealna Ordynacji Zamojskiej w Warszawie*, Kozłówka 1997, s. 259–262.

również Biblioteka Ordynacji Przędzieckich. Ofiarą pożaru padło wówczas 60 tysięcy woluminów, 500 rękopisów, 800 dokumentów pergaminowych, 350 map oraz 10 tysięcy rycin i rysunków. Nieliczną część zbiorów, którą udało się ocalić we wrześniu 1939 roku, ostatecznie zniszczyły wojska niemieckie we wrześniu 1944 roku³.

Także pozostałe znacznie większe biblioteki warszawskie nie pozostały bez strat. Eksplozje i wywołane nimi pożary spowodowały zniszczenia w Pałacu Potockich, w którym mieścił się zbiór rękopisów Biblioteki Narodowej, oraz w nowoczesnym gmachu Biblioteki Ordynacji Krasieńskich przy ulicy Okólnik. Wojenne działania nie oszczędziły również budynków Uniwersytetu Warszawskiego, znacznie uszkadzając gmachy Biblioteki Uniwersyteckiej oraz bibliotek wydziałowych. Wspomnienia Tadeusza Makowieckiego, historyka sztuki i literatury, pracującego we wrześniu 1939 roku w Bibliotece Uniwersyteckiej, przywołują przejmujący obraz tamtych dni:

Wieniec pożarów naokoło biblioteki się zacieśnia. Trzykrotnie ogień dostaje się do gmachu: raz na dach, dwa razy trzeba rąbać futryny okien magazynu; wielkie drzwi wejściowe wyrwane przez podmuch, ściana wschodnia pokaleczona odłamkami granatów, dach podziurawiony w stu miejscach [...] ani jednej szyby, dymy dławią, wody nie ma [...]. Kamienne schody główne [Pałacu Kazimierzowskiego – J.K.] śliskie od krwi. Wkrótce potem pożar archiwum, sterty palących się dokumentów wiatr roznosi o parę kroków od magazynu. Ten pożar trwał dwadzieścia godzin; cały uniwersytet płonął trzy dni i trzy noce⁴.

Pożary wywołane bombardowaniami i ostrzałem artyleryjskim spowodowały katastrofalne straty w bibliotekach szkolnych i publicznych. Zniszczonych zostało niemal 20 procent filii Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy. Ogień pochłonął ponadto liczącą ponad 100 tysięcy woluminów bibliotekę Wolnej Wszechnicy Polskiej, księżnice wielu urzędów, m.in. Ministerstwa Spraw Zagranicznych, księgozbiór Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej, bibliotekę Stowarzyszenia Techników Polskich, czy biblioteki teatrów miejskich. Wojenna pożoga pochłonęła także zasoby Archiwum Oświecenia, Archiwum

3 Z. Wdowiszewski, *Straty archiwalne Biblioteki Przędzieckich w Warszawie*, w: *Straty bibliotek i archiwów*, t. 3, s. 375–396; P. Sapała, *Biblioteka Przędzieckich i jej zbiory*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 2011, t. 42, s. 273–318.

4 T. Makowiecki, *Warszawska Biblioteka Uniwersytecka*, Frankfurt a. M. 1947, s. 3–4 – https://kpbcc.umk.pl/Content/255308/PDF/EOD_OPEN_024_06.pdf [22.11.2024].

Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego oraz jedną trzecią dokumentów przechowywanych w Archiwum Skarbowym⁵.

W pierwszych miesiącach okupacyjnej nocy wiele bibliotek padło ofiarą grabieży. Szczególne szkody wyrządziło tzw. *Einsatzkommando Paulsen*: grupa archeologów pod przewodnictwem Petera Paulsena, działająca na zlecenie Głównego Urzędu Bezpieczeństwa Rzeszy. W październiku 1939 roku jej członkowie otrzymali rozkaz konfiskaty wszelkich dóbr kultury w Polsce, które mogły mieć związek z germańskim dziedzictwem okupowanych terenów. W praktyce pojęcie to interpretowano bardzo szeroko. Paulsen konfiskował i wysyłał do Berlina materiały o charakterze politycznym, w szczególności księgozbiory marksistowskie. Nad Sprewę trafiły Biblioteka Sejmu (ponad 80 tysięcy woluminów), księgozbiory Instytutów Francuskiego, Duńskiego i Węgierskiego, biblioteka Seminarium Językoznawczego Instytutu Indoeuropejskiego Uniwersytetu Warszawskiego oraz częściowo zbiory Biblioteki Państwowego Muzeum Archeologicznego, Polskiego Instytutu Współpracy z Zagranicą i Ukraińskiego Instytutu Naukowego. Interesował się również zbiorami masońskimi i żydowskimi. Do Berlina niemal w całości przewiózł Główną Bibliotekę Judaistyczną, największą żydowską księżnicę w Warszawie, liczącą ponad 40 tysięcy tomów. Z okupowanych terenów Paulsen wywiózł co najmniej 160 tysięcy książek, które po 1945 roku, nie licząc pojedynczych egzemplarzy, nie powróciły do Polski⁶.

5 K. Estreicher, *Cultural losses of Poland. Index of Polish cultural losses during the German occupation, 1939–1944*, London 1944; por. idem, *Straty kultury polskiej pod okupacją niemiecką 1939–1944: wraz z oryginalnymi dokumentami grabieży = Cultural losses of Poland during the German occupation 1939–1944: with original documents of the looting*, red., wstęp Z. K. Witek, [tłum. zespół], Kraków 2003 – <http://old.mbc.malopolska.pl/publication/14809> [22.11.2024]; *Straty bibliotek w czasie II wojny światowej w granicach Polski z 1945 roku. Wstępny raport o stanie wiedzy*, pod red. A. Mężyńskiego, Warszawa 1994. B. Bieńkowska, *Informator o stratach bibliotek i księgozbiorów domowych na terytoriach polskich okupowanych w latach 1939–1945 (bez ziem wschodnich)*, Poznań 2000. Dodajmy, że choć nasza wiedza o stratach wojennych stale powiększa się o nowe ustalenia, program szczegółowego zbadania zniszczeń, przedstawiony na posiedzeniu Głównej Komisji Badania Zbrodni Hitlerowskich w Polsce w kwietniu 1970 roku, pozostaje wciąż aktualny. Postulowano wówczas zestawienie bibliografii strat wojennych, ustalenie okoliczności, w której dochodziło do zniszczeń („czy ulegały one zniszczeniu w czasie działań wojennych, czy też padły ofiarą świadomej i zbrodniczej akcji niszczyielskiej lub rabunkowej”), szczegółowe zbadanie akcji tzw. *zabezpieczenia* zbiorów bibliotecznych i zniszczenia gmachów bibliotecznych. „Odrębny problem, jak czytamy w referacie przedstawionym przez Witolda Stankiewicza, dyrektora Biblioteki Narodowej, stanowi świadome spalanie przez hitlerowców zbiorów Biblioteki Załuskich oraz zbiorów specjalnych innych bibliotek warszawskich zgromadzonych w gmachu Biblioteki Krasieńskich przy ul. Okólnik 9. Był to czyn zbrodniczy podlegający szczególnej kwalifikacji z punktu widzenia odpowiedzialności za przestępstwa wojenne. Niezbędne jest więc szczegółowe udokumentowanie tej sprawy”, W. Stankiewicz, *Z badań nad problematyką strat wojennych w bibliotekach polskich*, w: *Stan i perspektywy badań w zakresie zbrodni hitlerowskich. Materiały z konferencji naukowej w dniach 27–28 kwietnia 1970 r.*, t. 2, Warszawa 1972, s. 266.

6 A. Mężyński, *Kommando Paulsen. Październik–grudzień 1939*, Warszawa 1994; idem, *Okupacyjne dzieje księgozbioru Biblioteki Sejmowej*, „Przegląd Sejmowy” 1994, t. 2, nr 4(8), s. 188–200

W grabieży dóbr kultury uczestniczył również austriacki historyk sztuki Kajetan Mühlmann, mianowany w listopadzie 1939 roku przez Hermanna Göringa „specjalnym pełnomocnikiem ds. ochrony i zabezpieczenia dzieł sztuki na okupowanych terenach wschodnich”. Mühlmann koncentrował się głównie na zbiorach muzealnych, jego działalność wyrządziła jednak szkody także bibliotekom. Z Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie wywiózł prawie 600 rysunków, sześć tomów map, 18 albumów oraz około 16 500 rycin, w tym dzieła Albrechta Dürera i grafiki ze zbiorów Stanisława Augusta, które trafiły następnie do Krakowa. W Bibliotece Narodowej skonfiskował 410 pergaminowych manuskryptów. Wykrał 21 iluminowanych rękopisów z Biblioteki Ordynacji Zamojskiej oraz nieznaną liczbę obiektów z Biblioteki Ordynacji Kasińskich⁷.

Największe księżnice, w tym Biblioteka Narodowa i Biblioteka Uniwersytecka wraz z księgozbiorami poszczególnych wydziałów i katedr zamknięte zostały dla czytelników, znacznie ograniczony został wymiar etatów. Bibliotekarze stanęli przed koniecznością oszacowania strat, uporządkowania zbiorów, przeprowadzenia prowizorycznych remontów uszkodzonych gmachów. Wanda Sokołowska, opisując położenie Biblioteki Uniwersyteckiej, zanotowała w swoich wspomnieniach:

Pracy naglącej nie brakowało. Budynek biblioteki [był] uszkodzony w wielu miejscach, dach podziurawiony, futryny niektórych okien magazynu od strony północnej nadpalone i wyrąbane, ani jednej szyby całej, książki na półkach zasypane szkłem, tynkiem i popiołem”. Podkreślała, że niemieckie władze okupacyjne nie wykazywały troski o zbiory ani zrozumienia dla ich wartości: „Pokoje biurowe na drugim piętrze zajęte przez komendę policji, w czytelnich sypialnie oraz warsztaty szewskie i krawieckie, w sali biura czasopism magazyn zarekwizowanej odzieży, w biurze magazynowania i wypożyczalni magazyn żywności, w czytelni rękopisów i przejściu wzdłuż siatkowej ściany do magazynu cennych starych druków i rękopisów – warsztat mechaniczny ze wszystkimi niezbędnymi akcesoriami, jak maszynki do podgrzewania, smary, nafta. Nowi gospodarze, okupujący gmach biblioteki, nie liczyli się zupełnie z bezpieczeństwem zbiorów ani nie okazywali żadnych względów dla zawartości pomieszczeń, które zajęli⁸.

7 J. Kordel, *Decimation...*, s. 14. Monograficzne opracowanie działalności Komisji Mühlmanna stanowi istotny postulat badawczy.

8 W. Sokołowska, *W Bibliotece Uniwersyteckiej, 1939–1944*, w: *Walka o dobra kultury. Warszawa, 1939–1945*, t. 1, pod red. S. Lorentza, Warszawa 1970, s. 278–279.

Wiele czasopism i książek z pomieszczeń zajętych przez niemieckie instytucje przeniesiono do piwnic i na strychy. Akta i materiały warsztatowe niszczone, przemieszczano i rozrzucono bez ładu. Warunki pracy były skrajnie trudne: bibliotekarze, wystawieni na ciągłe szykany policji, zmuszani byli do pracy w zimnie, w magazynach bez okien lub na zewnątrz budynku. Piętno odciskała na wszystkich przytłaczająca woń niosąca się z pobliskich miejsc ekshumacji⁹.

Zniszczone zostały księgozbiory Szkoły Nauk Politycznych, Wojskowej Szkoły Inżynierii, Wyższej Szkoły Dziennikarskiej i Wyższej Szkoły Wojennej. Część zbiorów biblioteki Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego Niemcy przenieśli do Instytutu Gospodarstwa Wiejskiego w Puławach. W ograniczonym zakresie, dla potrzeb uruchomionej przez okupanta Höhere Technische Fachschule, działała też biblioteka Politechniki Warszawskiej. Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, wraz z większością filii, pracowała do listopada 1942 roku. Niemieckie władze brutalnie rozprawiły się z bibliotekami szkolnymi, które według szacunków utraciły ponad 90 procent swoich zbiorów¹⁰.

W czerwcu 1940 roku Hans Frank, pełniący funkcję generalnego gubernatora okupowanych terenów, powołał Główny Zarząd Bibliotek, na której czele stanął Gustav Abb, dyrektor Biblioteki Uniwersyteckiej w Berlinie. W Warszawie, Krakowie i Lublinie utworzono niemieckie biblioteki państwowe. Kolejną stworzono w 1941 roku we Lwowie po niemieckim ataku na Związek Sowiecki. Celem tych instytucji było przede wszystkim wspieranie niemieckich badań wschodnich (*deutsche Ostforschung*), a ich zbiory, poza nielicznymi wyjątkami, dostępne były wyłącznie dla niemieckich użytkowników.

Biblioteka Państwowa w Warszawie powstała z połączenia Biblioteki Uniwersyteckiej (która weszła w jej skład jako Oddział I) i Biblioteki Narodowej (Oddział II). Po śmierci hrabiego Edwarda Krasieńskiego w obozie koncentracyjnym w Dachau w grudniu 1940 roku do warszawskiej Staatsbibliothek jako Oddział III włączona została Biblioteka Ordynacji Krasieńskich.

Na czele Biblioteki Państwowej w Warszawie stanął Wilhelm Witte, wcześniej związany z Biblioteką Państwową i Uniwersytecką we Wrocławiu. Niemiecki bibliotekarz wiosną 1941 roku zarządził reorganizację warszawskich zbiorów. Jego plan zakładał, że w Bibliotece Ordynacji Krasieńskich zgromadzone zostaną zbiory specjalne z całej Warszawy, obejmujące stare druki, polonika sprzed 1800 roku,

9 Ibidem, s. 280.

10 J. Kordel, *Decimation...*, s. 6–25 (tu także krytyczne omówienie literatury przedmiotu).

rękopisy, grafiki, rysunki, fotografie, mapy oraz zbiory muzyczne i teatralne¹¹. We wrześniu 1939 roku położony przy ul. Okólnik budynek Biblioteki Ordynacji Krasieńskich został poważnie uszkodzony – trzy bomby i pociski artyleryjskie zniszczyły klatkę schodową, czytelnię oraz część sal muzealnych. Od jesieni tego roku gmach nie był ogrzewany i nasiąkł wilgocią, co sprawiało, że był nieodpowiedni do przechowywania najcenniejszych zbiorów. Mimo protestów polskich bibliotekarzy plany Wittego w dużej mierze zostały zrealizowane: do gmachu Biblioteki Ordynacji Krasieńskich przeniesiono niemal 18 tysięcy rękopisów z Biblioteki Narodowej oraz 4 tysiące z Biblioteki Uniwersyteckiej. Na Okólnik trafiło też ponad 5,6 tysiąca manuskryptów muzycznych i niemal 13 tysięcy rękopisów teatralnych, jak również 34 tysiące zabytków kartograficznych oraz zbiór rycin, rysunków i fotografii liczący blisko 160 tysięcy pozycji. W Bibliotece Ordynacji Krasieńskich znalazło się także ponad 2 tysiące inkunabułów oraz 50 tysięcy starych druków, w tym zbiory Biblioteki Załuskich, rewindykowane ze Związku Sowieckiego na mocy traktatu ryskiego¹².

Powstanie Warszawskie i ostatnie miesiące niemieckiej okupacji (od sierpnia 1944 do stycznia 1945)

1 sierpnia 1944 roku w Warszawie wybuchło powstanie. Pomimo początkowych sukcesów polskich oddziałów niemieckie siły skierowane do stłumienia oporu szybko przeszły do kontrataku. Wkrótce Hitler wydał rozkaz eksterminacji wszystkich mieszkańców Warszawy, którzy nie byli Niemcami, oraz całkowitego zrównania miasta z ziemią¹³. W wyniku licznych masowych oraz pojedynczych

11 A. Mężyński, *Biblioteki Warszawy w latach 1939–1945*, Warszawa 2010, s. 123–161, 209–233. Najwyższy Trybunał Narodowy, sądzący niemieckich zbrodniarzy wojennych, uznał przeniesienie rękopisów do gmachu Biblioteki Ordynacji Krasieńskich za działanie „na szkodę Państwa Polskiego oraz ludności cywilnej”. Główną odpowiedzialność przypisano gubernatorowi dystryktu warszawskiego Ludwigowi Fischerowi. W uzasadnieniu wyroku podkreślono, że „scalenie bibliotek publicznych w Warszawie rozpoczęła na własną rękę urzędnik Fischera, kurator Witte, mimo sprzeciwu polskich bibliotek, zaniepokojonych zwiększonym ryzykiem utraty zbiorów wskutek działań wojennych”. *Siedem procesów przed Najwyższym Trybunałem Narodowym*, wydali T. Cyprian i J. Sawicki, Poznań 1962, s. 51, 70.

12 Na temat Biblioteki Ordynacji Krasieńskich w dobie wojny: K. Ajewski, *Zbiory artystyczne Biblioteki i Muzeum Ordynacji Krasieńskich w Warszawie. Losy, ludzie, znaczenie*, Warszawa 2004, s. 243–275. *Droga do Okólnika, 1844–1944*, pod red. H. Tchórzewskiej-Kabaty, Warszawa 2005 (zwłaszcza artykułu A. Mężyńskiego, *Zbiory na Okólniku. Wrzesień 1939–październik 1941*, s. 113–147, i H. Łaskarzewskiej, *Straty Okólnika w czasie Powstania Warszawskiego i po jego upadku*, s. 149–181), Warszawa 2005; H. Tchórzewska-Kabata, *Pod znakiem światła. Biblioteka Ordynacji Krasieńskich, 1844–1944*, Warszawa 2010, s. 419–445.

13 G. Erdelbrock, „*Warschau ist dem Erdboden gleichzumachen, um auf diese Art ein abschreckendes Beispiel für ganz Europa zu schaffen*”. *Deutsche „Vergeltungspolitik” während des Warschauer Aufstands*

egzekucji śmierć znalazły setki tysięcy ludzi. Tylko na Woli między 5 i 7 sierpnia zamordowano od 30 000 do 65 000 osób. Walki zakończyły się 2 października. Straty wśród ludności cywilnej wyniosły od 150 000 do 200 000 zabitych. Na skutek powstania od 500 000 do 550 000 warszawiaków oraz około 100 000 mieszkańców pobliskich miejscowości zmuszonych zostało do opuszczenia swoich domów. Prawie 150 000 z nich wywieziono do obozów koncentracyjnych lub na przymusowe roboty w głąb Rzeszy. Dwa miesiące zaciętych walk powstańców przyniosły ogromne straty materialne: na lewym brzegu Wisły zniszczeniu uległo około 25% budynków.

Tragiczny los nie oszczędził również bibliotek. W nocy z 4 na 5 września 1944 roku wybuchł pożar w Bibliotece Ordynacji Krasieńskich. Na budynek spadło pięć bomb, niszcząc dwa piętra. Tę dramatyczną chwilę w swoich wspomnieniach opisała Janina Lasocka:

[...] rozległ się świst, wycie, trzask, żelbetonowy gmach zakołysał się. Jedna po drugiej runęły na bibliotekę trzy bomby kruszące. Mniejsza skruszyła dwa najwyższe piętra, większa przebiła się aż do parteru burząc prawe skrzydło w pobliżu windy, trzecia utkwiała w ścianie jako niewypał. Wśród trzasku walących się ścian i obłoku pyłu zgromadzeni w gmachu ludzie jęli szukać się i odnajdywać. [...] Natychmiast wybuchł pożar, rozprzestrzeniający się z piorunową szybkością. Drużyna ratownicza stanęła ofiarnie do pracy, wspomagana przez ochotników, mieszkańców okolicznych kamienic, którzy wykazali dużo pomysłowości i poświęcenia. [...] Uczni z rozpaczą wyrzucali z pierwszego i drugiego piętra na ulicę i podwórze cenne zbiory, obrazy, teki z rękopisami [...] Płonęło ukochane dzieło Edwarda Krasieńskiego, wypieszczone księgi, wyszperane pergaminy zamieniały się w czarne, skręcone listki, rozwiane przez wiatr¹⁴.

Dzięki ogromnemu poświęceniu i zaangażowaniu pracowników księżnicy udało się opanować pożar, lecz straty okazały się dotkliwe. Najcenniejsze zbiory, rękopisy, inkunabuły i stare druki, ukryte w betonowych podziemiach, pozostały nienaruszone. Stefan W. Zawadzki notował:

Z zewnątrz biblioteka wyglądała cała, i wszedłem do niej normalnie frontowym wejściem. Wewnątrz jednak ujrzałem przerażający obraz zniszczenia [...] na wyż-

1944 zwischen Vernichtungspraxis und Arbeitskräftebedarf, w: *Repressalien und Terror. „Vergeltungsaktionen“ im deutsch besetzten Europa 1939–1945*, hrsg. v. O. von Wrochem, Paderborn 2017, s. 217–234.

14 Cyt. za: K. Ajewski, *Zbiory artystyczne...*, s. 259.

szych piętrach skrzydła odciętego rumowiskiem, nad salą, z której dopiero co się wydostałem, [...] na żelaznych regałach równiutko płonęły książki, zaś na podłodze paliły się te, które podmuch zrzucił z regałów¹⁵.

6 września budynek zajęły niemieckie oddziały. Kilka dni później Obersturmführer SS Moritz Arnhardt wywiózł z biblioteki skrzynie z kreślonymi szwabachą rękopisami z kolekcji braci Załuskich. Większość tych zbiorów trafiła do zamku Fischhorn w Austrii, skąd po wojnie zwrócono je Polsce. Wkrótce po wizycie Arnhardta nastąpiło ostateczne zniszczenie bibliotek. Stało się to wbrew postanowieniom Układu o zaprzestaniu działań wojennych w Warszawie, podpisanego w nocy z 2 na 3 października w Ożarowie, którego dziesiąty artykuł porozumienia zawierał zobowiązanie strony niemieckiej do umożliwienia „ewakuacji przedmiotów posiadających wartość artystyczną, kulturalną i kościelną”¹⁶.

W połowie października 1944 roku oddziały saperskie Wehrmachtu, znane w polskiej literaturze jako Brandkommando, podpaliły niższe kondygnacje budynku, niszcząc ocalałe, najcenniejsze zbiory specjalne. W katalogu wystawy *Warszawa oskarża*, dokumentującej systematyczne niszczenie polskiej kultury w Warszawie podczas II wojny światowej, prezentowanej w Muzeum Narodowym od maja 1945 do stycznia 1946 roku, przywołano obraz jesiennych dni 1944 roku:

Dziesiątki i setki większych i mniejszych zbiorów wszelkiego typu stają się teraz łupem żołdactwa, bądź pada ofiarą roboty zespołu drużyn podpalaczy. Jedna po drugiej płoną biblioteki [...]. W połowie października starannie spalono od piwnic piętro po piętrze gmach Biblioteki Krasieńskich, a w nim starodruki i największy w Polsce zbiór rękopisów, stanowiący główną podstawę źródłową historii polskiej¹⁷.

Polscy bibliotekarze powrócili na Okólnik 14 października. Stając w progu zrównanej biblioteki, ujrzeli piwnice wciąż tłące się nikłym żarem pożogi. Dopiero w listopadzie mogli przystąpić do oględzin zwęglonych szczątków. Bohdan Korzeniowski zapisał wówczas:

15 Cyt. za: ibidem, s. 260.

16 P. Majewski, *Wojna i kultura. Instytucje kultury polskiej w okupacyjnych realiach Generalnego Gubernatorstwa, 1939–1945*, Warszawa 2005, s. 305.

17 *Warszawa oskarża. Przewodnik po wystawie urządzonej przez Biuro Odbudowy Stolicy wspólnie z Muzeum Narodowym w Warszawie*, Warszawa 1945, s. 21–22 – <https://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/publication/edition/3187/content> [22.11.2024].

Kiedy teraz po wejściu w ruiny Okólnika zobaczyłem, że przez puste okna w osmalonych murach Biblioteki prześwieca niebo, jeszcze nie straciłem nadziei. Grube [...] stropy mogły nie tylko wytrzymać ciężar walących się pięt, ale i ochronić zbiory przed żarem. Ileż to warszawskich piwnic przechowało ukryte cenności, chociaż kamienice zamieniły się w pogorzelnisko! Zejście do podziemi nie było zawałone gruzami. Dotarłem więc do lochu. Przy pierwszym spojrzeniu można było doznać oszałamiającej radości. – Ależ tak – chciało się zawołać – zbiory ocalały! Leżały w grubych, równych warstwach. Uderzał nawet jakiś porządek, którego nie zostawiliśmy maskując schron. Nie było ani blach, ani worków z piaskiem. Zwracał także uwagę znacznie niższy poziom pokładów. Woluminy nie przylegały już tak ciasno do sklepienia, jak wówczas, kiedyśmy je układali. Bliższe podejście odkrywało sekret tych zmian. Był ohydny. Przy dotknięciu warstwy równo ułożonych egzemplarzy już nawet nie rozpadały się, ale znikały. Zbiory zetlały doszczętnie w ogniu, który musiał je trawić wolno przez wiele dni. I nie było nawet trudno domyślić się, jak je zniszczono. Członkowie *Brennkommando* czy *Vernichtungskommando* albo jak tam jeszcze nazywano te organizacje państwa zbirów posiadali niewątpliwie rozległe doświadczenie fachowe. Nie zabrakło im również w pokonanej Warszawie czasu na wykonanie roboty. Wygarnęli książki spod stropu, oblali je benzyną i podpalili. Już ze stopą na gardle wypełniali wyrok zagłady wydany na sąsiedni naród. Mieściło się w nich obok ludobójstwa również i książkobójstwo. Po wytępionych nie powinno było zostać nawet śladu w historii¹⁸.

Wspólnie z Korzeniowskim do zrujnowanego gmachu Biblioteki Ordynacji Krasieńskich dotarł Tadeusz Makowiecki, krytyk literacki, historyk literatury i sztuki. W swoich wspomnieniach zanotował:

Stajemy. Cisza. Wszystkie okna magazynu czarne i puste (a wiemy, że biblioteka przetrwała powstanie). Schodzimy (buty grzęzną w popiele) do ogromnych piwnic. Musiały być podpalone każda oddzielnie, systematycznie. A tu zgromadzono największe skarby: rękopisy, starodruki, rysunki, ryciny, nuty, mapy, Biblioteka Załuskich, zbiory Stanisława Augusta, reszta zbiorów raperswilskich, archiwa Krasieńskich, cimelia z wszystkich bibliotek Warszawy. Nic. Nic. Sto tysięcy pozycji rękopiśmiennych, niewyzyskanych, nie drukowanych nigdy i już nigdy. Od iluminowanych złotem miniatur z XIV w. przez bezcenne *silva rerum* polskie

18 B. Korzeniowski, *Książki, w: Walka o dobra kultury*, t. 2, s. 293.

do nieznanych listów Żeromskiego, Reymonta, Berenta. Nic. Znów ręce opadają bezwładnie, jak wtedy przy okrutnych meldunkach strat bliskich. Bezsilni wleczemy się ciemnymi korytarzami piwnicznych suterren: w najgłębszej, wielkiej kotłowni góra może stu skrzyń drewnianych – całkiem pustych (przygotowane do ewakuacji zbiorów). Ich jedynie Niemcy nie podpalili. Bo – po co? Stoimy oświetlając paru świeczkami sklepioną pieczarę. Wreszcie bierzemy puste skrzynie, po dwóch każdą (przydadzą się w innych bibliotekach), i powoli ruszamy. Potykając się na gruzach, przechodząc po górach cegły na wysokości I piętra, idziemy przez ulicę w milczeniu – kondukt niosący 10 długich, drewnianych skrzyń – pustych: nawet bez prochów¹⁹.

Świadkowie byli przerażeni i bezradni wobec faktu, że tak wiele bezcennych zabytków piśmiennictwa, rękopisów i starych druków zostało zniszczonych. Równie poruszające były słowa wybitnej badaczki dziejów biblioteki i książek Alodii Kaweckiej-Gryczowej:

Podkładano materiały zapalające, toteż efekt był niezawodny. Ogień pochłonął wszystko, czego nie usunięto uprzednio z budynku [...]. Z ok. 300 000 jednostek należących do Biblioteki Narodowej, Biblioteki Uniwersyteckiej i Biblioteki Krasińskich: niezastąpionych, niepowtarzalnych ksiąg rękopiśmiennych, z dokumentów naszej historii, literatury i życia kulturalnego, z dzieł sztuki, z kolekcji największych w Polsce – pozostały pokłady bielutkiego, czyściutkiego popiołu. Gdy szło się po tym cmentarzysku, warstwa popiołu sięgała prawie do połowy tydek. Na wyższych poziomach książki zachowały tu i ówdzie swój kształt, karty nie rozsypały się w jednolity proch. Stały tak te białe widma na półkach, dopiero pod dotknięciem zamieniały się w delikatny, aksamitny pył, w nicłość. – Ach tak, książki z trudem się palą – pogadywali sobie esesmani [...]. Może sprawdzili to na własne oczy na Okólniku?²⁰.

Wspomnienia pełne goryczy i bolesnej refleksji, oddawały nie tylko skalę materialnych zniszczeń, ale też emocjonalny wymiar straty, której rozmiary przekraczały granice wyobraźni. Systematyczne niszczenie miasta, brutalne palenie

19 T. Makowiecki, *W obronie zbiorów bibliotecznych. Wspomnienie z 1944 r.*, ibidem, s. 245–246.

20 A. Kaweckiej-Gryczowej, *Ochrona zbiorów Biblioteki Narodowej, w: Walka o dobrą kulturę*, t. 1, s. 219–221.

zbiorów prowadziły do obezwładniającego uczucia bezradności. Alodia Kawecka-Gryczowa wspominała:

Ani wtedy, ani później w listopadzie, gdy bibliotekarze biorący udział w ewakuacji dóbr kulturalnych z Warszawy odwiedzali wypalone podziemia Biblioteki Krasieńskich, nie było czasu ni miejsca na lamente, na łzy żalu i wściekłości. To, co złodziejka furia wyprawiała z miastem, przechodziło wszelkie pojęcia człowieka XX w. Systematyczne palenie ulic, dom po domu – nawet już po kapitulacji, po wypędzeniu nie tylko powstańców, ale całej ludności, polowania na ludzi i mordowanie ich bez żadnej przyczyny – takie widoki zamieniały serca w kamień²¹.



RYC. 1 Ruiny gmachu Biblioteki Ordynacji Krasieńskich w Warszawie, Biblioteka Narodowa, sygn. F.1974/III

Biblioteka Ordynacji Krasieńskich dzieliła swój los z innymi instytucjami kultury, które po w trakcie i po upadku insurekcji zniszczone zostały przez niemieckie władze okupacyjne. Niszczycielskiej fali nie oparła się Biblioteka Ordynacji Zamojskiej. Książnica, która – jak wspomniano – doznała poważnych uszkodzeń we wrześniu 1939 roku, została niemal całkowicie zniszczona w pierwszych tygodniach Powstania Warszawskiego. W sierpniu Niemcy wrzucili do budynku granaty zapalające. Wzniesione przez nie pożary niemal w całości pochłonęły cenne ordynackie zbiory, w tym około 10 000 starych druków, map, atlasów, rycin, katalogów i kartotek. Tadeusz Makowiecki zapisał:

Biblioteka Ordynacji Zamojskich na Żabiej też spalona; ta zbyt kolumnowa sala sklejoną z kolumnami, galerią pod gzymsami, z globusami, portretami, biustami, sala na wysokości drugiego piętra, wyłożona skórzanymi grzbietami złożonych dzieł – jest pustą, czarną jamą²².

Spalone wnętrza, niegdyś świadczące o potędze i szerokości kulturalnych zainteresowań rodu Zamojskich, stały się niemyym grobem dla bezcennych zbiorów.

Doszczętnie wypalona została biblioteka Politechniki Warszawskiej. Jej dyrektor, Czesław Gutry, dotarł do książnicy w połowie października:

Idziemy prosto do biblioteki przez okno. Oniemiałem! Z książek znajdujących się w dużej sali na dwu kondygnacjach pozostał popiół, biały pulchny popiół metrowej wysokości, to samo w korytarzach, kancelarii, w czytelnich. Wszystkie popalone. Jedynie czytelnia studencka od strony hallu niespalona. Pozostał jedynie proch z 90 000 opracowanych, oprawnych tomów biblioteki, z 5 ton książek z biblioteki Ministerstwa Komunikacji, z kilkunastu księgozbiorów zakładowych zdeponowanych tymczasowo w bibliotece. [...]. Ocalały jedynie rozrzucone po czytelnicy studenckiej jakieś książki, skrypty i bieżące czasopisma. Oglądam wszystkie pomieszczenia, idę poprzez popiół, który jakby wstydliwie nie stawiał oporu. W pomieszczeniu, gdzie przed wyjściem z biblioteki umieściłem na kamiennej posadzce w samym kącie, na płask, inwentarze, ślady zwęglania, reszta popiół. Wychodzimy na w pół biali od pyłu. Szukam dubletów znajdujących się dotychczas w magazynku po drugiej stronie hallu. Może one tam ocalały. A były tam – oprócz dubletów i książek zbędnych – ukryte przeze

22 T. Makowiecki, *W obronie zbiorów*, s. 246.

mnie druki konspiracyjne i nielegalnie wydane w czasie okupacji. Magazyn ocalał, ale niemal bez książek²³.

Książki zgromadzone w Bibliotece Narodowej, w której magazynach podczas okupacji przechowywano również zbiory urzędów, m.in. liczącą ponad 30 000 woluminów bibliotekę Prezydium Rady Ministrów, księżnice towarzystw, stowarzyszeń, wydawnictw, a także kolekcje Polskiej Macierzy Szkolnej i Polskiej Akademii Literatury, choć także skazane zostały na zagładę, jakby cudem uchronione zostały przed zniszczeniem²⁴.

Jesienią 1944 roku niemal wszystkie warszawskie archiwa padły ofiarą niszczycielskiej fali ognia, która pochłonęła bezcenne świadectwa historyczne. Bombardowanie Archiwum Akt Dawnych pozbawiło przyszłe pokolenia ponad 40 000 akt z XIX wieku. Niedługo potem ogień strawił Archiwum Skarbowe – choć część dokumentów ocalała, została ostatecznie zniszczona przez wojska niemieckie po wycofaniu się powstańców ze Starego Miasta. Podobny los spotkał Archiwum Miejskie, w którym granaty zapalające unicestwiły 70 000 jednostek archiwalnych. Archiwum Główne Akt Dawnych przetrwało powstańcze walki, lecz już 2 września zostało podpalone przez niemieckich żołnierzy. Bilans strat był przytłaczający – ponad 1 600 000 jednostek archiwalnych obróconych zostało w popiół. 3 listopada los ten podzieliło Archiwum Akt Nowych, którego zbiory zostały doszczętnie wypalone²⁵.

Na mocy wspomnianego wyżej Układu o zaprzestaniu działań wojennych, od połowy października do pierwszych dni stycznia 1945 roku, archiwiści, bibliotekarze i pracownicy muzeów podejmowali rozpaczliwe starania ratowania najcenniejszych zbiorów, które Niemcy nie zdążyli jeszcze unicestwić („akcja pruszkowska”). Równocześnie oddziały saperskie kontynuowały systematyczne palenie domów, ulic i całych dzielnic, zamieniając miasto w bezkresne morze ruin²⁶.

23 Cz. Gutry, *Pamiętnik*, w: *Walka o dobra kultury*, t. 2, s. 14.

24 J. Grycz, *Dzienniczek z okresu Powstania Warszawskiego 1944 r.*, w: *Walka o dobra kultury*, t. 1, s. 255.

25 *Straty bibliotek i archiwów warszawskich w zakresie rękopiśmiennych źródeł historycznych*, t. 1, Archiwum Główne Akt Dawnych, pod red. A. Stebelskiego, Warszawa 1957; *Straty bibliotek i archiwów warszawskich w zakresie rękopiśmiennych źródeł historycznych*, t. 2, *Archiwa porozbiorowe i najnowsze*, pod red. K. Konarskiego, Warszawa 1956.

26 M. Łodyński, *Pruszkowska akcja zabezpieczenia warszawskich zbiorów bibliotecznych (1944–1945)*, w: *Walka o dobra kultury*, t. 2, s. 266–282; M. Dembowska, „Akcja pruszkowska”. *Ratowanie zbiorów bibliotecznych po Powstaniu Warszawskim*, „Przegląd Biblioteczny” 1995, t. 63, nr 1, s. 5–14.

Ostatni akord okupacyjnych dziejów stołecznych księżnic wyznaczyło spalanie Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy. Gmach jej poważnie uszkodzony został w czasie powstania. Magazyny z książkami, z których wiele pozycji udało się ewakuować w czasie akcji pruszkowskiej, ocalały. 16 stycznia 1945 roku, w przeddzień zajęcia miasta przez armię sowiecką, wycofujące się z Warszawy jednostki niemieckie podpaliły budynek: magazyny z książkami i czytelnie spłonęły niemal doszczętnie. Ryszard Przelaskowski notował:

Dzień wyzwolenia był dla biblioteki c z a r n y m dniem największej klęski. Uciekający hitlerowcy w ostatniej chwili podpalili bibliotekę. Wykonano to z całą premedytacją. Nie podpalono bowiem gmachu frontowego, ale dolne kondygnacje magazynów. Żelazna konstrukcja magazynów, odrywając się od obudowy z murów, powoli osunęła się wraz z całym księgozbiorem na całopalny stos. Pastwą ognia padła również większość pawilonów w podwórzu. Ogień zaczął się też przedostawać na główną salę czytelni przez pasaż łączący magazyny z gmachem frontowym [...]. Z bogatego księgozbioru pozostały tylko resztki [...]. W ten sposób została nadwyrężona podstawa instytucji kulturalnej o wieloletniej tradycji oraz o dużej aktywności i spalony jako dosłownie ostatni świecznik płonącej Warszawy, jeden z największych jej gmachów bibliotecznych²⁷.

Niemieccy żołnierze skazali księgozbiór na całkowite zniszczenie. Wraz z nim w ogniu legła część wieloletniego dziedzictwa kulturalnego stolicy, zamykając tragiczny rozdział wojennych losów warszawskich bibliotek.

Prochy książek

Zimą 1945 roku bibliotekarze z ruin zniszczonego gmachu Biblioteki Ordynacji Krasieńskich zebrali resztki spopielonych manuskryptów i umieścili je w urnie. Gdy pisarka i wielka miłośniczka książek, Zuzanna Rabska, córka historyka Aleksandra Kraushara, która wraz z ojcem uczestniczyła w uroczystym otwarciu tej księżnicy, teraz obróconej w perzynę, w gabinecie dyrektora Biblioteki Narodowej Stefana Vrtela-Wierczyńskiego ujrzała szczątki spalonych rękopisów,

²⁷ R. Przelaskowski, *Wspomnienia o pracy w Bibliotece Publicznej m.st. Warszawy, w: Walka o dobra kultury*, t. 1, s. 394–395.

nie mogła przejść obojętnie wobec tragedii zniszczonych zbiorów. Poruszona napisała sonet.

W tej urnie szary popiół złożono troskliwie
 Ksiąg spalonych w czcigodnej Krasińskich Książnicy,
 Leżą te sypkie szczątki jak w zimnej kostnicy,
 A trupia siność zieje przez mętnych ścian szkliwie.
 Serce żalem ocieka. Te popioły z czego
 Zebrano ku narodowej wieczystej pamięci?
 Jakich to ksiąg niedola za tym szkłem się smęci?
 Nie odpowie już na to ta milcząca urna.
 Może pycha zrodziła tę księgę spaloną
 Lub pokora? A może jakaś żałość chmurna?
 Nie odpowie już na to milcząca urna.
 Czym byłaś – czy to dzisiaj nie wszystko już jedno?
 Zsunęło się twe imię w wieczności bezedno —
 O ty, NIEZNANA KSIĘGO, z męczenników grona²⁸.

Elegia na cześć utraconego dziedzictwa przypominała, że spopielone rękopisy złożone w urnie pozostawały świadkami historii, stając się symbolem narodowej pamięci i relikwiarzem polskiego oraz europejskiego dziedzictwa.

Zniszczoną Bibliotekę Ordynacji Krasińskich upamiętnił Mieczysław Jastrun w *Poemacie o mowie polskiej*. To dzieło o wyjątkowej głębi emocjonalnej, stanowiło hołd dla języka jako nośnika historii i symbolu narodowej wspólnoty. Poeta oddał w nim cześć mowie polskiej, ukazując jej nieocenioną rolę w kształtowaniu tożsamości Polaków:

Ileż was, stare druki, rękopisy, księgi,
 Zginęło niepowrotnie w pożarze Warszawy!
 Pożarły was płomienie niszczącej potęgi,
 Popioły wasze rozwiął wiatr w tym roku krwawym.
 Zbiory Krasińskich, raperswilski, batignolski,
 Biblioteko Załuskich, mowo dawnej Polski!
 Wzlatywałaś na skrzydłach płomieni ku niebu,
 Na dymach całopalnych czarnego pogrzebu —
 Zdawało się, że słyhać w jęku murów, w trzasku

28 Z. Rabska, *Moje życie z książką. Wspomnienia*, t. 2, Wrocław 1964, s. 433.

Szyb okiennych – twój jęk ostatni. Anioł śmierci
 Przelatywał w szumiących kłębach, w ognia blasku,
 Wzbijał czarną kurzawę, źrenicami świecił,
 Ryczał trąbą powietrzną, rozwiewał popioły
 Ludzi i książek – i płacz ich chwycił w płaszcz poły.
 Cóżżeś uczynił, łotrze, barbarzyńco głupi?
 Zostawiłeś po sobie swąd i zaduch trupi,
 Kiedy do wnętrza ziemi wgniotły twe pociski
 Gruzów naszej Biblioteki Aleksandryjskiej²⁹.

Jastrun ukazał zniszczone księgozbiory jako milczących świadków narodowej pamięci, nadając ich utracie wymiar ogólnonarodowej tragedii. Obrazy „skrzydeł płomieni” i „czarnego pogrzebu” uwydatniają brutalność i okrucieństwo unicestwienia polskiego dziedzictwa, którego symbolicznym fundamentem były zniszczone książki i rękopisy. Poeta stworzył elegijny lament, w którym wybrzmiał gniew wobec sprawców zagłady oraz głęboki żal za bezpowrotną utratą polskiej „Biblioteki Aleksandryjskiej”.

Kilkanaście lat po zakończeniu wojny Jarosław Iwaszkiewicz wspominał:

Po raz pierwszy ujrzeliśmy wtedy, jak palą się książki i jaki popiół po nich zostaje. Widziałem, niestety, co zostało z najcenniejszych naszych książek i rękopisów w Bibliotece Krasieńskich zgromadzonych. Owa głęboka warstwa białego i bardzo cienkiego popiołu, po której się stąpało jak po miękkim puchu, zalegała dno wypalonego gmachu. W tej martwej ciszy towarzyszyła nam myśl o narodowej twórczości, którą wróg pragnął zniszczyć i właśnie, jak to się mówi w *perzynę obrócić*. Nie darmo zgromadzono w tej bibliotece wszystkie rękopisy, jakie znajdowały się w innych księgozbiorach Warszawy: towarzyszyła temu czynowi myśl o uderzeniu wprost w serce naszej kultury³⁰.

Słowa pisarza ukazują zniszczenie Biblioteki Krasieńskich jako zamach na istotę polskiej kultury. Opis „miękkiego puchu” popiołu, po którym stąpano w ciszy, podkreślał przejmujący kontrast między życiem kultury a bezruchem jej unicestwienia – świadomego, celowego aktu zniszczenia przez wroga.

29 M. Jastrun, *Poemat o mowie polskiej*, Warszawa 1952, s. 84–85.

30 J. Iwaszkiewicz, *Rozmowy o książkach*, Warszawa 1961, s. 22–23.



RYC. 2 Urna z popiołami rękopisów i starodruków spalonych przez wojsko niemieckie w roku 1944 w gmachu Biblioteki Ordynacji Krasieńskich, Biblioteka Narodowa, sygn. V.2046

Warszawskie biblioteki ucierpiały już we wrześniu 1939 roku. Podczas okupacji ich zbiory były plądrowane, wiele cennych dzieł zniszczono. W ostatnich tygodniach i miesiącach wojny niemieckie władze w ramach zaplanowanej akcji celowo unicestwiły najcenniejsze zabytki piśmiennictwa zgromadzone w warszawskich bibliotekach. Działania te nie miały precedensu w historii. Jak oceniała Alodia Kawecka-Gryczowa:

Świadomość niepowetowanej straty nie zaciera czasu. Z biegiem lat staje się ona coraz bardziej dojmująca, gdy w pracach naukowych wciąż potykać się trzeba o brak źródeł, których już nie będzie. Biblioteka Narodowa, Biblioteka Krasieńskich i inne ichni spalone na ziemiach polskich z premedytacją, nie w działaniach wojennych, zostaną na zawsze świadectwem hańby narodu, który wydał z siebie Hitlera³¹.

31 A. Kawecka-Gryczowa, *Ochrona zbiorów...*, s. 219–221.

JACEK KORDEL**“Libricide”. On the 80th anniversary of the destruction of Warsaw's libraries**

The author examines the systematic destruction of Warsaw’s libraries during and after the suppression of the Warsaw Uprising (August 1944 – January 1945), situating this devastation within the broader context of Nazi occupation policies in Poland. The article reveals the calculated obliteration of Polish cultural heritage as a deliberate strategy to erase Poland’s intellectual and historical identity. Beginning with the bombings of 1939, which caused significant damage to numerous libraries, the text traces the intensifying destruction, including the targeted incineration of major institutions such as the Krasieński and Zamoyski Libraries, along with extensive looting by German forces. Testimonies from cultural figures, including Bohdan Korzeniowski and Tadeusz Makowiecki, convey the profound anguish over these irreplaceable losses. The author emphasizes that this *libricide* represented an unprecedented act of cultural extermination, aimed not only at controlling Poland’s political landscape but at extinguishing its very essence.

MATEUSZ MELSKI

orcid: 0000-0002-6997-3092

e-mail: m.melski@bn.org.pl

O klasyfikacji rękopisów muzycznych w Archiwum Henryka Mikołaja Góreckiego*

DOI: 10.36155/RBN.55.00003

Wprowadzenie

Klasyfikowanie rękopisów muzycznych należy do podstawowych zadań bibliotekarza opracowującego spuścizny kompozytorskie. Może mieć ono wymiar ogólniejszy (jak wyodrębnienie autografów i kopii) lub bardziej szczegółowy, związany z rozpoznaniem mechanizmów rządzących procesem twórczym. Za każdym razem wymaga to indywidualnego spojrzenia na warsztat pracy kompozytora oraz próby odczytania intencji, które sprawiły, że powstał dany rękopis. Jeffrey Kallberg, w kontekście analizy manuskryptów dzieł Fryderyka Chopina, wskazuje na potrzebę „dokładnego poznania charakteru i funkcji owych rękopisów” oraz ustalenia takiej terminologii, która „w możliwie najdoskonalszy sposób odzwierciedli stosunek samego Chopina do własnych rękopisów”¹. Nie zawsze jest to możliwe. Uniwersalne postrzeganie procesu kompozytorskiego bardzo często sprowadza się do konstatacji, że im staranniej sporządzony jest rękopis

* Artykuł stanowi rozwinięcie i wyjaśnienie zasad klasyfikacyjnych, jakimi kierowałem się przy opracowaniu spuścizny kompozytorskiej Henryka Mikołaja Góreckiego, przechowywanej w Bibliotece Narodowej. Rezultatem tej pracy jest publikacja *Katalog rękopisów Biblioteki Narodowej*, t. 27, *Archiwum Henryka Mikołaja Góreckiego. Sygnatury 14663–14847*, oprac. M. Melski, Warszawa 2021, 218, [2] s., faksymilia, fotografie.

1 J. Kallberg, *O klasyfikacji rękopisów Chopina*, „Rocznik Chopinowski” 1985, t. 17, s. 63.

muzyczny, tym większa szansa, że jest on czystopisem. Zasadniczo, inaczej będzie wyglądał pierwszy rękopis dzieła, niekompletny, zwykle pospieszny i opatrzone skrótami, a inaczej rękopis dzieła gotowego, być może przeznaczonego do druku, czy do wykonania – dokładny, może nawet kaligraficzny, precyzujący wszystkie elementy notacji (tekst nutowy i wskazówki wykonawcze). Wygląd zewnętrzny rękopisu może wskazywać na jego funkcję, ale również zaplanowana z góry przez kompozytora funkcja danego autografu może determinować określoną estetykę zapisu (np. autograf-podarunek prawdopodobnie zostanie wykonany z należytą starannością). Praca nad systematyzacją rękopisów wydaje się łatwiejsza, gdy dysponujemy dostatecznie dużą ilością materiału porównawczego w danej spuściźnie kompozytorskiej. Względnie trudno będzie porządzić sobie ze szczegółową klasyfikacją pojedynczego autografu utworu, który nigdy nie został wydany i nie są znane żadne inne źródła tego dzieła, a wygląd zewnętrzny nie pozwala na jednoznaczną ocenę jego funkcji. W takich przypadkach najczęściej pozostaje tylko stwierdzenie, że dany rękopis jest autografem.

Katalogi rękopisów czy katalogi twórczości kompozytorów polskich i zagranicznych najczęściej operują podobnym, tradycyjnym aparatem pojęciowym w zakresie klasyfikacji funkcjonalnej rękopisów muzycznych. Spotykamy zatem: szkice, autografy brudnopisy (albo autografy robocze), czystopisy (w tym czystopisy przeznaczone dla wydawców) oraz kopie. Przykładowo, w monumentalnym katalogu rękopisów utworów Fryderyka Chopina, Krystyna Kobyłańska wyróżnia szereg klas autografów „według nomenklatury stosowanej przez Katedrę Edytorstwa Muzycznego Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Krakowie”², przede wszystkim: autografy szkicowe, autografy robocze, autografy czystopisy (w tym czystopisy edycyjne), autografy sztambuchowe. Z kolei we wstępie do katalogu rękopisów Karola Szymanowskiego Elżbieta Jasińska-Jędrasz zwraca uwagę na znaczne trudności w ich klasyfikacji i wskazuje na nieprzydatność podziału Kobyłańskiej dla tego zespołu manuskryptów, gdyż „brak w nim autografów edycyjnych [...], a podział na autografy robocze i szkicowe (względnie brudnopisy i szkice) jest niezmiernie trudny”³. Ostatecznie autorka wydzieliła w tej kolekcji czystopisy, brudnopisy i szkice. Co prawda nie dokonała bliższej ich charakterystyki, ale zamieściła uwagę, że określenie „szkic” (liczba pojedyncza) odnosi się do całości utworu lub większych fragmentów, natomiast „szkice”

2 K. Kobyłańska, *Rękopisy utworów Chopina. Katalog*, Kraków 1977, s. 14.

3 E. Jasińska-Jędrasz, *Rękopisy utworów muzycznych Karola Szymanowskiego. Katalog*, Warszawa 1983, s. 14.

(liczba mnoga) do drobnych zapisów, pomysłów czy pojedynczych taktów⁴. W innym opracowaniu katalogowym, odnoszącym się również do spuścizny Szymanowskiego, Kornel Michałowski wyróżnił autografy (bez wskazania dla nich funkcji), czystopisy oraz szkice, do tych ostatnich dodając czasami precyzujące określenia, np. „szkic I redakcji”⁵. Dla porównania, Zofia Helman, badając spuściznę twórcy *Króla Rogera*, zdecydowała się na następujące kategorie autografów: szkice ołówkowe (obejmujące najpierw pierwsze pomysły, zarysy motywów, tematów, następnie stanowiące zapis większych fragmentów lub całości – bez wszystkich współczynników formy), rękopisy ołówkowe (brudnopisy) całości, rękopisy atramentowe (czystopisy) całości oraz kopie rękopiśmienne całości⁶. Warto w tym miejscu zestawić jeszcze jedną klasyfikację dzieł innego polskiego kompozytora, Mieczysława Karłowicza. W katalogu tematycznym jego utworów opracowujący wyodrębnili: autografy (w domyśle: autografy całości utworu), autografy fragmentów, autografy brulionów, autografy szkiców⁷. We wszystkich przytoczonych powyżej publikacjach katalogowych ich autorzy nie zdecydowali się na szczegółowe omówienie przyjętej nomenklatury.

Przechodząc do katalogów zagranicznych kompozytorów można zauważyć nieco większą staranność w klasyfikowaniu rękopisów muzycznych, czasami ich autorzy decydują się na indywidualne i oryginalne podejście do danej spuścizny. W katalogu utworów Charlesa Ivesa klasyfikacja rękopisów jest ściśle powiązana z rekonstrukcją metody pracy kompozytora. Wyróżnione zostały jednostki rękopiśmienne takie jak: *preliminary sketches* (wstępne szkice), *pencil sketches* (szkice, ołówkiem), *pencil score-sketches* (szkice partytury, ołówkiem), *pencil scores* (partytury, ołówkiem), *revised (or extra) score pages* (dodatkowe strony ze zrewidowanymi fragmentami partytury), *patches* (poprawki) oraz *copyist copies* (kopie sporządzane przez kopistów)⁸. Autor tego opracowania wskazuje ponadto na problemy z klasyfikowaniem tych rękopisów, związane z licznymi przeróbkami dzieł i tworzeniem przez Ivesa nowych wersji z wykorzystaniem wcześniejszych autografów⁹.

4 Ibidem.

5 K. Michałowski, *Karol Szymanowski. Katalog tematyczny dzieł i bibliografia*, Kraków 1967.

6 Z. Helman, *Z zagadnień warsztatu twórczego Karola Szymanowskiego na materiale jego szkiców*, w: *Karol Szymanowski. Księga sesji naukowej poświęconej twórczości Karola Szymanowskiego*, Warszawa 23–28 marca 1962, Warszawa 1964, s. 110.

7 B. Chmara-Żaczekiewicz, A. Spóz, K. Michałowski, *Mieczysław Karłowicz 1876–1909. Katalog tematyczny dzieł i bibliografia*, Kraków 1986.

8 J. B. Sinclair, *A descriptive catalogue of the music of Charles Ives*, New Haven, London 1999, s. XI, por.: Yale University Library. EliScholar – A Digital Platform for Scholarly Publishing at Yale – <https://elischolar.library.yale.edu/ivescatalogue/1/> [dostęp: 20.08.2024].

9 Ibidem, s. XII.

Zdecydowanie częściej autorzy katalogów sięgają po stereotypowe określenia klasyfikacyjne. Dla rękopisów Jeana Sibeliusa podano typy funkcjonalne autografów odpowiednio w języku angielskim i niemieckim: *sketch* – *Skizze* [szkice], *draft* – *Entwurf* [brudnopis], *fair copy* – *Reinschrift* [czystopis] oraz *Stichvorlage* – *engraver's copy* [rękopis edycyjny, dla sztycharza]¹⁰. Katalogi twórczości takich kompozytorów jak np. Berlioz¹¹, Holst¹², Saint-Saëns¹³ i wielu innych zasadniczo opierają się na podobnym modelu klasyfikacyjnym. Należy jednak zauważyć, że systematyzacja rękopisów zależy od konkretnej sytuacji źródłowej w danej spuściznie. Subtelne różnice w terminologii wynikają zazwyczaj z preferencji katalogujących, których celem jest adekwatne oddanie funkcji poszczególnych rękopisów.

Niewiele jest prac poświęconych ogólnym rozważaniom na temat klasyfikacji muzycznych materiałów rękopiśmiennych. Maciej Gołąb w swojej publikacji dotyczącej granic poznania dzieła muzycznego¹⁴, uznaje powszechność trójczłonowego podziału zaproponowanego przez Kobyłańską w jej katalogu rękopisów utworów Chopina (autografy szkicowe, robocze, czystopiśmienne) do opisywania różnych typów źródeł, a przede wszystkim podejmuje próbę precyzyjnego zdefiniowania klas autografów. Zwraca przy tym uwagę na „liczne błędy atrybucyjne w katalogach”, które „są wynikiem braku podstawy teoretycznej w decyzjach taksonomicznych”¹⁵.

Klasyfikacja rękopisów Henryka Mikołaja Góreckiego

Spuścizna kompozytorska Henryka Mikołaja Góreckiego (1933–2010) została zakupiona przez Bibliotekę Narodową w 2017 roku. Zbiór ten jest niemalże kompletny, gdyż kompozytor za życia niechętnie rozstawał się ze swoimi rękopisami

10 F. Dahlström, *Jean Sibelius. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke*, Wiesbaden 2003, s. XXXIX.

11 D. K. Holoman, *Catalogue of the works of Hector Berlioz*, Kassel 1987.

12 I. Holst, *A thematic catalogue of Gustav Holst's music*, London 1984.

13 S. Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835–1921. A thematic catalogue of his complete works*, vol. 1, *The instrumental works*, New York, Oxford 2008.

14 M. Gołąb, *Spór o granice poznania dzieła muzycznego*, Toruń 2012, s. 67.

15 Przez „atrybucję” M. Gołąb rozumie np. określenie postaci zapisu muzycznego dla danego rękopisu. Jako przykład podaje autograf *Penthesilei* op. 18 Karola Szymanowskiego (PL-Wu, sygn. Mus CXX rps 2) który w katalogu E. Jasińskiej-Jędrasz (zob. przyp. 3) określany jest jako „wyciąg fortepianowy, autograf-czystopis”, tymczasem jest to autograf roboczy [zapisany w formie partytury skróconej]. M. Gołąb, *Spór o granice poznania...*, s. 70.

– chociażby w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku odmówił Bibliotece Narodowej przekazania kilku autografów. Jak pisał: „[...] nie chciałbym na razie się ich pozbywać. Jakoś mi głupio i smutno”¹⁶. W toku katalogowego opracowania Archiwum Henryka Mikołaja Góreckiego wyróżniłem 176 woluminów z rękopisami muzycznymi, obejmujących niemalże wszystkie dzieła Góreckiego (blisko 100 różnych utworów) – w kolekcji brak jedynie autografu *Quasi una fantasia* op. 78 (wersji orkiestrowej *II Kwartetu smyczkowego* op. 64) oraz zbioru drobnych utworów na 2 grupy skrzypiec *Po co żeś tu przyszła siwa mgła* op. 80, zapewne nieukończony¹⁷. W ramach poszczególnych tytułów rękopisy ułożyłem w kolejności od najwcześniejszego do najpóźniejszego, biorąc pod uwagę moment rozpoczęcia prac nad danym autografem – oznacza to, że rękopisy mający wyższy numer sygnatury nie zawsze przedstawia utwór w „wersji ostatniej ręki” (czyli w wersji najbardziej aktualnej, obejmującej chronologicznie najpóźniejsze poprawki kompozytorskie).

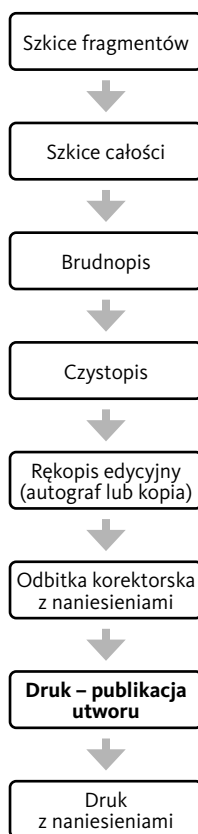
Zbiór został przez Góreckiego wstępnie uporządkowany i zapewne poddany swoistej autocenzurze – zachowało się stosunkowo niewiele z tak zwanych pierwszych zapisów (wczesnych szkiców), a przy dużej liczbie utworów jedynym autografem jest czystopis, jak chociażby dla *III Symfonii* „*Symfonii Pieśni Żałosnych*” op. 36. Prawie wszystkie materiały, jeżeli nie były oprowiane, zostały umieszczone przez Góreckiego w osobnych, kartonowych obwolutach w zielonym kolorze i opisane przynajmniej numerem opusu (czasem na samoprzylepnej karteczce).

Klasyfikując rękopisy Henryka Mikołaja Góreckiego w pierwszej kolejności dokonałem identyfikacji dzieł muzycznych i ich realizacji, wydzielając im osobne jednostki rękopiśmienne. Następnie zdecydowałem się na typowy podział trychotomiczny – szkice, brudnopisy, czystopisy – biorąc pod uwagę funkcję, jaką poszczególne egzemplarze pełniły w procesie kompozytorskim. Zdecydowana większość utworów Góreckiego została opublikowana za jego życia, dlatego, dla potrzeb analizy tego procesu, przyjąłem wyjściowo hipotetyczny, uproszczony (o charakterze linearnym) model realizacji dzieła muzycznego, w którym centralne miejsce zajmuje drukowana publikacja (wykres 1). To centrum, dzieło wydane drukiem, stanowi punkt odniesienia dla oceny istoty wszystkich rękopisów. Aby lepiej wyjaśnić zjawiska zachodzące między fizycznymi materiałami

16 List Henryka Mikołaja Góreckiego do Wandy Bogdany-Popielowej, Katowice, 16.11.1982, PL-Wn, sygn. akc. 13913.

17 Pod sygn. 14833 III znajduje się odrzucony (przekreślony) szkic VI utworu.

a tworzonym dziełem, można posłużyć się modelem uniwersum bibliograficznego IFLA Library Reference Model¹⁸. W modelu tym dzieło (*work*) jest tworem abstrakcyjnym, reprezentowanym dopiero poprzez jego realizację (*expression*), realizacja jest urzeczywistniana przez materializację (*manifestation*), a egzemplifikowana przez egzemplarz (*item*). Przedstawione na wykresie 1. poszczególne jednostki, są zatem realizacjami dzieła w formie notacji muzycznej, a zmaterializowanymi poprzez zapis rękopiśmienny czy drukowany w konkretnym egzemplarzu.



Wykres 1. Uproszczony model relacji następstwa między materiałami w procesie powstawania dzieła muzycznego

18 P. Riva, P. Le Bœuf, M. Žumer, *IFLA Library Reference Model. A conceptual model for bibliographic information* – <https://repository.ifla.org/server/api/core/bitstreams/95db0627-0a52-466f-a7d0-6842b6012838/content> [19.08.2024].

Całościowy ogład na spuściznę Góreckiego prowadzi do wniosku, że wyglądem zewnętrzny manuskryptu na ogół świadczy o jego przeznaczeniu. Czystopisy zdecydowanie wyróżniają się na tle pozostałych – są sporządzone niezwykle starannie. Nie jest to jednak jedyny aspekt klasyfikacyjny. Kluczem jest także poznanie zwyczajów kompozytora i uzyskanie dodatkowej wiedzy ze źródeł innych niż rękopisy muzyczne, do których należą np. notatki i wypowiedzi samego twórcy czy świadectwa innych osób.

Kolejne zadanie klasyfikacyjne polegało na ustaleniu, czy dany rękopis został napisany ręką autora. W ten sposób powstały dwie zasadnicze grupy manuskryptów: autografy i odpisy¹⁹. Oprócz tego w spuściznie Góreckiego występują rozmaite kopie – rozumiane tu wyłącznie jako odbitki wykonywane przez urządzenia reprograficzne (przeciwstawiane rękopisom), zazwyczaj z naniesieniami kompozytora. W przypadku odpisów i kopii dookreślenia wymaga pochodzenie oryginału (jeżeli jest to możliwe). Zdecydowana większość rękopiśmiennych egzemplarzy utworów muzycznych w Archiwum Góreckiego to autografy. Prawie wszystkie zanotowane są na papierze nutowym, najczęściej ołówkiem (od lat osiemdziesiątych praktycznie tylko ołówkiem), nieco rzadziej atramentem. Jeden czystopis edycyjny, *Pieśni o radości i rytmie* op. 7 (sygn. 14674 IV), został utrwalony atramentem na kalce (był podstawą dla wydania faksymilowego). W kolekcji istnieje tylko jeden odpis, nieustaloną ręką – *Epitafium* op. 12 (sygn. 14681 IV)²⁰. W przypadku *Trzech diagramów* op. 15 (sygn. 14686 IV i 14687 IV) i *Diagramu IV* (sygn. 14691 V i 14692 V) zapis nutowy jest światłokopią autografu²¹, natomiast komentarz wykonawczy – autografem. Oba te elementy są przyklejone do wykonanej własnoręcznie przez Góreckiego, tekturowej okładziny. Oprócz tego zachowało się kilkanaście autorskich kserokopii (większość z odręcznymi naniesieniami). Najczęściej kompozytor sporządzał taką kopię dla pierwszej wersji czystopisu. Następnie nanosił na niej poprawki, które później

19 Termin „odpis” przedkładam nad „kopia rękopiśmienna”. Dziś „kopia” niesie konotacje związane przede wszystkim z automatycznymi odbitkami wykonywanymi przez urządzenia reprograficzne. „Odpis”, przez swój źródłosłów, w mojej ocenie znacznie lepiej i dość jednoznacznie oddaje istotę kopii rękopiśmiennych. Należy też zauważyć, że odpisy obarczone są ryzykiem błędów, niewłaściwych odczytań kopisty i jego własnych interpretacji. Kopie reprograficzne co do zasady tworzą obraz treściowo zgodny z oryginałem.

20 W Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie przechowywany jest pisany tą samą ręką rękopis edycyjny *Sonaty* na dwoje skrzypiec op. 10, z naniesieniami Góreckiego, błędnie sklasyfikowany jako autograf (PL-Wu, sygn. Mus. XXXI rps 4). Zob. E. Jasińska-Jędrasz, *Rękopisy muzyczne w zbiorach Archiwum Kompozytorów Polskich Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Katalog*, t. 1, A–Ł, współpraca M. Borowiec, Warszawa 2014, s. 207, poz. 715.

21 Oryginalny zapis niewątpliwie powstał na kalce (lub kilku kalkach), następnie został złożony w całość i skopiowany na jedną dużą kartę.

uzupełniał także w czystopisie (oryginale). Ten sposób pracy widoczny jest np. przy *Pieśni pochwalnej (Lobgesang)* op. 76 czy *Arii (scenie operowej)* op. 59. Innym przykładem mogą być niewydane za życia twórcy *Śpiewy do słów Juliusza Słowackiego* op. 48. Górecki sporządził czystopis (sygn. 14739 IV), który można uznać za nieukończony, a niewątpliwie – po wprowadzeniu niezbędnych zmian, które widnieją zarówno w brudnopisie (sygn. 14738 IV) jak i kserokopii (sygn. 14740 IV) – docelowo miał stać się autografem edycyjnym. Warto też wspomnieć o ciekawym w formie egzemplarzu głosów *Muzyczki IV* op. 28 (sygn. 14705 III), który powstał dzięki technice kserograficznej. Miniaturowe kopie głosów tego utworu kompozytor wkleił na jedną, dużą kartę (47 × 92 cm) w formie „quasi-partytury” (odpowiednie strony głosów znajdują się w jednym pionie).

Zanim przejdziemy do głównego, funkcjonalnego podziału autografów należy jeszcze omówić kryterium postaci zapisu muzycznego, odnoszące się do sposobu rozmieszczenia tekstu nutowego. Jest ono ściśle związane z ostateczną oceną funkcji autografu. W Archiwum Góreckiego spotkać można następujące postacie: partytura, partytura skupiona, partytura skrócona, partytura wokalna, głosy, fortepian²². Ponadto dla utworów solowych postać zapisu muzycznego została określona nazwą instrumentu (np. *Diagram IV* na flet solo op. 18 – postać zapisu muzycznego: „flet”; *Kantata* na organy op. 26 – postać zapisu muzycznego: „organy”).

Bliższego objaśnienia wymaga pojęcie partytury skróconej, które stosuje wyłącznie dla autografów szkicowych i brudnopisów utworów muzycznych, przeznaczonych dla co najmniej dwóch wykonawców. W partyturze skróconej tekst nutowy jest zapisany na zredukowanej liczbie pięciolinii oraz obecne są wskazówki instrumentacyjne. Dodatkowo, aby zaznaczyć osobistą, a zarazem swobodną naturę pisowni autografu szkicowego, przy nazwie postaci zapisu muzycznego dla tego typu źródeł dodałem w nawiasie okrągłym określenie „szkice”. Sam kompozytor dla takich rękopisów (określonych przeze mnie jako szkic lub brudnopis w formie skróconej partytury) stosuje czasami konwencjonalne określenie „wyciąg”, które może być mylące w odniesieniu do autografów poprzedzających sporządzenie pełnej partytury dzieła²³. Przykładem mogą tu

22 Definicje wszystkich postaci zamieszczone są we wprowadzeniu: M. Melski, *Katalog...*, s. 19.

23 Wyciąg to określenie wskazujące na redukcję (uproszczone opracowanie) już istniejącego, gotowego dzieła muzycznego np. w celach dydaktycznych. Najczęściej dotyczy utworów orkiestrowych lub wokalnie-orkiestrowych i przyjmuje formę fortepianową. W toku procesu twórczego, kompozytorzy, zanim sporządzą ostateczną partyturę dzieła, często tworzą najpierw jego uproszczoną realizację w zredukowanej fakturze, zwykle fortepianowej – stąd takie autografy bywają „mechanicznie” nazywane wyciągami. Uwagę na to zwraca także Maciej Gołąb (zob. uwagę w przyp. 16).

być dwa autografy oratorium *Sanctus Adalbertus*, opisane przez kompozytora jako „wyciąg I” (sygn. 14800 III) i „wyciąg II” (sygn. 14801 III). Pierwszy z nich został sklasyfikowany jako autograf szkicowy, z postacią zapisu muzycznego określoną jako partytura skrócona (szkice), drugi zaś jako autograf brudnopis, partytura skrócona. W notatce dotyczącej pracy nad *III Kwartetem smyczkowym* kompozytor nazywa też „wyciągami” autograf szkicowy oraz brudnopis w formie partytury skróconej (sygn. 14789 IV)²⁴.

II. 1. Henryk Mikołaj Górecki, *Sanctus Adalbertus* op. 71, sygn. 14800 III, fragment k. 4r, partytura skrócona (szkice), autograf szkicowy, 1997. Źródło: Polona.pl

Dwojako potraktowałem określenie „fortepian” – jest to zapis utworu na fortepian lub zapis utworu dla dwóch lub więcej wykonawców (nie dotyczy utworów chóralnych)²⁵ w układzie na fortepian, bez wskazówek instrumentacyjnych.

²⁴ „[...] przepisałem na czysto cały wyciąg tej części”. Zob. sygn. 14789 IV, k. 38r.

²⁵ Dla utworów chóralnych zapisanych na dwóch pięcioliniach stosuję określenie „partytura skupiona”.

czwartek, 8. X. 04. 54

The image shows a page of handwritten musical notation for piano. It consists of four systems of staves. The notation is dense and expressive, with many slurs and dynamic markings. The first system shows a melodic line in the right hand and a more complex accompaniment in the left hand. The second system includes the marking "allarg." and features a prominent melodic phrase in the right hand. The third system has the marking "p" and continues the melodic and harmonic development. The fourth system includes the marking "ritard.: allarg." and concludes with a final cadence. The handwriting is fluid and characteristic of a composer's sketch.

II. 2. Henryk Mikołaj Górecki, *Dwa postludia Tristanowskie i chorał* op. 82, sygn. 14818 IV, k. 3v, fortepian (szkice), autograf szkicowy (edycyjny), 2004. Źródło: Polona.pl

W tym drugim znaczeniu w spuściźnie Góreckiego jest tylko jeden przypadek takiego autografu – chodzi o *Dwa postludia Tristanowskie i chorał* op. 82, pozostawione przez kompozytora w wersji fortepianowej, a domyślnie przeznaczone na wielką orkiestrę. Jak pisał: „na razie mam tylko w wersji na fortepian, ale zrobię to kiedyś na wielką orkiestrę – bo to tak pierwotnie pisałem–słyszałem. Jednak najpierw chciałbym to gdzieś wykonać w wersji fortepianowej – czy to coś warte”²⁶.

Dochodząc do sedna klasyfikacji, pierwszą kategorię, autografy szkicowe, zdefiniowałem jako rękopisy o charakterze prywatnym zawierające fragmenty lub całości utworu i ukazujące proces powstawania dzieła muzycznego, często pisane pośpiesznie i mało starannie, zawierające osobiste uwagi, poprawki, skróty i inne niekonwencjonalne sposoby notacji²⁷. Takimi autografami jest blisko 40 egzemplarzy. W wypadku dwóch utworów zostały one dodatkowo określone jako „edycyjne” (w okrągłym nawiasie), gdyż pozostawiony przez kompozytora materiał posłużył jego synowi, Mikołajowi Góreckiemu, do przygotowania publikacji tych dzieł. Pierwszym są omawiane nieco wcześniej *Dwa postludia Tristanowskie i chorał* op. 82, drugim jest *Kyrie* op. 83 (sygn. 14819 IV), zanotowane w formie partytury skróconej, ale wykazujące pośpiech w notowaniu i niedookreśloność formy całości.

Tabela 1. Zestawienie funkcji autografów H.M. Góreckiego w powiązaniu z ich postaciami zapisu muzycznego

Kryterium funkcjonalne	Kryterium postaci zapisu muzycznego
Czystopis edycyjny	Partytura
	Partytura skupiona
	Fortepian
Czystopis (edycyjny)	Partytura
	Partytura skupiona
	Flet
	Fortepian
	Organy

26 Notatka kompozytora dotycząca genezy utworu, sygn. 14818 IV, k. 18r.

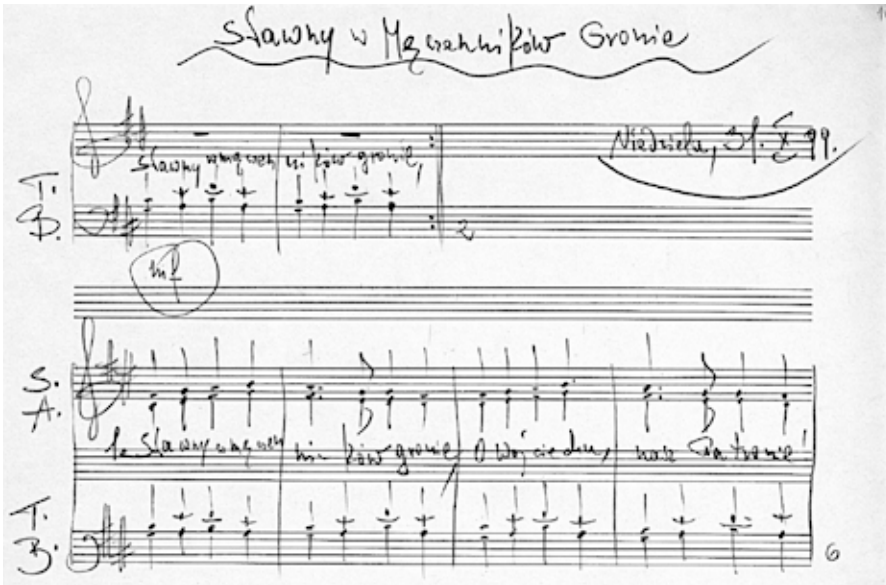
27 M. Melski, *Katalog...*, s. 21.

Tabela 1. Zestawienie funkcji autografów H.M. Góreckiego w powiązaniu z ich postaciami zapisu muzycznego (cd.)

Czystopis	Partytura
	Fortepian
Brudnopis (edycyjny)	Partytura
	Partytura skrócona
Brudnopis	Partytura
	Partytura skrócona
	Partytura skupiona
	Fortepian
Szkice	Partytura (szkice)
	Partytura skupiona (szkice)
	Partytura skrócona (szkice)
	Flet (szkice)
	Fortepian (szkice)
Szkice (edycyjne)	Partytura skrócona (szkice)
	Fortepian (szkice)

Kolejna kategoria, brudnopisy, to ogniwa pośrednie między bardzo osobistymi w charakterze szkicami a wykończonymi czystopisami. Wraz z autografami szkicowymi stanowiły materiały wyłącznie do użytku kompozytora i z różnych powodów nie można ich uznać za oficjalne autografy. Są kategorią najszerszą – wyróżniłem aż trzy grupy takich autografów – ale nie najliczniejszą. Do pierwszej zaliczyłem rękopisy całości utworu, notowane względnie starannie, ale nie kaligraficznie, charakteryzujące się kompletnością materiału muzycznego, ale nieukończone pod względem warstwy wykonawczej (bez wskazówek interpretacyjnych lub z niewielką ich liczbą)²⁸. Przykładem takiego brudnopisu jest autograf *Mazurka* do planowanego cyklu mazurków op. 41 (sygn. 14727 IV), zapisany w zeszycie nutowym i zawierający ledwie kilka wskazówek wykonawczych, czy autograf niewydanej dotychczas pieśni ku czci św. Wojciecha *Sławny w męczenników gronie* op. 74 (sygn. 14807 IV). Drugą grupę brudnopisów reprezentują autografy, w których Górecki zanotował całość utworu, jednakże, w bezpośrednim

28 Ibidem.



Ilustracja 3. Henryk Mikołaj Górecki, *Sławy w męczenników gronie. Pieśń o św. Wojciechu* op. 74, fragment k. 1v, partytura skupiona, autograf brudnopis, 1999. Źródło: Polona.pl

porównaniu z czystopisem, mniej starannie oraz zawierające względnie niewielką liczbę poprawek – dotyczących najczęściej wskazówek wykonawczych²⁹. Zaliczyłem do nich np. autograf *Małej fantazji* op. 73 (sygn. 14805 III) czy *Dwóch pieśni sakralnych* op. 30 (sygn. 14708 IV) a także autograf zawierający tylko niektóre pieśni z cyklu *Szeroka woda* op. 39 (sygn. 14724 IV). Ostatnią grupę brudnopisów tworzą „staranne, niekiedy kaligraficzne zapisy utworu w formie partytury skróconej (ze wskazówkami instrumentacyjnymi), poprzedzające sporządzenie pełnej partytury”³⁰. Przykładem takiego autografu jest zanotowana z wysoką estetyką partytura skrócona *Ad Matrem* op. 29 (sygn. 14706 III), ale także rękopis *IV Symfonii „Tansman Epizody”* (sygn. 14822 IV), ze wskazówkami instrumentacyjnymi.

Brudnopisami określiłem również rękopisy cykliów pieśni, których Górecki nie wydał za życia. Mowa tu o następujących tytułach: *Dwie pieśni do słów Federica Garcíi Lorki* op. 42 (sygn. 14730 IV), *Błogosławione pieśni malinowe* op. 43 (sygn. 14731 IV),

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

Wieczór ciemny się uniża op. 45 (sygn. 14733 IV), *Śpiewy do słów Juliusza Słowackiego* op. 48 (sygn. 14738 IV), *Ach, mój wianku lewandowy* op. 50 (sygn. 14744 IV), *Idzie chmura, pada deszcz* op. 51 (sygn. 14745 IV), *Trzy pieśni do słów Marii Konopnickiej* op. 68 (tylko w odniesieniu do trzeciej pieśni; sygn. 14791 IV), *Trzy fragmenty do słów Stanisława Wyspiańskiego* op. 69 (sygn. 14792 IV). Wedle wypowiedzi Janis Susskind, dyrektorki generalnej wydawnictwa Boosey & Hawkes, próbne wydruki pieśni (nie wiadomo, czy dotyczy to wszystkich wyżej wymienionych) zostały dostarczone kompozytorowi, jednakże ten nie zwrócił ich zaakceptowanych³¹. Biorąc pod uwagę powyższe słowa oraz roboczy sposób notacji tych autografów, nie można uznać ich za wersje ostateczne (nawet jeżeli rękopis hipotetycznie przedstawia wersję kompletną, to Górecki niemalże na pewno przygotowałby zanotowany odpowiednio starannie czystopis). Ponieważ utwory te zostały zaakceptowane do wydania przez dzieci kompozytora, Annę i Mikołaja Góreckich, powyższe rękopisy finalnie oznaczyłem jako „brudnopisy (edycyjne)”.

Identyfikacja czystopisów Góreckiego jest stosunkowo prosta. Przede wszystkim notowane są bardzo starannie: pismo jest przejrzyste i czytelne, a rozmieszczenie tekstu nutowego precyzyjnie zaplanowane³². Proste kreski, takie jak laseczki nut, widełki dynamiczne czy kreski taktowe z reguły stawiane są przy użyciu linijki. Czystopisy prezentują najwyższy stopień konkretyzacji wszystkich elementów dzieła muzycznego.

Czystopisy, które Górecki przekazywał wydawcom (tzw. podkłady dla wydań), określane są mianem „edycyjnych” lub „(edycyjnych)” – formę bez nawiasu zarezerwowałem tylko dla rękopisów zawierających adiustacje pochodzące od wydawcy (Polskie Wydawnictwo Muzyczne) lub będących podstawą wydań faksymilowych (to 15 egzemplarzy). Autografy tego typu mogą w drobnych szczegółach różnić się od wydań. Wynika to z faktu, że kompozytor przeprowadzał korektę na kopiach rękopisów albo na próbnym wydrukach i czasem nie wprowadzał odpowiednich poprawek w swoich rękopisach – dotyczy to np. autografu *Małego requiem dla pewnej Polki* (sygn. 14788 IV), do którego dołączył karteczkę z uwagą „rękopis niepoprawiony”.

Odnotować należy, że dwa rękopisy-czystopisy zostały opisane godłami, stąd pewność, że to właśnie te egzemplarze były przesłane przez Góreckiego na konkursy kompozytorskie. Rękopis utworu *Monologhi* op. 16 (opatrzone

31 B. Bolesławska-Lewandowska, *Górecki. Portret w pamięci*, Kraków 2013, s. 309 (rozmowa z Janis Susskind).

32 Zachowało się kilka kart z roboczymi zapiskami, dotyczącymi wymiarów taktów i ich rozmieszczenia, np. sygn. 14736 IV k. 5v; 14748 IV k. 84v, 85v, 86r; 14789 IV k. 55; 14792 IV k. 20r; 14821 IV k. 2v.

godłem „RO-73”; sygn. 14688 IV) został dostarczony na Konkurs Młodych Związku Kompozytorów Polskich w 1960 roku, a egzemplarz rękopiśmienny *Kantaty* na organy op. 26 (z godłem „Kamień”; sygn. 14702 III) na konkurs Szczecińskiego Towarzystwa Muzycznego i Związku Kompozytorów Polskich w 1968 roku. Obie kompozycje zdobyły pierwsze nagrody. Rękopis *Kantaty* to ponadto jedyny zachowany autograf tego utworu, edycyjny. Dzięki temu, że kompozytor do zapisu użył różnych narzędzi pisarskich, łatwiej można rozpoznać trzy etapy wykańczania tego dzieła: najwcześniejszy jest zapis ołówkowy (jest to wersja konkursowa utworu z 1968 roku); niebieskim długopisem zostały naniesione poprawki przed pierwszym wydaniem (1975 rok); ostateczne zmiany, wprowadzone do drugiego wydania (1998 rok), twórca zanotował czerwonym atramentem, m.in. dopisał proponowane głosy organowe.

Z uwagi na wysoką estetykę notowania czystopisów możemy domniemywać, że część rękopisów Góreckiego była w zamierzeniach czystopisami, ale z powodu znaczącej liczby poprawek, zmian formalnych itp. zaczęły w pewnym momencie pełnić funkcję autografów szkicowych dla danego utworu. Niewątpliwie było tak z *Nokturnem* (z cyklu *Dwóch pieśni do słów Federica Garcíi Lorki* op. 42). Czystopis powstał w 1956 roku (sygn. 14729 IV). Po ponad dwóch dekadach Górecki naniósł do niego szereg zmian i komentarzy – *de facto* stał się więc autografem szkicowym. Następnie sporządził brudnopis dla obu pieśni, uwzględniający wszystkie zmiany (sygn. 14730 IV). Nad utworami Górecki pracował co najmniej do 2001 roku i nigdy nie sporządził „ostatecznego” autografu edycyjnego (o czym wspomniano wcześniej, omawiając te pieśni pod kategorią brudnopisów).

Ciekawa historia wiąże się z utworem *Choros* op. 20, który Górecki prze-komponowywał na bieżąco podczas prób z Filharmonią Śląską przed planowanym prawykonaniem na Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień” w 1964 roku. Autograf przechowywany w osobistym archiwum kompozytora (sygn. 14696 V) był czystopisem oryginalnej pierwszej wersji, który z powodu rzeczonych poprawek zmienił się w autograf szkicowy. Kompozytor zapisał później w jednym z notatników swoje uwagi na ten temat: „Nie robić nigdy na gorąco poprawek, szczególnie pod wpływem chwilowej – lub stałej jak w tym wypadku – nieudolności zespołu i dyrygenta. Zmienić orkiestrę, ale nie utwór”³³. Po prawykonaniu Górecki raz jeszcze przekomponował dzieło, wracając do pierwotnych idei³⁴.

33 Sygn. 14831 IV, k. 94r–95v.

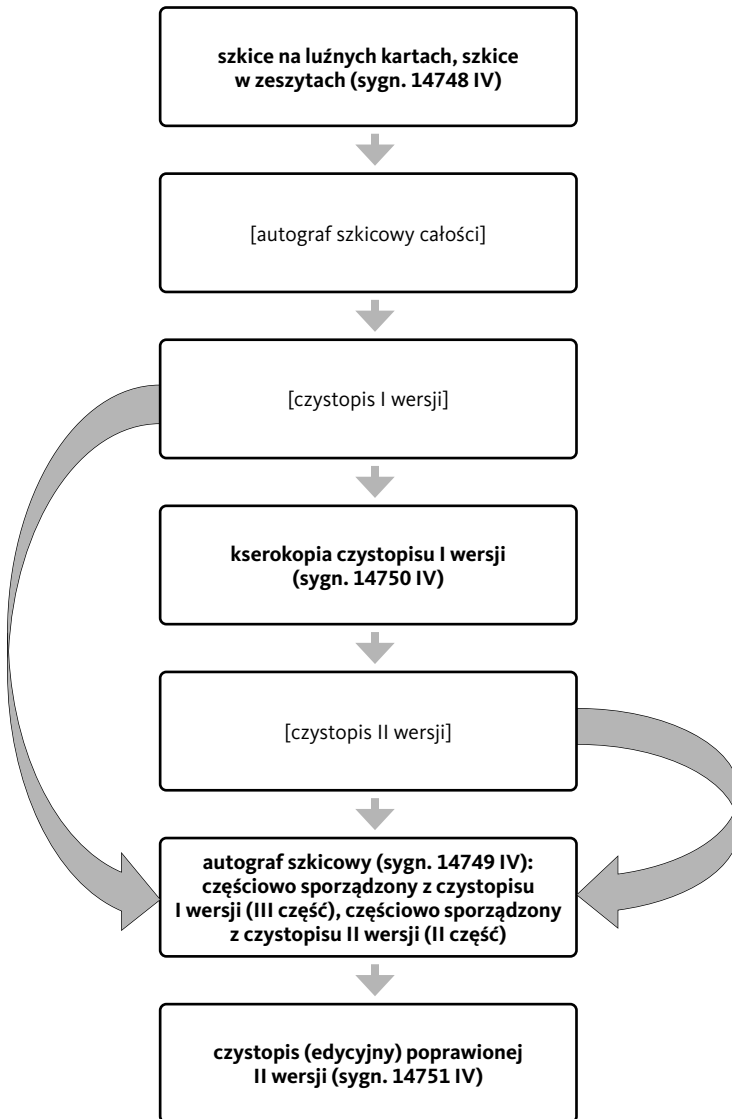
34 Autograf edycyjny pod sygn. Mus CCX rps 2 przechowuje Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie (PL-Wu).

Inny rękopis, autograf szkicowy *I Kwartetu smyczkowego „Już się zmierzcha”* (sygn. 14773 IV), Górecki sporządził wykorzystując autograf wcześniejszego utworu, *Chorału w formie kanonu*. Analiza samej notacji *Chorału* sugeruje, że był to zapis czystopiśmienny, który został później potraktowany jako materiał wyjściowy, roboczy i to na jego podstawie kompozytor dokonał przekomponowania – tworząc pierwszy zapis tego kwartetu.

Chociaż czystopisy generalnie przekazują ostateczne wersje dzieł, wersje, które Górecki przekazywał wydawcom, to zdecydowałem się zaznaczyć istnienie „odrzuconych” czystopisów poprzednich wersji utworów lub oznaczyć status niektórych czystopisów jako „nieukończonych”.

W Archiwum Henryka Mikołaja Góreckiego reprezentacje materiałów rękopiśmiennych dla wszystkich etapów tworzenia danego dzieła muzycznego występują sporadycznie. Na tym tyle wyróżniają się *Recitativa i ariosa „Lerchenmusik”* op. 54, gdzie kompozytor zachował nie tylko czystopis edycyjny, ale także szkice i inne ogniwa pośrednie. Jest to również bardzo ciekawy przykład relacji zachodzących pomiędzy poszczególnymi rękopisami w pracy kompozytora nad jednym utworem (zob. wykres 2). Dzieło powstawało na zamówienie hrabiny Louise Lerche-Lerchenborg i miało być wykonane na festiwalu muzyki współczesnej w Lerchenborg w Danii w 1984 roku. Kompozytor nie ukończył go na czas i wykonany został tylko fragment części II i część III. Góreckiemu kolejne dwa lata zajęło dopracowanie utworu do wersji, którą uznał za właściwą do opublikowania drukiem. W swoim osobistym archiwum kompozytor zachował szkice na luźnych kartach i szkice w zeszytach (sygn. 14748 IV) – są to zarówno szkice prekompozycyjne, jak też doraźne zapisy związane z późniejszymi poprawkami. Po tej wstępnej pracy nad koncepcją i kluczowymi fragmentami utworu musiał powstać autograf szkicowy (względnie brudnopis) całości, który się jednak nie zachował. Kolejnym etapem było sporządzenie pierwszego czystopisu (z którego w formie rękopiśmiennej zachowała się jedynie część III – sygn. 14749 IV). Górecki następnie wykonał kserokopię tego autografu (sygn. 14750 IV), by – zgodnie ze swoim zwyczajem – w tym skopiowanym egzemplarzu nanieść poprawki i wykończyć dzieło, a później wprowadzić wszystkie zmiany do oryginalnego czystopisu. Na tym zapewne zakończyłaby się praca kompozytorska, gdyby nie fakt, że wykończone zdawałoby się dzieło, nie spełniało jego oczekiwań. Powstał zatem kolejny autograf o charakterze szkicowym (sygn. 14749 IV), który zawiera w sobie wspomniany wcześniej czystopis pierwszej wersji części III – ale z szeregiem korekt i uwag. Również autograf części II, ze względu na wysoce precyzyjny i estetyczny sposób notowania, musiał być pierwotnie czystopisem.

Prawdopodobnie istniał zatem jeszcze jeden czystopis całości utworu, w jego II wersji, z którego zachowała się właśnie tylko ta jedna część. Ostatnim etapem było sporządzenie czystopisu poprawionej II wersji, który trafił do wydawnictwa (sygn. 14751 IV).



Wykres 2. Relacje między materiałami rękopiśmiennymi *Lerchenmusik* op. 54

23. ~~XXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXX~~ II

~~XXXXXXXXXX~~ *cantabile-Dolce*
tranquillo

Molto lent. (♩=66)

p

pf

3

6

10

itot jst gfo

II. 4. Henryk Mikołaj Górecki, *Recitativa i ariosa „Lerchenmusik”* op. 74, sygn. 14749 IV, k. 15v, partytura (szkice), autograf szkicowy, częściowo sporządzony z czystopisu I wersji (cz. III), 1984–1986. Źródło: Polona.pl

lento sostenuto II 14.

The image shows two systems of handwritten musical notation. Each system consists of three staves: Clarinet (Cl), Violoncello (Vc), and Piano/Forte (Pf). The tempo is marked 'lento sostenuto' and the movement is 'II'. The score is marked with 'pp' (pianissimo) and features a large slur over the first four measures of each system. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

II. 5. Henryk Mikołaj Górecki, *Recitativa i ariosa „Lerchenmusik”* op. 74, sygn. 14750 IV, k. 16 r, partytura, kserokopia czystopisu I wersji, 1984. Źródło: Polona.pl

23. II
Molto lento - Tranquillo ($\text{♩} = 66$) *cantabile - Dolce*

The image shows three systems of handwritten musical notation. Each system consists of a flute part (cl) and a piano part (pf). The piano part is characterized by dense, vertical chordal textures. The flute part features a melodic line with various ornaments and slurs. The systems are numbered 3, 7, and 11 at the end of the piano staves. The tempo and mood markings are 'Molto lento - Tranquillo' and 'cantabile - Dolce'. A Roman numeral 'II' is written above the first system.

II. 6. Henryk Mikołaj Górecki, *Recitativa i ariosa „Lerchenmusik”* op. 74, sygn. 14751 IV, k. 15v, partytura, autograf czystopis (edycyjny) poprawionej II wersji, 1985–1986. Źródło: Polona.pl

Na zakończenie trzeba wspomnieć o autografach okolicznościowych – podatkach, które stanowią margines twórczości Góreckiego. Wiadomo, że istniało co najmniej kilka takich rękopisów³⁵. W materiałach przekazanych do Biblioteki Narodowej znalazły się autografy utworów *Susan* op. 84 (szkice, sygn. 14820 I; brudnopis, sygn. 14821 IV), *Wiwat weselny* (pierwszy czystopis, sygn. 14835 III), *Dla Anny* (pierwszy czystopis, sygn. 14836 III, ale też kserokopia ostatecznego czystopisu, sygn. 14837 III), *List* (szkice, sygn. 14832 III).

Nie ulega wątpliwości, że klasyfikowanie rękopisów muzycznych jest zadaniem wymagającym szerokiego spojrzenia na całokształt procesu twórczego, który nie zawsze podąża prostymi schematami. Specyficzny, indywidualny warsztat pracy Henryka Mikołaja Góreckiego, którego materialnymi przejawami są różnego rodzaju autografy, znajduje jednak swoje odzwierciedlenie w zamkniętych ramach taksonomicznych. Istotą właściwej systematyzacji rękopisów muzycznych wydaje się przede wszystkim rygorystyczne zdefiniowanie reguł kategoryzacji materiału, które powinno poprzedzać odpowiednie, dogłębne poznanie warsztatu kompozytora oraz przegląd możliwie wszystkich zachowanych źródeł, muzycznych i pozamuzycznych. Analiza i rekonstrukcja procesu kompozytorskiego każdego utworu jest niezbędna, aby rzetelnie ocenić, jaką funkcję pełniły zachowane rękopiśmienne egzemplarze. Finalnie właściwa klasyfikacja powinna wskazywać na wspólne właściwości unikalnych egzemplarzy, a wszystko po to, by lepiej zrozumieć dzieło i jego twórcę.

35 Wymienione są we wprowadzeniu: M. Melski, *Katalog...*, s. 25, przyp. 13.

MATEUSZ MELSKI

Classification of music manuscripts in Henryk Mikołaj Górecki
Archive

The article is an extension clarifying the rules of classification of music manuscripts of Henryk Mikołaj Górecki, published in *Katalog rękopisów Biblioteki Narodowej*, t. 27, *Archiwum Henryka Mikołaja Góreckiego. Sygnatury 14663–14847*, Warszawa 2021.

The entry analyses taxonomical solutions in selected catalogues of Polish composers, including Chopin and Szymanowski, as well as foreign ones. Further on, there's an analysis of the problem of individual classification of Górecki manuscripts. The article presents the criteria of categorisation of entries and a fundamental, functional differentiation of autographs into drafts, rough graphs and clean drafts, explaining them group by group using selected examples.

TYMOTEUSZ BARAŃSKI

orcid: 0000-0002-0087-5195

e-mail: t.baranski@bn.org.pl

Dopuszczalność udostępniania utworów nierozpowszechnionych za pośrednictwem terminali zlokalizowanych na terenie bibliotek i innych instytucji dziedzictwa kulturowego*

DOI: 10.36155/RBN.55.00004

Uwagi wstępne

Obowiązująca ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych [ustawa autorska]¹ umożliwi bibliotekom oraz innym instytucjom dziedzictwa kulturowego udostępnianie zbiorów za pośrednictwem terminali zlokalizowanych na terenie tych jednostek. Z uprawnienia tego korzysta w szerokim zakresie Biblioteka Narodowa oraz podmioty współpracujące z nią w ramach systemu Cyfrowej Wypożyczalni Publikacji Naukowych *Academica*². O ile z perspektywy autorskich

* W tekście wprowadzono powszechnie używane w prawniczej literaturze fachowej skróty: artykuł - art.; punkt - pkt; ustęp - ust.; zdanie - zd.; litera - lit.; tekst jednolity - t.j. Zrezygnowano z przywoływania aktów normatywnych według Zasad techniki prawodawczej (załącznik do rozporządzenia Prezesa Rady Ministrów z dnia 20 czerwca 2002 r. – Dz.U. z 2016 r. poz. 283, § 159 ust. 7 i § 161a ust. 1); por. *Zasady techniki prawodawczej*, Warszawa 2022 – https://www.senat.gov.pl/gfx/senat/userfiles/_public/k10/kancelaria/wydawnictwa/pdf/zasady_tekniki.pdf [dostęp: 30.12.2024].

1 Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U.2022.2509 t.j.).

2 Cyfrowa Wypożyczalnia Publikacji Naukowych *Academica* [*Academica*] jest administrowanym przez Bibliotekę Narodową systemem cyfrowych wypożyczeń międzybibliotecznych, stanowiącym jednocześnie bibliotekę cyfrową. *Academica* udostępnia publicznie obiekty cyfrowe, to jest zwielokrotnienia materiałów bibliotecznych tak w ramach otwartego dostępu sieciowego, jak i za pośrednictwem terminali znajdujących się w polskich bibliotekach, muzeach, archiwach, instytucjach oświatowych i instytutach badawczych, które przyłączyły się do systemu. *Academica* pozwala na udostępnianie obiektów ze zbiorów wszystkich podmiotów. Zakres dostępu do obiektów cyfrowych uzależniony jest od statusu prawnoprawa autorskiego publikacji. Strona academica.edu.pl umożliwia

praw majątkowych nie budzi wątpliwości dopuszczalność eksploatacji na podstawie tej postaci dozwolonego użytku publicznego utworów stanowiących przedmiot praw niewygasłych, a tym bardziej, *a maiori ad minus*, tych, do których powyższe prawa wygasły albo w ogóle nie powstały z uwagi na czas ustalenia utworu, a więc należących do domeny publicznej, o tyle niejednoznacznie rysuje się to zagadnienie w kontekście autorskich praw osobistych, a konkretnie autorskiego prawa osobistego do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności, unormowanego w art. 6 pkt 4 ustawy autorskiej. Powstaje tu pytanie, czy do grupy materiałów bibliotecznych, jakie biblioteki mogą udostępniać za pośrednictwem terminali, należą także i te stanowiące nośniki utworów nierozpowszechnionych, a więc tych, w stosunku do których powyższe prawo osobiste nie zostało wykonane.

W konsekwencji niniejsze opracowanie przyjmuje za punkt wyjścia konieczność wyróżnienia wśród materiałów podlegających udostępnieniu za pośrednictwem terminali tych, które stanowią przedmiot niewygasłych praw majątkowych oraz materiałów niechronionych tymi prawami, przede wszystkim z uwagi odmienną podstaw prawną tego sposobu eksploatacji autorskiej. W odniesieniu do tych pierwszych podstawą stanowi dozwolony użytek publiczny, tj. licencja ustawowa, zaś gdy idzie o materiały należące do domeny publicznej, możliwość ich eksploatacji wynika nie tyle z wyraźnego dozwolenia ustawowego, co z braku kwalifikacji tego rodzaju czynności jako ingrencji w obszar chroniony bezwzględny prawem podmiotowym. Eksploatacja obu powyższych kategorii materiałów jest w konsekwencji przedmiotem osobnej analizy z punktu widzenia autorskiego prawa osobistego do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności. Osobnego omówienia wymaga w tym kontekście problem zasięgu wstecznego tego prawa; zagadnieniu temu poświęcony jest osobna część niniejszego artykułu. Choć problematyka zarówno autorskich praw osobistych w ogólności, jak i prawa do decydowania o pierwszym publicznym udostępnieniu utworu doczekała się szeregu wypowiedzi w literaturze przedmiotu, zaś również kwestia udostępniania materiałów za pośrednictwem terminali jest obecna

wyświetlanie publikacji znajdujących się w domenie publicznej i będących przedmiotem licencji, które dozwolają na publiczne udostępnianie. Dostęp za pośrednictwem terminali zlokalizowanych na terenie BN oraz współpracujących instytucji umożliwia korzystanie z publikacji chronionych niewygasłymi autorskimi prawami majątkowymi. Przyłączenie się do systemu i dalsze z niego korzystanie jest bezpłatne. Rejestracja użytkowników odbywa się na podstawie karty bibliotecznej lub innego dokumentu potwierdzającego tożsamość. W przypadku publikacji chronionych niewygasłymi autorskimi prawami majątkowymi, ten sam obiekt na terminalu w tym samym czasie może tylko jeden użytkownik. System umożliwia składanie rezerwacji zapewniających dostęp do obiektu cyfrowego za pośrednictwem terminala systemu w określonym terminie. Zob. *Academica* – <https://academica.edu.pl/> [16.11.2024].

w wypowiedziach nauki prawa autorskiego, kwestia styku obu tych zagadnień nie była dotąd przedmiotem osobnego opracowania. Za potrzebą podjęcia tej materii przemawia jednak jej znaczenie dla praktyki realizacji procesów digitalizacyjnych przez instytucje dziedzictwa kulturowego, przede wszystkim zaś biblioteki.

Udostępnianie za pośrednictwem terminali utworów chronionych autorskimi prawami majątkowymi

Podstawą prawną udostępniania obiektów cyfrowych obejmujących dane, które umożliwiają wizualne odzwierciedlenie materiałów bibliotecznych stanowiących nośniki utworów chronionych niewygasłymi autorskimi prawami majątkowymi, jest art. 28 ust. 1 pkt 3 ustawy autorskiej. Przepis ten w brzmieniu określonym nowelizacją dokonaną w 2024 roku [nowela lipcowa]³, stanowi, iż między innymi instytucje dziedzictwa kulturowego mogą udostępniać zbiory dla celów badawczych lub poznawczych za pośrednictwem końcówek systemu informatycznego (terminali) znajdujących się na terenie tych jednostek, jeżeli czynności te nie są dokonywane w celu osiągnięcia bezpośredniej lub pośredniej korzyści majątkowej.

Przewidziana w powyższym przepisie postać dozwolonego użytku pojawiła się w ustawie autorskiej z dniem 1 maja 2004 roku, kiedy to weszła w życie nowelizacja⁴, która wdrażała do polskiego porządku prawnego przepisy dyrektywy 2001/29/WE w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym [dyrektywa 2001/29/WE]⁵. Na skutek powołanej nowelizacji, przepis art. 28 ust. 1 ustawy autorskiej uzyskał brzmienie zgodnie z którym biblioteki, archiwa i szkoły mogły udostępniać nieodpłatnie, w zakresie swoich zadań statutowych, egzemplarze utworów rozpowszechnionych (pkt 1), sporządzać lub zlecać sporządzanie egzemplarzy rozpowszechnionych utworów w celu uzupełnienia, zachowania lub ochrony

3 Ustawa z dnia 26 lipca 2024 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ustawy o ochronie baz danych oraz ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi (Dz.U.2024.1254), która weszła w życie 20 września 2024 roku.

4 Ustawa z dnia 1 kwietnia 2004 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U.2004.91.869).

5 Dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz.U.U.E.L.2001.167.10).

własnych zbiorów (pkt 2) oraz udostępniać zbiory dla celów badawczych lub poznawczych za pośrednictwem końcówek systemu informatycznego (terminali) znajdujących się na terenie tych jednostek (pkt 3).

Artykuł 28 ust. 1 ustawy autorskiej był od czasu wprowadzenia doń pkt 3 wielokrotnie nowelizowany, przy czym należy odnotować, że określenie przedmiotu, zakresu i sposobu realizacji przewidzianego tam upoważnienia licencyjnego nie zostały zmienione. Nieprzerwanie zatem powołany przepis zezwala uprawnionym podmiotom na:

- udostępnianie;
- zbiorów;
- dla celów badawczych lub poznawczych;
- za pośrednictwem końcówek systemu informatycznego (terminali) znajdujących się na terenie tych jednostek.

Powyższa treść normatywna nie została zmodyfikowana także przez nowelę lipcową.

Pośród dokonujących się na przestrzeni czasu zmian innych niż pkt 3 jednostek redakcyjnych objętych przepisem art. 28 ust. 1 ustawy autorskiej, zasadnicze znaczenie ma dokonana przez art. 1 pkt 10 nowelizacji, która weszła w życie 20 listopada 2015 roku⁶. W poprzedzającym ją stanie prawnym pierwszy z cytowanych przepisów obejmował pkt 2 przewidujący na rzecz m.in. bibliotek dozwoleń licencyjne, które obejmowało uprawnienie do sporządzania lub zlecenia sporządzania egzemplarzy rozpowszechnionych utworów w celu uzupełnienia, zachowania lub ochrony własnych zbiorów. Ingerencja w treść normatywną przepisu polegała tu na nadaniu mu brzmienia „zwielokrotniać utwory znajdujące się we własnych zbiorach w celu uzupełnienia, zachowania lub ochrony tych zbiorów”. Tym samym dokonano w istocie trzech zmian. Po pierwsze, wyeliminowano z określenia przedmiotu licencji ustawowej sformułowanie ograniczające ją do utworów rozpowszechnionych. Po drugie, ograniczono zakres dozwolonej czynności do samodzielnego zwielokrotniania utworów przez uprawniony podmiot w miejsce dotychczasowego „sporządzania lub zlecenia sporządzania egzemplarzy”. Po trzecie, wprowadzono ograniczenie przedmiotu dozwolonego użytku do zbiorów własnych uprawnionego podmiotu. Treść normatywną

⁶ Ustawa z dnia 11 września 2015 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz ustawy o grach hazardowych (Dz.U.2015.1639).

przepisu uzupełniono także o ust. 2, stanowiący, że zwielokrotnianie, o którym mowa w jego ust. 1 pkt 2, nie może prowadzić do zwiększenia liczby egzemplarzy utworów i powiększenia zbiorów, odpowiednio użyzanych i udostępnianych na podstawie ust. 1 pkt 1 i 3.

Nowelizacja z 2015 roku nie wprowadziła jakichkolwiek zmian w obrębie normatywnego kształtu licencji ustawowej z art. 28 ust. 1 pkt 3 ustawy autorskiej, która umożliwia udostępnianie zbiorów za pośrednictwem terminali zlokalizowanych na terenie uprawnionych podmiotów. Również kolejne ingerencje legislacyjne w obrębie ust. 1 przepisu nie zmieniły brzmienia tego punktu, co dotyczy także noweli lipcowej. Ta ostatnia zmodyfikowała określenie zakresu podmiotowego licencji ustawowych unormowanych w ustępie pierwszym art. 28 ustawy autorskiej, poprzez posłużenie się nowo wprowadzonym pojęciem instytucji dziedzictwa kulturowego, którego definicję legalną obejmuje pkt 21 dodany w obrębie artykułu 6 ustawy autorskiej, stanowiący, że instytucją taką jest biblioteka, muzeum, archiwum oraz instytucja kultury, której statutowym zadaniem jest gromadzenie, ochrona i upowszechnianie zbiorów dziedzictwa filmowego lub fonograficznego. Nowela lipcowa ingeruje też w treść licencji ustawowej z pkt 2 art. 28 ust. 1, dokonując w tym zakresie implementacji art. 6 dyrektywy 2019/790 w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym [dyrektywa 2019/970]⁷. Zmiana w tym zakresie sprowadza się do wprowadzenia do treści przepisu krajowego sformułowań dookreślających przedmiot dozwolenia licencyjnego, poprzez użycie sformułowań „na stałe” oraz „niezależnie od formatu i nośnika”. W pozostałym zakresie treść powołanej postaci dozwolonego użytku, jak i tej, która unormowana jest w art. 28 ust. 1 pkt 1 ustawy autorskiej i ma za przedmiot użyczenia biblioteczne, nie ulega modyfikacji.

Jak już wskazano, dozwolony użytek w postaci przewidzianej w art. 28 ust. 1 pkt 3 ustawy autorskiej, co dotyczy również licencji ustawowej z pkt 2 powołanego ustępu, został unormowany w celu wdrożenia do krajowego porządku prawnej dyrektywy 2001/29/WE. Kwestii wymienionych licencji ustawowych dotyczą jej przepisy art. 5 ust. 2 lit. c oraz ust. 3 lit. n. Pierwszy z nich w aktualnym brzmieniu nadanym przepisami zmieniającymi dyrektywy 2019/790, stanowi, że państwa członkowskie mogą przewidzieć wyjątki lub ograniczenia w odniesieniu do prawa do zwielokrotniania określonego w art. 2 dyrektywy

⁷ Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/790 z dnia 17 kwietnia 2019 r. w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany dyrektyw 96/9/WE i 2001/29/WE (Dz.U.UE.L.2019.130.92).

2001/29/WE w odniesieniu do szczególnych czynności zwielokrotniania dokonywanych przez ogólnodostępne biblioteki, instytucje edukacyjne lub muzea, lub przez archiwa, których celem nie jest osiągnięcie bezpośredniej lub pośredniej korzyści majątkowej lub handlowej, z zastrzeżeniem wyjątków lub ograniczeń przewidzianych w dyrektywie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/790. Z kolei art. 5 ust. 3 lit. n dyrektywy 2001/29/WE przewiduje, że państwa członkowskie mogą przewidzieć wyjątki lub ograniczenia w odniesieniu do praw określonych w art. 2 tej dyrektywy, tj. prawa do zwielokrotniania i w jej art. 3, tj. prawa do publicznego udostępniania utworów w przypadku korzystania poprzez udostępnienia lub podanie do wiadomości, w celu badań i prywatnych studiów, indywidualnym postronnym osobom z dzieł lub innych przedmiotów objętych ochroną, które nie podlegają zasadom zakupu lub licencji, znajdujących się w zbiorach instytucji określonych w ust. 2 lit. c, przy użyciu wyposażonych terminali w pomieszczeniach wymienionych instytucji⁸.

Godzi się przy tym zauważyć, że wyjątek od monopolu autorskiego przewidziany jako fakultatywny na gruncie art. 5 ust. 2 lit. c dyrektywy 2001/29/WE przybrał postać dla państw Unii Europejskiej obligatoryjną za sprawą przywołanego już przepisu art. 6 dyrektywy 2019/790, który stanowi, że państwa członkowskie wprowadzają przepisy przewidujące wyjątek od praw przewidzianych m.in. w art. 2 dyrektywy 2001/29/WE, w celu zezwolenia instytucjom dziedzictwa kulturowego na wykonywanie kopii wszelkich utworów lub innych przedmiotów objętych ochroną, które znajdują się na stałe w ich zbiorach, niezależnie od formatu lub nośnika, do celów zachowania takich utworów lub innych przedmiotów objętych ochroną i w zakresie potrzebnym do tego zachowania.

Autorskie prawo osobiste do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności

W związku z rozwojem prawa autorskiego, zarówno w Europie kontynentalnej, jak i w krajach anglosaskich, wykształcił się szereg instytucji związanych z twórczością, które ostatecznie zostały skonceptualizowane normatywnie w pierwszej połowie XX wieku jako autorskie prawa osobiste (*droit moral*, *Persönlichkeitsrecht*).

⁸ W wersji angielskiej: „[...] use by communication or making available, for the purpose of research or private study, to individual members of the public by dedicated terminals on the premises of establishments referred to in paragraph 2(c) of works and other subject-matter not subject to purchase or licensing terms which are contained in their collections”.

Uznanie utworu za dobro będące przedmiotem praw o charakterze majątkowym i zbywalnym spowodowało powstanie reguł, zgodnie z którymi twórcy przysługiwało prawo do żądania, by jego autorstwo było związane z tym dobrem, do sprzeciwiania się dokonywaniu zmian w utworze, do decydowania o jego rozpowszechnieniu oraz zrzeczenia się autorstwa utworu po jego publikacji. Pierwotnie uprawnienia te były traktowane jako element bądź to reguł rządzących umową autorską, bądź tych, które odnosiły się do uprawnień z tytułu wyrządzenia szkody czynem niedozwolonym, gdy chodziło o utwory, którymi twórca nie rozporządził⁹. Zasady te wypływały zatem z ogólnych norm prawa zobowiązań, stanowiąc ich adaptację do szczególnego typu dobra, jakim był utwór.

W okresie poprzedzającym pierwszą wojnę światową, przede wszystkim w Niemczech, zaczęto poszukiwać podstawy teoretycznej, uzasadniającej obowiązywanie powyższych reguł. Wynikało to przede wszystkim z dominacji pandektowej, tj. wywodzącej się z tradycji recypowanego prawa rzymskiego, systematyki norm prawa prywatnego, która opiera się na podziale tych norm na prawo osobowe, prawo rzeczowe oraz prawo zobowiązań. Trudność w jednoznacznym zakwalifikowaniu autorskich praw majątkowych do którejkolwiek z powyższych kategorii doprowadziła do wytworzenia się dwóch przeciwstawnych poglądów. Zgodnie z pierwszym, dobra, będące przedmiotem tych praw, należało uznać za element związany nieodłącznie z osobą twórcy, co kazałoby zakwalifikować odnoszące się do nich prawa opisane wyżej za emanację prawa osobowości człowieka, względnie służące mu prawa osobiste¹⁰. Teoria ta nie była jednak w stanie dostatecznie wyjaśnić zbywalności majątkowych uprawnień twórcy. Ostatecznie zatem, zarówno we francuskiej, jak i niemieckiej teorii prawa prywatnego, uznano, że uprawnienia te, z punktu widzenia klasyfikacji pandektowej, należy uznać za przynależne do kategorii praw majątkowych, co stanowiło wyraz teoretycznej konceptualizacji zjawiska propertyzacji prawa autorskiego, tj. ukształtowania go na wzorcu normatywnym prawa własności¹¹. Do rozstrzygnięcia pozostawała kwestia natury prawnej wskazanych wyżej szczegółowych uprawnień twórcy odnoszących się do utworu, a więc związanych z autorstwem, decydowaniem o pierwszej publikacji, jego integralnością

9 Por. C. P. Rigamonti, *The conceptual transformation of moral rights*, „The American Journal of Comparative Law” 2007, vol. 55, nr 1, s. 71–72 – www.iwr.unibe.ch/about_us/prof_dr_cyrill_p_rigamonti/e163247/e163141/files163143/CPR_55AmJCompL67.pdf [16.11.2024].

10 Ibidem, s. 97.

11 Ibidem, s. 98. Zob. szerzej na ten temat C. Sganga, *Propertizing European copyright. History, challenges and opportunities*, Cheltenham 2018.

i możliwością zrzeczenia się autorstwa. W tym zakresie wykształciły się dwie konkurencyjne koncepcje. Zgodnie z pierwszą z nich, uprawnienia te nie należą do treści prawa autorskiego, które ma za przedmiot jedynie majątkowy aspekt utworu, zatem pozostają w domenie dóbr osobistych twórcy i w konsekwencji, bez względu na kwestię ich wyraźnego, osobnego, unormowania, stanowią przedmiot jego praw osobistych, względnie szeroko pojmowanego prawa osobistości. Koncept ten, określany jako teoria dualistyczna, wykształcił się we francuskiej teorii prawa autorskiego, która ochrzciła aspekt praw osobistości, jaki wiąże się z twórczością, mianem *droit moral*, co ostatecznie znalazło wyraz normatywny we francuskiej ustawie autorskiej¹².

Alternatywną teorię rozwinęła później cywilistyka germańska. Wobec tego, że wielka niemiecka kodyfikacja cywilna z 1896 roku (*Bürgerliches Gesetzbuch* – BGB), obowiązująca po dziś dzień, nie przewidywała ogólnej ochrony dóbr osobistych, zaś przesłanką odpowiedzialności odszkodowawczej z tytułu czynu niedozwolonego była – podobnie jak ma to miejsce także i obecnie na gruncie prawa polskiego – bezprawność, zachodziła konieczność wyraźnego rozpoznania przez prawo pozytywne określonego uprawnienia podmiotowego, by jego naruszenie mogło stać się przesłanką takiej odpowiedzialności. W konsekwencji doszło do wykształcenia się, początkowo w orzecznictwie, następnie zaś w nauce prawa, poglądu, zgodnie z którym owe specyficzne uprawnienia związane z twórczością, których nie można wprost zakwalifikować jako prawa majątkowe, nie stanowią podkategorii prawa osobistości, lecz niemajątkowy aspekt prawa autorskiego, mającego w konsekwencji charakter jednolity i normującego dwie sfery interesów twórcy: majątkową i niemajątkową. Koncepcja ta, określana jako monistyczna, znalazła swój ostateczny wyraz z niemieckiej ustawie autorskiej z 1965 roku¹³.

Rozwój teorii autorskich praw osobistych w obu przedstawionych wyżej wariantach konstrukcyjnych, nałożył się na prace związane z rewizją Konwencji berneńskiej, której tekst uzupełniono o art. 6^{bis}, wprowadzający ochronę prawa

12 Zob. francuską ustawę z 11 marca 1957 roku o własności literackiej i artystycznej (Loi n°57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique, „Journal officiel de la République française. Lois et décrets” 1957, nr 62, s. 2723–2730), w szczególności zaś jej artykuł 19 normujący prawo twórcy do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności. Szerzej na ten temat zob. M. Rushton, *The moral rights of artists: droit moral ou droit pécuniaire?*, „Journal of Cultural Economics” 1998, vol. 22, nr 1, s. 15–32.

13 Ustawa z dnia 9 września 1965 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ostatnio zmieniona art. 28 ustawy z dnia 23 października 2024 r. (Urheberrechtsgesetz vom 9. September 1965 [BGBl. I S. 1273], das zuletzt durch Artikel 28 des Gesetzes vom 23. Oktober 2024 [BGBl. 2024 I Nr. 323] geändert worden ist).

do autorstwa oraz prawa do integralności utworu. Zgodnie z aktualnym brzmieniem tego postanowienia, uzgodnionego w ramach jej aktu sztokholmskiego z 1967 roku¹⁴, ochronie podlegają wciąż jedynie dwa wymienione prawa, przy czym zgodnie z ust. 2 art. 6^{bis}, prawa przyznane autorowi na podstawie ust. 1 tego postanowienia pozostają w mocy po śmierci autora co najmniej do czasu wygaśnięcia praw majątkowych i są wykonywane przez osoby lub instytucje upoważnione do tego przez ustawodawstwo wewnętrzne państwa, w którym żąda się ochrony. Jednakże państwa, których ustawodawstwo obowiązujące w chwili ratyfikacji powyższego aktu lub przystąpienia do niego nie zawierało przepisów zapewniających po śmierci autora ochronę wszystkich praw przyznanych mu na podstawie ustępu 1, mogły przewidzieć, że niektóre z tych praw nie zachowują mocy po śmierci autora.

Należy przy tym odnotować występujące w doktrynie międzynarodowego prawa autorskiego, stanowisko, zgodnie z którym Konwencja berneńska chroni *implicite* także prawo osobiste do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności. Pogląd ten opiera się na dostrzeżeniu, że w niektórych postanowieniach konwencji, normujących dozwolony użytek chronionych utworów, co dotyczy w szczególności art. 10 (prawo cytatu) oraz art. 10b^{is} (rozpowszechnianie za pomocą środków przekazu przewodowego, artykułów na aktualne tematy gospodarcze, polityczne lub religijne), możliwość eksploatacji utworu w ramach takiego użytku została wyraźnie ograniczona do tych, które zostały w sensie prawnym, tj. za zgodą twórcy, rozpowszechnione. Z powyższego ukształtowania normatywnego wskazanych wyjątków od monopolu autorskiego wywodzi się, że konwencja potwierdza ochronę prawa twórcy do decydowania o rozpowszechnieniu utworu, choć prawo to nie zostało wymienione w obrębie postanowienia art. 6^{bis} normującego bezpośrednio materię autorskich praw osobistych¹⁵.

Okres opisanej wyżej dyskusji nad wprowadzeniem autorskich praw osobistych do konwencji berneńskiej miał miejsce krótko po uchwaleniu pierwszej polskiej ustawy autorskiej. Odzyskanie przez Polskę niepodległości w 1918 roku zaowocowało koniecznością wprowadzenia w wielu dziedzinach nowego, jednolitego, ustawodawstwa, w miejsce odziedziczonych po zaborcach unormowań obowiązujących w dawnych dzielnicach. Takie osobne dla terenów dawnego

14 Zob. Akt paryski Konwencji Berneńskiej o Ochronie Dzieł Literackich i Artystycznych sporządzony w Paryżu 24 lipca 1971 r. (Dz.U.1990.82.474).

15 Por. S. Ricketson, J. C. Ginsburg, *International copyright and neighbouring rights: the Berne Convention and beyond*, Oxford 2006, s. 614.

zaboru rosyjskiego, austriackiego i niemieckiego akty normatywne obowiązywały również w obszarze prawa autorskiego¹⁶. Od początku istnienia odrodzonej Rzeczypospolitej środowiska twórcze domagały się unifikacji prawa autorskiego poprzez wprowadzenie stosownej ustawy, co zaowocowało uchwaleniem jej w 1926 roku¹⁷. Na ostatecznym kształcie tego aktu zaważyły w sposób zasadniczy poglądy głównego referenta projektu, Fryderyka Zolla. Ten zaś znajdował się, gdy idzie o podejście do głównych problemów prawa autorskiego, pod prężnym wpływem teorii wykształconych w kręgu francuskiej myśli prawnej, czemu dawał wyraz w wypowiedziach ogłaszanych zarówno na etapie prac nad projektem, jak i w okresie późniejszym¹⁸. Ustawa wprowadziła dualistyczny model prawa autorskiego, oparty na wyodrębnieniu *droit moral*, jako osobnej kategorii praw twórcy, podlegających nieograniczonej w istocie ochronie¹⁹. Pomimo radykalnej przemiany ustrojowej, będącej wynikiem znalezienia się

16 Zob. W. Dbałowski, J. J. Litauer, *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Polsce*, Warszawa 1922.

17 Ustawa z dnia 29 marca 1926 r. o prawie autorskim (Dz.U.1935.36.260 t.j.).

18 Zob. S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928 – <https://rcin.org.pl/ifis/publication/12751> [16.11.2024]; F. Zoll, *Polska ustawa o prawie autorskim i Konwencja Berneńska*, Warszawa 1926 – <https://polona.pl/preview/19692a98-72bd-4b2a-a2fd-fe0c4c4ba6b3> [16.11.2024]; E. Ferenc-Szydełko, *Prawo autorskie na ziemiach polskich do 1926 roku*, Kraków 2000, s. 75–76.

19 Wyrazem normatywnym tego podejścia był przepis art. 12 ustawy z 1926 roku, który stanowił, iż twórca rozporządzał swym dziełem wyłącznie i pod każdym względem; w szczególności rozstrzygał, czy dzieło ma się ukazać, czy ma być odtworzone, rozpowszechnione i w jaki sposób, przy czym ochrona praw osobistych służyła każdemu twórcy bez względu na istnienie lub nieistnienie prawa autorskiego. Przedwojenna ustawa nie wprowadziła zamkniętego katalogu praw osobistych, posługując się techniką legislacyjną, polegającą na wskazaniu najważniejszych z tych praw w przepisie regulującym ich ochronę, tj. w art. 63, którego zdanie 3 głosiło, że krzywdą osobistą w zakresie stosunku twórcy do dzieła było: gdy ktoś przywłaszczał sobie autorstwo, nazwisko twórcy lub pseudonim; gdy nie podawał w swym utworze autora lub źródła, z którego zaczerpnął treść lub wyimki, przez co mogło powstać błędne mniemanie co do autorstwa, albo podawał fałszywie autora lub źródło; gdy publikował dzieło, do publikacji przez twórcę nie przeznaczone; gdy wprowadzał w publikacji zmiany, dodatki, skrócenia, które treść wykrzywiały, lub uwłaczały godności i wartości dzieła; gdy wydawał dzieło w rażąco nieodpowiedni sposób; gdy czynił zmiany w oryginale dzieła, gdy oryginał dzieła sztuki oznaczał nazwiskiem twórcy wbrew jego woli, lub w inny sposób wbrew jego woli ujawniał autorstwo; gdy w krytyce obniżał wartość dzieła przez świadomie fałszywe przedstawienie faktów itp. Zob. w kwestii genezy i uzasadnienia regulacji *droit moral* w ustawie z 1926 roku z punktu widzenia głównego twórcy tej ustawy F. Zoll, *Znamienny objaw umoralnienia prawa w polskiej ustawie o prawie autorskim*, Lwów 1936; na ten temat także A. Rudnik, *Droit moral w polskiej ustawie o prawie autorskim z 1926 roku na tle uregulowań Francji i Niemiec*, „Rynek – Społeczeństwo – Kultura” 2018, nr 2, s. 181–185 oraz J. Słyszewska, *Ochrona praw twórców w świetle ustawy o prawie autorskim z 29 marca 1926 roku*, „Civitas et Lex” 2020, nr 2(26), s. 43–57 – <https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/cel/article/view/5124/4360> [16.11.2024]. Ogólnie na temat genezy ustawy przedwojennej zob. P. Dąbrowski, *Geneza ustawy o prawie autorskim z 29 marca 1926 roku*, „Studia Iuridica Toruniensa” 2010, t. 7, s. 66–89 – <https://apcz.umk.pl/SIT/article/view/SIT.2010.013/1618> [16.11.2024]. Por. jednak C. P. Rigamonti, *The conceptual transformation...*, s. 113, która to autorka stoi na stanowisku, że polska ustawa przedwojenna była od strony konceptualnej oparta na modelu dualistycznym, jednak formalnie reprezentowała podejście monistyczne, a to wobec unormowania autorskich praw osobistych w obrębie tego aktu, nie zaś poza nim – jako przynależnych do kategorii prawa lub praw osobistości.

Polski po zakończeniu drugiej wojny światowej w tak zwanym bloku wschodnim, ówczesny ustawodawca oparł regulację *droit moral* przewidzianą w nowej ustawie²⁰ na analogicznych założeniach, jakie legły u podstaw ustawy przedwojennej. Żywość przyjętej w okresie przedwojennym w Polsce koncepcji prawa autorskiego ujawniła się także na gruncie ustawy obowiązującej, uchwalonej już w zmienionych po 1989 roku realiach prawnoustrojowych. Wyraźnie wyodrębniła ona autorskie prawa osobiste – po raz pierwszy wyraźnie je w ten sposób nazywając – jako osobną kategorię praw służących twórcy, autonomiczną w stosunku do autorskich praw majątkowych. Prawom tym został poświęcony osobny przepis – art. 16²¹, zaś dla podkreślenia doniosłości ich unormowania oraz dualizmu prawa autorskiego, wyodrębniono w rozdziale 3 ustawy osobny oddział, zatytułowany *Autorskie prawa osobiste* i zawierający wyłącznie ów właśnie przepis.

Jak się wydaje, ukształtowanie autorskiego prawa osobistego, jako niewygasalnego *droit moral*, autonomicznego w stosunku do autorskich praw majątkowych, nie przystaje do realiów współczesnego obrotu prawnautorskiego²². Ujęcie tej autonomii, które znalazło wyraz w przepisach ustawy z 1926 roku i kolejnych ustaw autorskich, od początku abstrahowało od silnego związku pomiędzy materią praw osobistych oraz praw majątkowych, którego dostrzeżenie zaowocowało normowaniem ich w systemach monistycznych jako osobistego aspektu jednolitych uprawnień twórcy. W konsekwencji, w modelach dualistycznych korzystanie z praw osobistych siłą rzeczy musi wiązać się z ingerencją w ów *vinculum spiritualis* – węzeł duchowy, który ukształtować normatywnie jako bezwzględny postawili sobie za cel zwolennicy koncepcji personalistycznej oraz pozostający pod ich wpływem przedwojenni przedstawiciele polskiej nauki prawa. Zależność ta wpływa w sposób doniosły na możliwość zarówno wykonywania autorskich praw majątkowych nabytych przez osoby trzecie, jak i korzystania z ograniczonym zakresie z utworów na podstawie dozwolenia ustawowego, tj. w ramach dozwolonego użytku.

20 Ustawa z dnia 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim (Dz.U.1952.34.234).

21 Por. art. 16 ustawy autorskiej. Zgodnie z jego treścią, jeżeli ustawa nie stanowi inaczej, autorskie prawa osobiste chronią nieograniczoną w czasie i niepodlegającą zrzeczeniu się lub zbyciu więź twórcy z utworem, a w szczególności prawo do: autorstwa utworu (pkt 1), oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania go anonimowo (pkt 2), nienaruszalności treści i formy utworu oraz jego rzetelnego wykorzystania (pkt 3), decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności (pkt 4) oraz nadzoru nad sposobem korzystania z utworu.

22 Por. B. Gisen oraz E. Wojnicka, zob. B. Gisen, E. Wojnicka, w: *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2017, s. 300–454 (System Prawa Prywatnego; t. 13).

Nie zajmując stanowiska w występującym na gruncie dualistycznej teorii prawa autorskiego sporze w przedmiocie jedności autorskiego dobra osobistego, względnie wielości takich dóbr, a w konsekwencji jedności autorskiego prawa osobistego, względnie wielu praw o tej naturze, wskazać wypada, że w obowiązującym stanie prawnym, twórca przysługuje nieograniczone w czasie i niepodlegające zrzeczeniu się lub zbyciu prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności statuowane w art. 6 pkt 4 ustawy autorskiej. Pojęcie udostępnienia publicznego jest przy tym równoważne rozpowszechnieniu utworu. Wynika to z definicji legalnej utworu rozpowszechnionego statuowanej w art. 6 pkt 3 ustawy, który stanowi, że utworem rozpowszechnionym jest utwór, który za zezwoleniem twórcy został w jakikolwiek sposób udostępniony publicznie. Prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności uchodzi za fundament teorii autorskich praw osobistych, w zamyśle niektórych twórców idei *droit moral*, istotniejszy nawet od samego prawa do autorstwa. Jest to bezwzględne prawo podmiotowe, które opiera się na służącej twórcy nieograniczonej władzy decydowania o rozpowszechnieniu utworu. To twórca podejmuje suwerenne rozstrzygnięcie, czy jego utwór zasłużył na upublicznienie i czy nabrał już kształtu dojrzałego do objawienia go osobom postronnym. Prawo to ma charakter zakazowy, co oznacza, iż jego korelatem jest adresowany do wszystkich innych uczestników obrotu zakaz ingerowania w chronione nim dobro. Stąd też można mówić, że przedmiotem omawianego prawa jest w istocie nierozpowszechnianie utworu. Autonomiczny charakter autorskich praw osobistych, wynikający z dualizmu prawa autorskiego, sprawia, że powyższy zakaz funkcjonuje co do zasady w całkowitym oderwaniu od autorskich praw majątkowych do utworu, co oznacza, że ich byt, wygasalność, jak również istnienie bądź nie autorskomajątkowej podstawy do korzystania z utworu, pozostają bez znaczenia dla przysługiwania twórcy omawianego prawa. Dopóki nie wykona go twórca, zaś po jego śmierci małżonek, a w jego braku kolejno: zstępni, rodzice, rodzeństwo, zstępni rodzeństwa – o ile twórca nie wyraził innej woli²³, dopóty jakakolwiek postać korzystania z utworu, która godzi w to prawo, a więc polega na rozpowszechnianiu utworu, czy też skutkuje takim rozpowszechnieniem, jest prawnie niedopuszczalna, rodząc dla uprawnionego roszczenia majątkowe oraz, w teorii, nawet odpowiedzialność karną rozpowszechniającego²⁴.

23 Zob. art. 78 ust. 2–3 ustawy autorskiej.

24 Zob. art. 116 ust. 1 ustawy autorskiej.

Wpływ autorskiego prawa osobistego do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności na zakres przedmiotowy dozwolonego użytku unormowanego w artykuł 28 ustęp 1 punkt 3 ustawy autorskiej

W pierwszej kolejności wskazać należy, że ocena relacji, w jakiej pozostają do siebie normy wysłowione w przepisach art. 6 pkt 4 ustawy autorskiej oraz art. 28 ust. 1 pkt 3 tej ustawy, nie prowadzi do jednoznacznych konkluzji.

Warto też odnotować, że kwestia ta nie stała się dotąd przedmiotem szerszych analiz ze strony tak krajowej, jak i zagranicznej nauki prawa autorskiego. Zagadnienie to nie jest obecne także w orzecznictwie krajowym ani w judykaturze Trybunału Sprawiedliwości UE, przy czym w odniesieniu do tego ostatniego organu, jest to konsekwencją nieobjęcia autorskich praw osobistych harmonizacją prawa na poziomie Unii. Nie oznacza to jednak, o czym będzie dalej mowa, że aspekty prawnomiędzynarodowe omawianych instytucji pozostają bez wpływu na proces ich wykładni w aspekcie wzajemnego powiązania.

Punktem wyjścia tej wykładni można uczynić spostrzeżenie, że w systemach dualistycznych, do których zaliczają się polskie unormowania prawnoautorskie, prawa osobiste mają byt autonomiczny wobec majątkowych. Te drugie normują sferę ekonomicznej eksploatacji utworu, co na gruncie ustawy autorskiej wyraża jej art. 17, który stanowi, że jeżeli nie stanowi ona inaczej, twórcy przysługuje wyłączne prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu. Jak już wskazano, prawa osobiste są w ustawie unormowane osobno, w zasadzie w ramach Oddziału 1 Rozdziału 3, który to rozdział nosi tytuł *Treść prawa autorskiego*, podczas gdy przepisy normujące autorskie prawa majątkowe zgrupowane są w ramach Rozdziału 2 powyższego oddziału, co *prima facie* prowadzi do tezy o wzajemnej niezależności obu rodzajów praw.

Z powyższego wynikałoby, że kwestię dozwolonego użytku chronionych utworów, jako należącą do materii autorskich praw majątkowych, powinno się oceniać wyłącznie na podstawie przepisów, które normują tę właśnie kwestię, jako przepisów „stanowiących inaczej” w rozumieniu art. 17 ustawy autorskiej, tj. ustanawiających wyjątki od zasady monopolu ekonomicznego twórcy i jego następców prawnych w odniesieniu do korzystania z utworu i rozporządzania nim. W konsekwencji, w takim ujęciu, treść autorskich praw osobistych nie powinna rzutować na określanie kształtu normatywnego licencji ustawowych, chyba że przepisy regulujące te licencje wprost obejmują materię, która przenika

się ze sferą osobistej więzi twórcy z utworem chronionej tym pierwszym rodzajem praw, jak ma to miejsce np. w odniesieniu do art. 34 ustawy autorskiej, który nakazuje poszanowanie prawa do autorstwa przy korzystaniu z utworów w ramach dozwolonego użytku.

W takiej perspektywie, opierającej się na autonomicznym i niejako równoległym byciu normatywnym autorskich praw majątkowych i osobistych, licencja ustawowa przyznana m.in. bibliotekom z mocy art. 28 ust. 1 pkt 3 ustawy autorskiej, obejmowałaby swoim zakresem przedmiotowym także utwory nierozpowszechnione, bowiem przepis, który ją normuje, ani żadne inne przepisy regulujące dozwolony użytek nie wprowadzają w tym zakresie ograniczenia. Tezie takiej sprzyjałby również aktualny kształt normatywny pozostałych licencji ustawowych przewidzianych na rzecz instytucji dziedzictwa kulturowego. Skoro bowiem ta, o której mowa w ust. 1 pkt 1 powyższego przepisu wyraźnie czyni swoim przedmiotem egzemplarze utworów rozpowszechnionych, to, *a contrario*, brak analogicznego ograniczenia przedmiotowego w obrębie treści pkt 3 tego ustępu, kazałby uznać, że takie ograniczenie na gruncie tej drugiej postaci dozwolonego użytku nie występuje.

Dodatkowym wsparciem dla powyższego stanowiska byłaby ewolucja brzmienia przepisów normujących poszczególne licencje unormowane w art. 28 ust. 1. Jak wskazano wyżej, wiąże się to ze zmianami w obrębie ustawy autorskiej dokonanyymi nowelą z 2015 roku. Ustawa zmieniająca nadała postaci dozwolonego użytku określonej w pkt 2 wskazanego ustępu aktualne brzmienie, z zastrzeżeniem nieznaczących modyfikacji wprowadzonych w tym zakresie nowelą lipcową. W poprzedzającym nowelę z 2015 roku brzmieniu przepis ten zezwalał m.in. bibliotekom na sporządzanie i zlecanie sporządzenia egzemplarzy utworów rozpowszechnionych, a więc ograniczał przedmiot uprawnienia beneficjenta tej postaci licencji ustawowej do utworów, których publiczne udostępnienie nastąpiło za zezwoleniem twórcy, podobnie jak miało się to – i ma nadal w aktualnym stanie prawnym – z licencją zezwalającą na użyczenia chronionych materiałów bibliotecznych unormowaną w pkt 1 art. 28 ust. 1 ustawy autorskiej. Na rozszerzenie zakresu normowania licencji ustawowej z przewidzianej w jej art. 28 ust. 1 pkt 2 wskazuje uzasadnienie projektu powołanej ustawy nowelizującej²⁵. W konsekwencji, względy wykładni historycznej sprzyjałyby pogładowi, że postać dozwolonego użytku unormowana w art. 28 ust. 1 pkt 3

25 Por. Sejm VII Kadencji, druk nr 3449, Rządowy projekt ustawy o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz ustawy o grach hazardowych z projektami aktów wykonawczych, s. 21 – <https://www.sejm.gov.pl/sejm7.nsf/druk.xsp?nr=3449> [16.11.2024].

ustawy autorskiej ma za przedmiot także utwory nierozpowszechnione ustalone w materiałach bibliotecznych składających się na zbiory instytucji dziedzictwa kulturowego.

Trafności tego poglądu sprzeciwia się jednak szereg argumentów, które, przy całej niejednoznaczności omawianego zagadnienia, skłaniają do opowiedzenia się za tezą przeciwną.

Po pierwsze, pogląd o autonomiczności porządków obu rodzajów prawa autorskiego ma charakter upraszczający i redukcyjny. Pomimo tego, że na poziomie konstrukcyjnym prawa te chronią odmienne rodzaje interesów związanych z twórczością, nie ma wątpliwości co do tego, że interesy te są ze sobą sprzężone i dochodzi do ich przenikania się, bowiem czynności należące do materii eksploatacji ekonomicznej utworu, tj. akty korzystania z niego w rozumieniu art. 17 w związku z art. 50 ustawy autorskiej, stanowią także ingerencję w sferę osobistej więzi prawnej (*vinculum spirituale*) łączącej twórcę z utworem, która podlega ochronie na podstawie art. 16 tej ustawy. Tytułem przykładu wskazać można na samo rozpowszechnianie utworu, które przecież stanowi sposób korzystania z niego na polach eksploatacji określonych w art. 50 pkt 2 oraz pkt 3 ustawy. Jednocześnie definicja legalna utworu rozpowszechnionego statuowana w art. 6 ust. 1 pkt 3 tej ustawy wiąże to pojęcie z publicznym udostępnieniem utworu za zezwoleniem twórcy, a więc odwołuje się do uprawnienia osobistego, nie zaś majątkowego, skoro to drugie może przysługiwać tak twórcy jak i jego następcom prawnym. Wspominano już o art. 34 ustawy, tj. przepisie ulokowanym w części tego aktu, która normuje dozwolony użytek chronionych utworów, a więc dopuszczalne odstępstwa od monopolu chronionego prawami majątkowymi. Przepis ten czyni przesłanką dozwolonego użytku poszanowanie autorstwa, a więc dobra chronionego prawami osobistymi z mocy art. 16 pkt 1 ustawy autorskiej. W konsekwencji nie można zasadnie twierdzić, że przepisy regulujące licencje ustawowe można interpretować w całkowitym oderwaniu od unormowania autorskich praw osobistych.

Kolejno trzeba zauważyć, że tam, gdzie ustawodawca na gruncie ustawy autorskiej zezwala w ramach dozwolonego użytku publicznego lub innych instytucji na wkroczenie w obszar więzi twórcy z utworem chronionej prawami osobistymi, czyni to wyraźnie. Dotyczy to np. prawa do nienaruszalności treści i formy utworu unormowanego w art. 16 pkt 3 ustawy autorskiej, które podlega osłabieniu w ramach prawa cytatu na gruncie jej art. 29 zezwalającego na korzystanie z fragmentów utworów, czy też w ramach użytku dydaktycznego lub naukowego w świetle art. 27 ust. 1 ustawy, który również dopuszcza takie korzystanie. Innym

przykładem opisywanej tu tendencji normatywnej jest dopuszczalność czynienia zmian w utworze przez nabywcę autorskich praw majątkowych na gruncie art. 49 ustawy autorskiej, choć co do zasady nabycie tych praw nie skutkuje dopuszczalnością naruszenia osobistego prawa twórcy do nienaruszalności treści i formy utworu.

W konsekwencji wskazać wypada, że tam, gdzie ustawodawca zezwala na ingerencję w obszar chroniony prawami osobistymi w ramach dozwolonego użytku, zostaje to wprost wysłowione w przepisie normującym daną jego postać. Jeśli przepis milczy w tej kwestii, brak jest podstaw dla przyjęcia, że taka ingerencja jest dopuszczalna.

Zapatrywanie powyższe uzyskuje dodatkowy argument dogmatyczny na gruncie przepisu art. 36 pkt 2 ustawy, który wiąże rozpoczęcie biegu terminu ochrony utworów anonimowych z datą ich pierwszego rozpowszechnienia. Skoro zaś utworem rozpowszechnionym jest taki, który za zezwoleniem twórcy został w jakikolwiek sposób udostępniony publicznie (art. 6 pkt 3 ustawy), to płynie stąd wniosek, że w stosunku do utworów anonimowych, które w powyższym rozumieniu nie zostały rozpowszechnione, do czasu zajścia tego zdarzenia prawnego w ogóle nie rozpoczyna biegu termin wygaśnięcia praw majątkowych. Warto w tym kontekście zwrócić uwagę także na treść art. 36 pkt 3 ustawy, który ustanawia termin wygasalności autorskich praw majątkowych w stosunku do tej kategorii utworów nierozpowszechnionych, jaką stanowią utwory, do których prawa majątkowe z mocy ustawy służą innej niż twórca osobie, co dotyczy np. utworów zbiorowych (art. 11), czy pracowniczych programów komputerowych (art. 74 ust. 3), co wskazuje na oddziaływanie autorskiego prawa osobistego do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności na treść autorskich praw majątkowych. Analogiczną konkluzję można wysnuć z treści art. 35^s ust. 4 ustawy autorskiej, który przewiduje możliwość korzystania z utworów osieroconych, które nie zostały opublikowane albo nadane, jeżeli za zezwoleniem uprawnionych, którym przysługiwały autorskie prawa majątkowe do tych utworów w zakresie pól eksploatacji wymienionych w ust. 2 tego przepisu, utwory te zostały publicznie udostępnione przez jeden z uprawnionych podmiotów, o ile można zakładać, że uprawnieni nie sprzeciwiliby się takiemu korzystaniu. Pomimo nie najszczęśliwszego sformułowania przepis ten potwierdza, że ingerencja w autorskie prawo osobiste do decydowania o pierwszym publicznym udostępnieniu utworu, nawet jeśli miałaby wiązać się z wyraźnie dopuszczoną przez ustawodawcę eksploatacją majątkową, musi być wyraźnie zastrzeżona przez ustawodawcę.

Dalej godzi się dostrzec, że samo porównanie techniki legislacyjnej przyjętej na gruncie art. 28 ust. 1 pkt 3 z tą zastosowaną w poprzedzających punktach ust. 1 przepisu rodzi wątpliwości co do zasadności poglądu o objęciu utworów nierozpowszechnionych zakresem normy wynikającej z tej pierwszej jednostki redakcyjnej. W odróżnieniu bowiem od pkt 1–2 art. 28 ust. 1, pkt 3 tego ustępu, normujący udostępnianie utworów za pośrednictwem terminali, nie posługuje się w ogóle pojęciem utworu, odwołując się z kolei do pojęcia zbiorów²⁶. Można więc twierdzić, że ten ostatni przepis nie stanowi w ogóle o naturze utworów w kontekście ich kwalifikacji jako rozpowszechnionych albo nierozpowszechnionych, zatem rozstrzygnięcie, jakie typy utworów ustalonych w zbiorach beneficjentów tej postaci dozwolonego użytku mogą podlegać udostępnieniu za pośrednictwem terminali, musi być dokonywane na gruncie pozostałych przepisów ustawy, a skoro zasadą jest prawo osobiste twórcy do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności, to jako że art. 28 ust. 1 pkt 3 milczy w tej kwestii, bowiem w ogóle nie odnosi się do pojęcia utworu, zastosowanie znajduje w tym zakresie właśnie powyższa zasada.

O ile przy tym dokonana w 2015 roku zmiana treści art. 28 ust. 1 pkt 2 ustawy, wyrażająca się m.in. w usunięciu ograniczenia przedmiotu unormowanej tam licencji do utworów rozpowszechnionych, zgodnie z intencją projektodawców, miała umożliwić instytucjom dziedzictwa kulturowego zwielokrotnianie także utworów nierozpowszechnionych, choć skutek ten nie jest przyjmowany w doktrynie bezkrytycznie²⁷, to należy mieć na względzie, że ustawodawca po pierwsze nie zaingerował w żaden sposób w kształt normatywny licencji z pkt 3 wskazanego ustępu, zaś po drugie zasadniczym celem tej z pkt 2 jest zwielokrotnianie w celu uzupełnienia, ochrony lub zachowania zbiorów. Nie ma wątpliwości co do tego, że również cel, jakim jest udostępnianie utworów na terminalach, usprawiedliwia zwielokrotnienia, co przesądził na poziomie prawa unijnego Trybunał Sprawiedliwości w orzeczeniu C-117/13 Darmstadt²⁸, jednak nie jest to cel primary. O ile zatem można przyjąć, jak się wydaje, że uzupełnienie, zachowanie

26 Co interesujące, w tym zakresie polski ustawodawca częściowo odstąpił od utrwalonej praktyki implementacji dyrektyw poprzez tworzenie przepisów powielających dosłowne brzmienie wdrażanego aktu, bowiem art. 5 ust. 1 lit. n dyrektywy 2001/29/WE mówi o udostępnieniu lub podaniu do wiadomości dzieł lub innych przedmiotów objętych ochroną („use by communication or making available [...] of works and other subject-matter”).

27 Zob. B. Błońska, w: W. Machała (red.), R. M. Sarbiński (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2019, art. 28.

28 Zob. Wyrok Trybunału (czwarta izba) z dnia 11 września 2014 r., Technische Universität Darmstadt przeciwko Eugen Ulmer KG – https://curia.europa.eu/juris/document/document_print.jsf?mode=lst&pageIndex=0&docid=157511&part=1&doclang=PL&text=&dir=&occ=first&cid=1297149 [16.11.2024].

i ochrona zbiorów usprawiedliwiają zwielokrotnianie, także techniką cyfrową (digitalizację) utworów nierozpowszechnionych, o tyle nie przesądza to *per se*, że również cel, jakim jest publiczne udostępnianie zbiorów za pośrednictwem terminali na podstawie art. 28 ust. 1 pkt 3, uzasadnia *per se* zwielokrotnianie utworów nierozpowszechnionych, a tym samym, że utwory takie mogą być na wymienionej podstawie prawnej udostępniane.

Jak się wydaje u podstaw powstałego w tej materii problemu leży mechaniczne przeniesienie części treści art. 5 ust. 3 lit. n dyrektywy 2001/29/WE do polskiej ustawy autorskiej, co jest utrwaloną już tendencją legislacyjną, chociaż nie znajduje ona uzasadnienia w naturze unijnego instrumentu prawnego, jakim jest dyrektywa²⁹. Nie wnikając przy tym w kontrowersję na tle pojęcia *making available* obecnego w prawie autorskim UE, nie sposób zanegować tego, że w zasadniczej mierze pokrywa się ono z pojęciem rozpowszechniania w rozumieniu art. 6 ust. 1 pkt 3 ustawy autorskiej, zatem udostępnianie zbiorów za pośrednictwem terminali na gruncie art. 28 ust. 1 pkt 3 tej ustawy będzie stanowiło czynność rozpowszechniania w świetle powołanej definicji legalnej, a w konsekwencji publicznego udostępniania, co stanowi materię autorskiego prawa osobistego do pierwszego udostępnienia utworu publiczności.

Jak już zasygnalizowano, prawo pierwotne ani wtórne UE nie normuje materii praw osobistych, choć tego rodzaju postulaty *de lege ferenda* są formułowane w nauce prawa³⁰. Dyrektywa 2001/29/WE wyraźnie wyłącza spod zakresu swego normowania prawa osobiste, zgodnie bowiem z pkt 19 preambuły do tego aktu normatywnego, autorskie prawa osobiste są wykonywane zgodnie z ustawodawstwem Państw Członkowskich i postanowieniami Konwencji berneńskiej, Traktatu WIPO [World Intellectual Property Organization – Światowej Organizacji Własności Intelektualnej] o prawie autorskim i Traktatu WIPO o artystycznych wykonaniach i nagraniach, przy czym takie autorskie prawa pozostają poza zakresem obowiązywania powyższej dyrektywy. W konsekwencji państwa członkowskie Unii, które zdecydowały się na wdrożenie art. 5 ust. 3 lit. n cytowanych dyrektyw do swoich porządków prawnych – ta postać dozwolonego użytku ma bowiem charakter fakultatywnego wyjątku od zasady monopolu autorskiego statuowanego na gruncie dyrektywy – w różny sposób

29 Zob. przypis 15.

30 Por. np. R. Vişoiu, *Moral rights under EU Copyright Law*, „Challenges of the Knowledge Society” 2022, s. 544–550 – <https://www.proquest.com/docview/2720473915?sourcetype=Scholarly%20journals> [16.11.2024].

normują jej przedmiot w kontekście utworów rozpowszechnionych. Tytułem przykładu wskazać można, że w prawie brytyjskim udostępnieniu za pośrednictwem terminali podlegają także utwory nierozpowszechnione, co dotyczy również ustawodawstwa niemieckiego, opartego na monistycznym modelu prawa autorskiego. Z kolei niektóre państwa Unii, historycznie pozostające, podobnie jak Polska, w zasięgu oddziaływania francuskiej myśli prawnautorskiej, wyraźnie ograniczają dozwolony użytek w zakresie digitalizacji zbiorów przez instytucje dziedzictwa kulturowego do utworów rozpowszechnionych, co dotyczy np. ustawy rumuńskiej, która, nie przewidując licencji ustawowej przewidzianej na gruncie wyjątku z art. 5 ust. 3 lit. n przywołanej dyrektywy, w odniesieniu m.in. do samych zwielokrotnień przez instytucje dziedzictwa kulturowego, dopuszczalnych na gruncie jej art. 5 ust. 2 lit. c, zastrzega, że ich przedmiotem mogą być jedynie utwory rozpowszechnione³¹. Innym wariantem omawianej postaci dozwolonego użytku jest ustanowienie jej jako warunkowej, to jest dopuszczalnej, o ile dysponent praw autorskich nie wyrazi sprzeciwu, które to rozwiązanie przewiduje litewska ustawa autorska³².

Pomimo tego, że licencja ustawowa z art. 28 ust. 1 pkt 3 ustawy autorskiej stanowi wdrożenie do polskiego porządku prawnego przepisu dyrektywy unijnej, która wyraźnie wyłącza spod swojego zakresu autorskie prawa osobiste, kwestie prawnomiędzynarodowe nie pozostają bez wpływu na określenie relacji między przedmiotem powyższej postaci dozwolonego użytku publicznego oraz wskazanymi prawami. W tym kontekście istotne znaczenie ma instytucja testu trójstopniowego, unormowana w art. 35 ustawy, który to przepis stanowi, że dozwolony użytek nie może naruszać normalnego korzystania z utworu lub godzić w słuszne interesy twórcy.

Test trójstopniowy statuowany jest w art. 5 ust. 5 dyrektywy 2001/29/WE stanowiącym, że wyjątki i ograniczenia przewidziane w ust. 1, 2, 3 i 4 tego przepisu powinny być stosowane tylko w niektórych szczególnych przypadkach, które nie naruszają normalnego wykorzystania dzieła lub innego przedmiotu objętego ochroną ani nie powodują nieuzasadnionej szkody dla uzasadnionych interesów podmiotów praw autorskich. Kwestia ta jednak pozostaje bez

31 Zob. art. 35 *in principio* rumuńskiej ustawy z dnia 14 marca 1996 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Lege nr. 8 din 14 martie 1996 privind dreptul de autor și drepturile conexe, „Monitorul Oficial” 1996, nr 60 – <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/198938> [16.11.2024]).

32 Zob. art. 22 pkt 3 litewskiej ustawy z dnia 18 maja 1999 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Lietuvos Respublikos autorių teisių ir gretutinių teisių įstatymas, 1999 m. gegužės 18 d. Nr. VIII-1185, Vilnius – <https://e-seimas.lrs.lt/portal/legalAct/lt/TAD/TAIS.81676/asr> [16.11.2024]).

wpływu na wykładnię art. 35 ust. 5 ustawy, skoro, jak już wskazano, powołana dyrektywa wprost wyłącza spod zakresu swego normowania kwestię autorskich praw osobistych.

Test, o którym tu mowa, znalazł swój pierwotny wyraz normatywny na gruncie art. 9 ust. 2 Konwencji berneńskiej, stanowiącego, iż ustawodawstwu państw należących do Związku zastrzega się możliwość zezwolenia na reprodukcję tych dzieł w pewnych szczególnych wypadkach, pod warunkiem że reprodukcja ta nie wyrządzi szkody normalnemu korzystaniu z dzieła ani nie przyniesie nieuzasadnionego uszczerbku prawowitym interesom autora. Wprowadzenie powyższego przepisu wiązało się z mającą miejsce w 1967 roku rewizją sztokholmską konwencji. Efektem tej rewizji było wprowadzenie na poziomie konwencyjnym monopolu autorskiego w zakresie pola eksploatacji, jakim jest zwielokrotnianie utworu, co znalazło wyraz w art. 9 ust. 1 zrewidowanego tekstu konwencji, który stanowi, iż autorzy dzieł literackich i artystycznych chronionych przez niniejszą konwencję korzystają z wyłącznego prawa udzielania zezwolenia na reprodukcję tych dzieł, bez względu na sposób i na formę, w których miałyby ona nastąpić. Jednakże na etapie rewizji sztokholmskiej w ustawodawstwach wielu państw – stron konwencji występowały już przepisy normujące dozwolony użytek w zakresie powyższego pola eksploatacji. W konsekwencji, celem wprowadzenia testu trójstopniowego było tu raczej usankcjonowanie licencji ustawowych obowiązujących w systemach prawnautorskich państw członkowskim, nie zaś ich limitacja³³. Jak wskazano wyżej, w doktrynie międzynarodowego prawa autorskiego wyrażono pogląd, że pomimo tego, iż Konwencja berneńska chroni wprost, z mocy art. 6^{bis}, jedynie prawa osobiste do autorstwa i do integralności utworu, można bronić tezy, że *implicite* także prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności podlega rozpoznaniu i ochronie na gruncie tej umowy międzynarodowej. Cytowani autorzy wskazują w konsekwencji, że test trójstopniowy, przewidziany w art. 9 ustęp 2 konwencji będzie miał zastosowanie także do utworów nierozpowszechnionych i kwestia korzystania z utworu nierozpowszechnionego w oparciu o wyjątki od zasady monopolu autorskiego powinna podlegać ocenie z punktu widzenia kryteriów tego testu, przede wszystkim zaś prawowitych interesów autora³⁴.

33 Zob. C. Geiger, *From Berne to national law, via the copyright directive: the dangerous mutations of the three-step test*, „European Intellectual Property Review” 2007, vol. 29, nr 12, s. 487.

34 Por. S. Ricketson, J. C. Ginsburg, *International copyright...*, s. 777–778.

Test trójstopniowy jest przewidziany także w art. 13 Porozumienia TRIPS³⁵. Przepis ten stanowi, że członkowie zawężą ograniczenia lub wyjątki od praw wyłącznych do określonych przypadków specjalnych, które nie będą w sprzeczności z normalnym wykorzystaniem dzieła i nie spowodują bezzasadnej szkody prawomocnym interesom posiadacza prawa własności dzieła. Znamiennej okolicznością w kontekście ewolucji treści normatywnej testu trójstopniowego jest tu zastąpienie kryterium interesów autora (twórcy), występującego na gruncie art. 9 ust. 2 Konwencji berneńskiej, przesłanką dysponenta praw autorskich. Doszło tu zatem do zawężenia sfery wynikających z dozwolonego użytku wyjątków od monopolu autorskiego, bowiem na gruncie Porozumienia TRIPS [Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights – Porozumienie w sprawie Handlowych Aspektów Praw Własności Intelektualnej] ich granicą są już nie uzasadnione interesy samego twórcy, lecz także jego następców prawnych, co oznacza przyznanie ochrony wynikającej z testu przede wszystkim sektorom gospodarki eksploatującym twórczość, tj. m.in. przemysłowi wydawniczemu i rozrywkowemu³⁶. Jak należałoby uznać, test przewidziany na gruncie tej umowy nie wiąże się z kwestią autorskich praw osobistych, a to z tej przyczyny, że, w myśl art. 9 ust. 1 porozumienia TRIPS, członkowie zastosują się do art. 1–21 Konwencji berneńskiej (1971) oraz załącznika do niej jednakże członkom nie będą, na mocy tego porozumienia, przysługiwać prawa ani nie powstaną zobowiązania związane z prawami nadanymi im na podstawie art. 6^{bis} Konwencji lub prawami wynikłymi z niego. Powołane porozumienie *explicite* wyłącza zatem spod swojego zakresu autorskie prawa osobiste wprost chronione Konwencją berneńską. Można jednak dostrzec, że jeśli ochronę tych praw wywodzi się z powyższej konwencji w szerszym, niewysłowionym w art. 6^{bis} zakresie, co dotyczyłoby właśnie prawa do decydowania o rozpowszechnieniu utworu, to omawiane wyłączenie nie miałoby za przedmiot tego akurat prawa, zaś zastosowanie znalazłaby zasada ogólna ze zd. 1 art. 9 ust. 1 porozumienia TRIPS; to zaś oznaczałoby konieczność uwzględniania powołanego prawa przy ocenie kryteriów przewidzianych w teście trójstopniowym.

Test trójstopniowy występuje także na gruncie Traktatu Światowej Organizacji Własności Intelektualnej o prawie autorskim (WIPO – Dz.U. 2005, nr 3, poz. 12). W myśl art. 8 tej umowy, autorom utworów literackich

35 Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej (Dz.U.U.E. L1994.336.214) – [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/PDF/?uri=CELEX:21994A1223\(17\)\[16.11.2024\]](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/PDF/?uri=CELEX:21994A1223(17)[16.11.2024]).

36 Por. C. Geiger, *From Berne to national law...*, s. 487.

i artystycznych przysługuje wyłączne prawo zezwalania na publiczne komunikowanie swoich utworów drogą przewodową lub bezprzewodową, w tym publiczne udostępnianie utworów w taki sposób, aby każdy mógł mieć do nich dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym. Z kolei art. 10 ust. 1 Traktatu WIPO stanowi, że umawiające się strony mogą w pewnych szczególnych przypadkach wprowadzić w swoich ustawodawstwach wprowadzenie ograniczeń i wyjątków od praw przyznanych autorom utworów literackich i artystycznych na mocy niniejszego Traktatu, nienaruszających normalnego korzystania z utworu i nieprzynoszących nieuzasadnionego uszczerbku prawowitym interesom autora. Ustęp 2 cytowanego postanowienia przewiduje zaś, że stosując Konwencję berneńską, strony zawężą wszystkie ograniczenia i wyjątki od praw przez nią przyznanych do określonych przypadków szczególnych, które nie naruszają normalnego korzystania z utworu i nie przynoszą nieuzasadnionego uszczerbku prawowitym interesom autora. Skoro zatem stosowanie Konwencji berneńskiej nie zostało przez sygnatariuszy Traktatu WIPO zawężone przez wyłączenie jakichkolwiek jej postanowień, to należałoby uznać – o ile przyjmie się, że konwencja ta chroni *implicit*e także osobiste prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności – że ta sfera więzi twórcy z utworem współkreowałaby pojęcie interesu autora na gruncie art. 10 ust. 2 powołanego traktatu. Warto przy tym odnotować, że stosownie do stanowiska uzgodnionego przez członków konferencji dyplomatycznej z 20 grudnia 1996 roku w odniesieniu do art. 10 Traktatu WIPO, postanowienie to zezwala na przenoszenie do środowiska cyfrowego i stosowne w nim rozszerzanie wyjątków i ograniczeń dopuszczalnych na gruncie w Konwencji berneńskiej, jak również że postanowienie to powinno być rozumiane jako pozwalające ustanawianie nowych wyjątków i ograniczeń, stosownych do tego środowiska³⁷. Wskazuje to na świadomość państwa – sygnatariuszy Traktatu WIPO, że test trójstopniowy rodzi zagrożenie interpretacyjne w postaci po pierwsze petryfikacji monopolu autorskiego w stosunku do zmian technologicznych, zaś po drugie, zaburzenia równowagi interesów chronionych prawem autorskim oraz tych, które chronią przewidziane w ustawodawstwach krajowych licencje ustawowe.

37 „It is understood that the provisions of Article 10 permit Contracting Parties to carry forward and appropriately extend into the digital environment limitations and exceptions in their national laws which have been considered acceptable under the Berne Convention. Similarly, these provisions should be understood to permit Contracting Parties to devise new exceptions and limitations that are appropriate in the digital network environment”. Por. Agreed Statements concerning the WIPO Copyright Treaty adopted by the Diplomatic Conference on December 20, 1996 – <https://www.wipo.int/wipolex/en/text/295456> [16.11.2024].

Mając na uwadze powyższe, można sformułować co najmniej wątpliwość co do tego, czy powyższe względy prawnomiędzynarodowe nie powinny oddziaływać na wykładnię art. 35 ust. 5 ustawy, a to wobec konstytucyjnej zasady primatu norm prawa międzynarodowego³⁸. Prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności może być uznane za chronione w dorozumiany sposób na gruncie Konwencji berneńskiej, przewidującej test trójstopniowy. Rozwiązanie to funkcjonuje także w obrębie Traktatu TRIPS, wyłączającego spod swego zakresu, a zatem także zakresu testu trójstopniowego, wyłącznie prawa wprost określone w art. 6^{bis} Konwencji berneńskiej, a więc inne prawa osobiste, nie zaś prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu publicznym. Test występuje także wśród postanowień Traktatu WIPO, który zastrzega monopol autorski na polu eksploatacji, jakim jest publiczne udostępnianie utworu w sieciach teleinformatycznych i również odsyła do Konwencji berneńskiej, tym razem bez żadnych wyłączeń. W konsekwencji można argumentować, że pojęcie słuszných interesów twórcy, jakim posługuje się art. 35 ustawy autorskiej, obejmuje także interesy chronione na gruncie art. 6 tej ustawy, a więc będące przedmiotem autorskich praw osobistych. Potwierdzałoby to tezę, że wszystkie postaci dozwolonego użytku chronionych utworów na gruncie powołanej ustawy powinny być interpretowane z uwzględnieniem tych praw, chyba że przepis normujący daną licencję ustawową wyraźnie zezwala na taki sposób jej wykonywania, który w sferę danego prawa osobistego ingeruje. Wobec tego, że na gruncie art. 28 ust. 1 pkt 3 ustawy autorskiej brak jest takiego dozwolenia, w szczególności poprzez zastrzeżenie, że przedmiotem tej postaci dozwolonego użytku publicznego mogą być także utwory nierozpowszechnione, przedmiot ów ograniczałby się tylko do takich utworów, których eksploatacja nie stanowiłaby wkroczenia w prawo osobiste przewidziane w art. 6 pkt 4 ustawy.

W konsekwencji należy – ponownie wszak zastrzegając, że materia ta nie rysuje się na gruncie ustawy autorskiej jednoznacznie – opowiedzieć się za poglądem, że licencja ustawowa przewidziana w art. 28 ust. 1 pkt 3 nie obejmuje swoim zakresem utworów chronionych autorskimi prawami majątkowymi, co do których nie doszło do wyczerpania prawa twórcy, względnie osób uprawnionych po śmierci twórcy, do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności.

38 Zob. art. 9, art. 87 ust. 1 oraz art. 91 ust. 1, 2 oraz 3 Konstytucji RP.

Dopuszczalność udostępniania za pośrednictwem terminali materiałów bibliotecznych stanowiących nośniki utworów należących do domeny publicznej

Za pośrednictwem terminali lokalnych mogą być udostępniane również materiały biblioteczne z domeny publicznej, tj. stanowiące nośniki utworów będących przedmiotem wygasłych autorskich praw majątkowych, względnie utworów, które ze względu na czas ich ustalenia w ogóle nie stały się przedmiotem takich praw, a to z uwagi na brak występowania w tym czasie unormowań prawno-autorskich i nieobjęcie ochroną majątkowo-autorską z mocy przepisów aktów normatywnych, które weszły w życie później.

Należy wskazać, że te same względy, które stoją na przeszkodzie publicznemu udostępnianiu utworów chronionych za pośrednictwem terminali powyższego systemu w oparciu o dyspozycję art. 28 ust. 1 pkt 3 ustawy autorskiej, wykluczałyby takie udostępnianie w odniesieniu do utworów niechronionych. Z punktu widzenia osobistego prawa twórcy do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności nie ma znaczenia, czy udostępnienie takie stanowi legalne wkroczenie beneficjenta dozwolonego użytku w sferę niewygasłego monopolu eksploatacyjnego dysponenta praw majątkowych, czy też prawa takie wygasły, względnie w ogóle nie powstały, co czyni akt eksploatacji irrelevantnym z ich punktu widzenia. Istotne jest wyłącznie to, że twórcy, zaś po jego śmierci uprawnionym członkom jego rodziny, przysługuje prawo którego wykonanie wyczerpuje się w jednorazowym zdarzeniu prawnym o niejednoznacznej naturze, do podjęcia decyzji o tym, czy utwór ma być w jakikolwiek sposób dostępny publicznie.

W konsekwencji nie będzie miało znaczenia z punktu widzenia autorskich praw osobistych, czy udostępnianie utworów nierozpowszechnionych z domeny publicznej będzie miało miejsce z ograniczeniem do terminali lokalnych, czy też możliwe będzie wyświetlanie ich postaci wizualnej na dowolnym urządzeniu w ramach otwartych sieci teleinformatycznych, tj. za pośrednictwem strony internetowej. Obie bowiem postaci eksploatacji utworu ustalonego w danym materiale bibliotecznym stanowią jego rozpowszechnianie w rozumieniu art. 6 pkt 3 ustawy autorskiej, to jest udostępnienie publiczne, co w świetle art. 6 pkt 4 tej ustawy możliwe jest dopiero wówczas, gdy twórca albo jego szczególny następca prawny wykonał uprawnienie do decydowania o pierwszym takim udostępnieniu.

W tym kontekście można, jedynie, dostrzec, że art. 14 dyrektywy 2019/790 stanowi, że państwa Unii powinny wprowadzić przepisy przewidujące, że w przypadku wygaśnięcia okresu ochrony utworów sztuk wizualnych wszelkie materiały powstałe w wyniku zwielokrotniania tego utworu nie są przedmiotem prawa autorskiego ani praw pokrewnych, chyba że materiał powstały w wyniku tego zwielokrotnienia jest oryginalny w tym sensie, że stanowi własną intelektualną twórczość twórcy³⁹. Powstaje zatem pytanie, czy przyjęty w ustawodawstwie polskim surowy reżym ochrony prawa do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności nie stoi na przeszkodzie realizacji statuowanego w powołanym przepisie celu dyrektywy. Wprawdzie potwierdza ona w pkt 23 preambuły, że państwa członkowskie mogą w odniesieniu do wyjątków przewidzianych w dyrektywie 2001/29/WE uwzględniać konieczność poszanowania powyższych praw, jednak odnosi się to do dozwolonego użytku utworów chronionych z mocy tego aktu, nie zaś do materiałów z domeny publicznej. Można, jak się zdaje, bronić poglądu, że nieograniczona w czasie, i to wstecznie, ochrona prawa do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności sprawia, że po wygaśnięciu praw majątkowych do utworów sztuk wizualnych, materiały powstałe wskutek zwielokrotnienia takich utworów pozostają przedmiotem prawa autorskiego, co sprawia, że nie jest możliwa ich efektywna eksploatacja jako należących do domeny publicznej.

39 Jak się wydaje u podstaw tego przepisu leżało dążenie sektora przemysłowego do spowodowania, by na poziomie prawa UE uczynić niedopuszczalnymi obowiązujące w niektórych państwach członkowskich unormowania, które zapewniają kontrolę prywatnoprawną państwa lub państwowych osób prawnych, przede wszystkim instytucji dziedzictwa kulturowego nad komercyjną eksploatacją utworów z domeny publicznej utrwalonych w obiektach znajdujących się w zbiorach tych instytucji. Przepisy takie występują we włoskiej ustawie o dobrach kultury i krajobrazie (*Codice dei beni culturali e del paesaggio* Testo del Decreto Legislativo 22 Gennaio 2004, n. 42), zezwalając na dochodzenie opłat z tytułu eksploatacji komercyjnej niechronionych obiektów ze zbiorów muzealnych. Z kolei greckie przepisy przewidują wymóg zgody na eksploatację wizerunków niektórych pomników mających szczególne znaczenie dla greckiego dziedzictwa kulturowego. Co interesujące, szereg państw, w których ustawodawstwach obowiązują tego rodzaju rozwiązania normatywne, dokonało już wdrożenia dyrektywy 2019/790 i pomimo oczywistej, jak się wydaje, sprzeczności tych rozwiązań z jej art. 14, dokonały stosownych wyłączeń tak, by utrzymać te rozwiązania w mocy. Można się więc spodziewać, że kwestia ta stanie się przedmiotem wypowiedzi Trybunału Sprawiedliwości UE, tym bardziej, że przed sądami krajowymi w toku pozostają postępowania, w których zgodność wskazanych przepisów z prawem UE została zakwestionowana. Zob. szerzej na ten temat opinię ekspercką przygotowaną dla stowarzyszenia COMMUNIA, G. Dore, G. Priora, *The EU imperative to a free public domain. The case of Italian cultural heritage* – https://communia-association.org/wp-content/uploads/2024/04/The-EU-imperative-to-a-free-public-domain_-The-case-of-Italian-cultural-heritage-1.pdf [14.11.2024].

Zasięg czasowy autorskiego prawa osobistego do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności

Kolejno należy odnieść się do materii wstecznego zasięgu czasowego prawa statuowanego przez art. 6 pkt 4 ustawy autorskiej, biorąc pod uwagę to, iż w zbiorach bibliotek znajdują się liczne materiały powstałe pod rządami poprzednich ustaw, dawnych unormowań państw zaborczych, a nawet w okresie oczywistego braku jakiejkolwiek ochrony prawa autorskiego. W tym zakresie należy sięgnąć przede wszystkim do pierwszego chronologicznie aktu normatywnego, który wyraźnie przyznał twórcy *droit moral*, wraz z jego emanacją w postaci prawa decydowania o rozpowszechnieniu utworu, tj. ustawy z 1926 roku. Oczywiście prawo to powstawało w odniesieniu do utworów ustalonych od dnia wejścia w życie tej ustawy, tj. 14 czerwca 1926 roku, jednak powstaje pytanie o stosunek powołanej ustawy do utworów ustalonych przed jej wejściem w życie w odniesieniu do tegoż prawa, które to pytanie sprowadza się do kwestii, czy utwory nierozpowszechnione w chwili wejścia w życie powołanej ustawy również stały się przedmiotem osobistego prawa do ich nierozpowszechniania, jakie ustawa ta przyznała twórcy, zaś po jego śmierci legitymowała członków jego rodziny do dochodzenia wynikłych stąd roszczeń.

Z pozoru wydawać by się mogło, że rozstrzygnięcia tej kontrowersji należy poszukiwać w przepisach przejściowych do ustawy z 1926 roku. Jej art. 75 stanowił, że stosowała się ona także do praw autorskich, istniejących w dniu jej wejścia w życie, przez co jednakże nie skracało się czasu trwania praw, przez dotychczasowe przepisy określonego, a przedłużało się go jedynie wówczas, gdy prawem autorskim rozporządzał jeszcze twórca lub jego spadkobierca. Wniosek, że przepis ten odnosi się także do autorskich praw osobistych byłby jednak chybiony. Ustawa ta nie posługiwała się w ogóle pojęciem autorskich praw osobistych, zaś pojęcie praw autorskich na gruncie jej przepisów odnosiło się wyłącznie do autorskich praw majątkowych⁴⁰. W konsekwencji przepis przejściowy do ustawy z 1926 roku nie regulował retrospektywnych skutków ustanowienia osobistego prawa twórcy do decydowania o rozpowszechnieniu utworu.

Nie byłby jednak uzasadniony pogląd, że ustawa z 1926 roku skutków tych nie wywoływała. Zostały one jak najbardziej i to w sposób zamierzony wprowadzone przez ustawodawcę, który uznał je za tak doniosłe, że określono je w przepisach

40 Zob. F. Zoll, *Tzw. „droit moral” w dziedzinie prawa autorskiego*, „Czasopismo Prawnicze i Ekonomiczne” 1929, t. 25, s. 286 – <https://jbc.bj.uj.edu.pl/publication/189620> [16.11.2024].

merytorycznych ustawy, nie zaś w jej przepisach końcowych. Artykuł 12 zd. 2 tego aktu stanowił, że ochrona praw osobistych służy każdemu twórcy bez względu na istnienie lub nieistnienie prawa autorskiego. Z kolei art. 62 ustawy, formułujący przesłanki roszczeń z tytułu naruszenia *droit moral*, głosił, że roszczenia takie służyły one chociażby prawo autorskie wcale nie istniało, zgasło, przeszło na inne osoby, albo było bezskuteczne. Oznacza to, że przedwojenny ustawodawca wprowadził sięgającą wstecz bez jakiegokolwiek cezurę czasowej ochronę autorskich praw osobistych, a więc także uprawnienia twórcy do wyrażania zgody na pierwsze udostępnienie publiczne utworu. Cytowane przepisy wyraźnie bowiem stanowią, że ochrona praw osobistych dotyczy nie tylko utworów, do których autorskie prawa majątkowe wygasły, co jest oczywistą konkluzją bezterminowości praw osobistych, lecz także utworów, do których prawo autorskie – tj. w nomenklaturze ustawy z 1926 roku autorskie prawa majątkowe – wcale nie istniały w chwili wejścia w życie tej ustawy. Powstaje pytanie, do jakich utworów mogło się odnosić powołane określenie, tj. które z nich mogły być kwalifikowane jako utwory, do jakich w ogóle nie powstały autorskie prawa majątkowe. W odpowiedzi wskazać trzeba, że utworami takim są właśnie te, które zostały ustalone w okresie braku jakichkolwiek unormowań prawnoautorskich. Ustawa przedwojenna chroniła zatem prawami osobistymi utwory dowolnie dawne, co było rozwiązaniem legislacyjnym w pełni zamierzonym przez jej twórców. Tendencje prawnoteoretyczne pierwszej połowy XX wieku, o których już była mowa, do tego stopnia wpłynęły na ukształtowanie *droit moral*, że uznano za stosowne wprowadzić ich nieograniczoną ochronę bez względu na chwilę ustalenia utworu, żądając ochrony praw osobistych do utworów nawet najdawniejszych⁴¹.

41 W tym względzie znamienne jest stanowisko wyrażone przez F. Zolla, które zarówno ze względu na jego walor dla wykładni powyższych przepisów, jak i sposób wyrażenia, charakterystyczny dla omawianego tu podejścia, warto przytoczyć *in extenso*: „Tak jest, Horacy nie umarł wszystek, tak samo nie umarł Mickiewicz, Sienkiewicz, Dante, Shakespeare, Molière, Beethoven, Mozart. Oni ciągle wśród nas żyją, oni do nas przemawiają swemi arcydziełami, oni nas uczą, kształcą, podnoszą na duchu, rozwijają nasze uczucia i jesteśmy im ciągle za to obowiązani do wdzięczności. Z tem prawo musi się liczyć: Musi się ono liczyć także z tem, że interesy osobiste zmarłych twórców pozostają nadal aktualnemi: ich miłość dla tych dzieł, ich sława autorska, sukces ich idei, w dziele wyrażonych i utrwalonych, siła ich propagandy, ekspansji, uszczęśliwiania, pouczenia i podnoszenia ludzi – i dlatego interesy te powinny doznawać nadal ochrony prawnej. Prawo baczyć też musi, by ci Wielcy Zmarli do nas przemawiać mogli – jak za swego życia – w czystej, nieskalanej niczem formie, że tego wymaga nie tylko pietyzm dla ich pamięci, ale także interes kulturalny społeczeństwa, a naw et całej ludzkości. A to, że Oni nie żyją fizycznie i nie spełniają takich funkcji, jakie spełniać mogą różni, żyjący wśród nas autorowie, nie może powstrzymywać prawa od spełnienia swego zadania”. Na marginesie warto dodać, że potrzebę ochrony autorskich praw osobistych do utworów zmarłych twórców postrzegał F. Zoll jako doniosłą do tego stopnia, że postulował, aby utworom tym przyznać osobowość prawną, by mogły same dochodzić roszczeń z tytułu naruszenia *droit moral*. Zob. F. Zoll, *Polska ustawa...*, s. 56–57. Godny odnotowania jest także pogląd J. Brzechwy, nie tylko wszak poety, lecz również adwokata, zabiegającego usilnie

Ustawa przedwojenna chroniła zatem prawami osobistymi utwory dowolnie dawne. W 1952 roku ustawa ta została zastąpiona kolejnym aktem regulującym prawo autorskie, toteż powstaje pytanie o stosunek tej drugiej ustawy do omawianego tu zagadnienia. Zgodnie z art. 15 pkt 1 ustawy z 1952 roku, prawo autorskie obejmowało w granicach określonych ustawą, prawo do ochrony autorskich dóbr osobistych. W myśl za art. 52 pkt 5 tej ustawy, naruszenia autorskich dóbr osobistych dopuszczał się, kto publikował dzieło nie przeznaczone przez twórcę do publikacji. Z kolei art. 61 ustawy głosił, że jej przepisy stosowało się także do praw autorskich istniejących w dniu jej wejścia w życie. Treść przywołanych przepisów ustawy z 1952 roku przesądza o tym, że utrzymała ona w mocy autorskie prawa osobiste do utworów dowolnie dawnych, w tym, rzecz jasna, prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności. Technika legislacyjna przyjęta przez ówczesnego ustawodawcę była zbliżona do przyjętej w ustawie z 1926 roku, jednak z pewnymi odmiennosćmi. Ustawa okresu Polski Ludowej nie posługiwała się jeszcze pojęciem autorskich praw osobistych, podobnie jak jej poprzedniczka, stanowiąc jedynie o autorskich dobrach osobistych. Prawo do ich ochrony czyniła elementem treści ogólnego prawa autorskiego, co zbliżało przyjęte rozwiązanie do systemów monistycznych. Analogicznie jak w ustawie przedwojennej, treść uprawnień składających się na *droit moral* została określona w ustawie z 1952 roku pośrednio, poprzez wskazanie podstaw roszczeń o ich ochronę. Kluczowe znaczenie ma tu jednak art. 61 cytowanej ustawy, który rozciągnął jej przepisy na prawa autorskie istniejące w dniu wejścia w życie tego aktu normatywnego. Skoro zgodnie z dyspozycją art. 15 pkt 1 ustawy, ochrona autorskich dóbr osobistych należała do treści prawa autorskiego, to w konsekwencji ochrona ta, która przysługiwała utworom

o uchwalenie ustawy autorskiej, „iż prawa autorskie Norwida do postumów trwają po dziś dzień [...]”. Autor ten miał dalej twierdzić, że „ochrona praw osobistych twórcy ujęta jest w art. 62 w sposób tak powszechny, że nie może ulegać żadnym ograniczeniom ze względu na osobę twórcy lub jego obywatelstwo («choćby prawo autorskie zgasło»). Chodzi bowiem tutaj nie tylko o ochronę osobistego interesu twórcy, ale również o interes publiczny, któremu poświęcony został w całości ustęp drugi art. 63. Wychodząc z takich założeń, należy ustalić, że ochrona praw osobistych nie jest ograniczona okresami ustawowej ochrony prawa autorskiego z art. 21. Zatem troska o interes publiczny, o interes «konsumentów idealnych» (prof. Zoll) dzieł sztuki uzasadniać będzie w równej mierze ochronę praw osobistych Żeromskiego, Matejki czy Moniuszki, jak i Szopena, Szekspira, czy Rafaela. Zniekształcenie bowiem każdego dzieła, nowego czy bardzo dawnego, polskiego, czy obcego, wytworzyć może w poczuciu polskiego konsumenta fałszywe, a tym samym szkodliwe wyobrażenie o właściwościach artystycznych, literackich, czy naukowych danego dzieła”. Cyt. za J. Mazurkiewiczem, który podaje, że pochodzi on z komentarza do ustawy z 1926 roku opracowanego przez J. Brzechwę i oddanego do druku w 1939 roku, który ostatecznie nie ukazał się, zachowały się jedynie egzemplarze korekty drukarskiej. Zob. J. Mazurkiewicz, *Non omnis moriar: ochrona dóbr osobistych zmarłego w prawie polskim*, Wrocław 2010, s. 189.

na podstawie uchylanych przepisów ustawy z 1926 roku, mieściła się w pojęciu praw autorskich istniejących w dniu wejścia w życie ustawy z 1952 roku po myśli jej art. 61. W konkluzji należy uznać, że w okresie obowiązywania tej drugiej, tj. do 23 maja 1994 podlegało ochronie prawo twórcy do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności, mające za przedmiot utwory dowolnie dawne.

Kolejnym chronologicznie aktem normatywnym jest obowiązująca obecnie ustawa autorska. Jej art. 16 określa więc podlegającą ochronie przez autorskie prawa osobiste jako nieograniczoną w czasie. Z kolei przepisy przejściowe zawarte w tym akcie nie rozstrzygają wprost o losach autorskich praw osobistych przyznanych przez ustawę dawną, jednak nie stoi to, jak się wydaje, na przeszkodzie dla zrekonstruowania stanowiska ustawodawcy w tym względzie. Kluczowe znaczenie ma tutaj art. 124 ust. 1 ustawy. Przepis ten stanowi, że jej przepisy stosuje się do utworów ustalonych po raz pierwszy po jej wejściu w życie (pkt 1), do których prawa autorskie według przepisów dotychczasowych nie wygasły (pkt 2) oraz do których prawa autorskie według przepisów dotychczasowych wygasły, a które według niniejszej ustawy korzystają nadal z ochrony, z wyłączeniem okresu między wygaśnięciem ochrony według ustawy dotychczasowej i wejściem w życie tej ustawy (pkt 3)⁴². Dla rozstrzygnięcia statusu utworów dowolnie dawnych w świetle autorskich praw osobistych kluczowe znaczenie ma punkt 2 tego przepisu, stanowiący o utworach, do których prawa autorskie według przepisów dotychczasowych nie wygasły. Jeżeli przyjmie się, że chodzi tutaj o utwory, do których według przepisów dotychczasowych nie wygasły autorskie prawa osobiste, to oczywistą jest konkluzja, że powołany przepis utrzymuje autorskie prawa osobiste do wszystkich utworów, do których prawa te były chronione przez uchylaną ustawę z 1952 roku. Mając zaś na względzie, że ustawa ta utrzymała zakres ochrony autorskich praw osobistych określony przez przepisy ustawy z 1926 roku, należy uznać, że zakres ten dalej obowiązuje w pierwotnym kształcie, co oznacza, że na podstawie obowiązującej ustawy wciąż chronione są autorskie prawa osobiste do utworów dowolnie dawnych.

Jeśli z kolei przyjmie się, że prawa autorskie, o których wygaśnięciu stanowi artykuł 124 ustęp 1 pkt 2 oraz 3 ustawy autorskiej należy rozumieć jedynie jako autorskie prawa majątkowe, bowiem tylko takie mogą wygasać, to nasuwałaby

42 W kwestii wykładni tego przepisu w odniesieniu do autorskich praw majątkowych zob. np. M. Czajkowska-Dąbrowska, *Zasięg przedmiotowo-czasowy ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych a zasady intertemporalne*, w: *Prawo prywatne czasu przemian: księga pamiątkowa dedykowana Profesorowi Stanisławowi Sołtysińskiemu*, red. księgi A. Nowicka, Poznań 2005, s. 653–670.

się konkluzja, że jej przepisy o autorskich prawach osobistych stosuje się jedynie do utworów ustalonych po raz pierwszy po jej wejściu w życie, do utworów, do których autorskie prawa majątkowe według przepisów dotychczasowych nie wygasły, jak również do utworów, do których prawa autorskie według przepisów dotychczasowych wygasły, a które według ustawy korzystały nadal z ochrony w dniu wejścia tej ustawy w życie. Konsekwencją takiego zapatrywania musiałyby być przyjęcie, że ustawodawca zdecydował się skorelować ochronę praw osobistych do utworów ustalonych przed wejściem w życie obowiązującej ustawy autorskiej z okresem ochrony autorskich praw majątkowych do tych utworów, wynikającym z dawnej ustawy oraz wydłużonym przez ustawę nową. Ustawa dawniejsza przewidywała co do zasady dwudziestopięcioletni okres ochrony autorskich praw majątkowych, liczony odpowiednio od śmierci twórcy lub opublikowania utworu (art. 26 pkt 1 oraz 2 ustawy z 1952 roku). Obowiązująca ustawa w pierwotnym brzmieniu wydłużała ten okres do lat pięćdziesięciu. Oznaczałoby to, że utrzymane byłyby autorskie prawa osobiste do utworów, do których autorskie prawa majątkowe nie wygasły w dniu 24 maja 1994 roku, tj. autorstwa twórców zmarłych najwcześniej w 1945 roku oraz utworów anonimowych lub pseudonimicznych rozpowszechnionych najwcześniej w owym roku. Oczywiście z punktu widzenia osobistego prawa do decydowania o rozpowszechnieniu utworu znaczenie miałyby tylko ten pierwszy termin. Opisaną wyżej wykładnię art. 124 ust. 1 pkt 2 ustawy obowiązującej należy jednak odrzucić. Przede wszystkim wynika to z postulatów wykładni językowej. Przepis ten mówi wszak o prawach autorskich w ogóle, nie zaś o autorskich prawach majątkowych. Tymczasem ustawa autorska, w odróżnieniu od obu poprzedzających ją aktów normujących prawo autorskie, wprowadziła wyraźnie pojęcie autorskich praw osobistych. Gdyby intencją ustawodawcy było objęcie zakresem normowania powyższego przepisu wyłącznie praw majątkowych, to uczyniłby to wyraźnie, posługując się konsekwentnie przyjętą w ustawie nomenklaturą. Skoro zaś brak takiego zawężenia praw autorskich do tych majątkowych, to zgodnie z zasadą *lege non distinguente nec nostrum est distinguere*, nie powinno się dokonywać takiego zabiegu w procesie wykładni.

Kolejno należy wskazać, że, pomimo nie najszcześniejszego ujęcia legislacyjnego art. 124 ust. 1 ustawy autorskiej, da się na podstawie jego treści zrekonstruować zakres przedmiotowy normy prawnej, obejmujący nie tylko prawa majątkowe, lecz także osobiste. Wynika to nie tylko z posłużenia się przez ustawodawcę ogólnym pojęciem praw autorskich, lecz także odwołaniem się do ich wygasalności, co nie musi być odczytywane jako wskazujące, że chodzi

tylko o prawa ze swej natury wygasalne, bowiem skoro autorskie prawa osobiste są niewygasalne, to prawa autorskie, które nie wygasły w rozumieniu powyższego przepisu, oznaczają nie tylko te, których niewygaśnięcie jest skutkiem braku upływu ustawowego terminu ochrony, a więc prawa majątkowe, lecz *a minori ad maius*, także te, które wygasnąć w ogóle nie mogą ze względu na swą naturę, a więc prawa osobiste. Ich niewygasalność została wyraźnie potwierdzona w art. 16 *in principio* ustawy obowiązującej oraz w art. 62 ustawy z 1926 roku. W ustawie doby Polski Ludowej brak było analogicznego przepisu, jednak obowiązywanie wynikającej zeń zasady na gruncie jej przepisów nie budziło wątpliwości w ówczesnej nauce prawa autorskiego⁴³.

Stąd też należy opowiedzieć się za stanowiskiem że pojęcie praw niewygasłych na gruncie art. 124 ust. 1 pkt 2 ustawy obowiązującej należy rozumieć jako odnoszące się także do autorskich praw osobistych, co oznacza, że ustawę tę stosuje się w zakresie przepisów normujących te prawa, do utworów, do których wymienione prawa były chronione (nie wygasły) na gruncie ustawy z 1952 roku, zaś w konsekwencji, że ochronie z punktu widzenia autorskich praw osobistych podlegają wszystkie utwory, które podlegały takiej ochronie także w świetle ustawy z 1926 roku. Ponieważ ta ostatnia objęła zakresem autorskich praw osobistych utwory dowolnie dawne i zakres ten został utrzymany ustawy z 1952 roku, to również na gruncie obecnie obowiązującej ustawy autorskiej przedmiotem autorskich praw osobistych są utwory dowolnie dawne, co odnosi się, rzecz jasna, do osobistego prawa do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności⁴⁴.

43 Zob. S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda, *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973, s. 243.

44 Pogląd powyższy jest obecny w nauce prawa autorskiego. Formułują go wprost J. Barta i R. Markiewicz. Zob. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2016, s. 122. Ci sami autorzy powielili powyższe zapatrywanie, choć bez bliższego uzasadnienia w poprzednim wydaniu swojej publikacji komentarzowej, zob. J. Barta, R. Markiewicz, w: M. Czajkowska-Dąbrowska, Z. Cwiąkalski, K. Felchner, E. Traple, J. Barta, R. Markiewicz, *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2011, art. 124. Tożsame stanowisko zajął R. Markiewicz w samodzielnej publikacji, zob. R. Markiewicz, *Ilustrowane prawo autorskie*, Warszawa 2018, nb. 3.3. Zbliżony pogląd wyraziła S. Stanisławska-Kloc, również wskazując na poprawność wykładni pojęcia praw autorskich, które nie wygasły, na gruncie art. 124 ust. 1 pkt 2, jako obejmujących autorskie prawa osobiste. Zob. S. Stanisławska-Kloc, w: D. Flisak (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2015, art. 16. Odmienne nieco zapatrywanie wyraził T. Targosz, jednak trudno uznać je za przekonujące. Autor ten opowiadając się co do zasady za poprawnością powyższego odczytania treści normatywnej cytowanego przepisu, wskazuje jednak, że, „ponieważ zarówno ta ustawa, jak i ustawa z 1926 r. przewidywały w przepisach przejściowych, że znajdują zastosowanie do praw istniejących w dniu ich wejścia w życie, konieczne byłoby (w przypadku starszych utworów) cofanie się do kolejnych obowiązujących w przeszłości regulacji. Jest niemal pewne, że tą drogą nie dałoby się uzasadnić istnienia autorskich praw osobistych do większości znanych utworów stworzonych w XVII w. lub wcześniej (zapewne dopiero w przypadku utworów XIX-wiecznych pojawiałyby się jakaś nadzieja, ale zależałoby to też od wielu dodatkowych okoliczności).

Konkludując można wskazać, że autorskie prawa osobiste w świetle przepisów obecnie obowiązującej ustawy autorskiej mają za przedmiot utwory dowolnie dawne, co oznacza, że warunkiem ich rozpowszechniania w jakikolwiek sposób, w tym publicznego udostępniania przez biblioteki, jest by stanowiły one utwory rozpowszechnione w rozumieniu art. 6 pkt 4 ustawy autorskiej, tj. takie, co do których twórca, bądź osoby legitymowane do wykonywania praw osobistych po śmierci twórcy, wykonały prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności.

Od zasady tej zachodzi, jeden wyjątek. Dotyczy on utworów fotograficznych, co do których nie zastrzeżono wyraźnie prawa autorskiego (nota *copyright*). Zgodnie z art. 2 § 1 ustawy z 1952 roku, utwór, wykonany sposobem fotograficznym lub do fotografii podobnym, był przedmiotem prawa autorskiego, jeżeli na utworze uwidoczniono wyraźnie zastrzeżenie prawa autorskiego. Analogiczne unormowanie zawarte było w art. 3 zd. 1 ustawy z 1926 roku, który przewidywał, że prawo autorskie do utworów fotograficznych lub otrzymanych w podobny do fotografii sposób istniało pod warunkiem, że zastrzeżenie wyraźnie uwidoczniono na odbitkach. Powyższy wymóg został zniesiony przez ustawę obowiązującą, która uznaje fotografie za utwory na zasadzie ogólnej, tj. jeśli spełniają one przesłankę twórczości oraz indywidualności (art. 1 ust. 1), nie wymagając dla przyznania im ochrony jakichkolwiek formalności (art. 1 ust. 4). Oznacza to, że pod rządami ustaw dawnych fotografie bez uwidocznionego *copyrightu* nie stanowiły w ogóle utworów. Nie podlegają one w konsekwencji zakresowi normowania art. 124 ust. 1 ustawy obowiązującej, co sprawia, że żadne jej przepisy, w tym przepisy o autorskich prawach osobistych, nie mają zastosowania do utworów fotograficznych ustalonych przed dniem 24 maja 1994 roku, co do których nie dopełniono formalności określonej w powołanych przepisach ustaw dawnych. W konsekwencji do utworów takich nie przysługują autorskie prawa osobiste, w tym prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności, zatem utwory takie można rozpowszechniać, o ile weszły do domeny publicznej, względnie na zasadzie dozwolonego użytku. W praktyce jednak możliwości eksploatacji takich utworów wydają się ograniczone, bowiem okoliczność, że na odbitce fotograficznej, której rozpowszechnienie się rozważa, nie uwidoczniono zastrzeżenia prawa autorskiego,

Zob. T. Targosz, w: D. Flisak (red.), *Prawo autorskie...*, art. 124. Pogląd ten jest nietrafny, bowiem abstrahuje on od unormowań ustawy z 1926 roku, omówionych wyżej, które zaprowadziły uniwersalną ochronę autorskich praw osobistych do utworów dowolnie dawnych, toteż nie ma potrzeby cofania się do dawniejszych regulacji a podstawą do takiego zabiegu nie mogą być przepisy przejściowe tej ustawy.

nie oznacza, że brak takiego zastrzeżenia na innych odbitkach tej samej fotografii. Tymczasem Sąd Najwyższy stanął na stanowisku, że niewidoczność zastrzeżenia na późniejszych odbitkach nie powoduje zgaśnięcia prawa autorskiego, nabytego przez zastrzeżenie go na egzemplarzach wcześniejszych, zatem możliwość publicznego udostępnienia niepublikowanych fotografii bez zastrzeżonego prawa autorskiego na odbitkach, powstałych pod rządami przepisów dawnych, dotyczyć mogłoby jedynie tych sytuacji, gdy dysponent odbitki miałby podstawy dla przekonania, że na innych odbitkach również zastrzeżenia nie uwidocznił⁴⁵.

Konkluzje

Pomimo braku jednoznacznego rozstrzygnięcia tego zagadnienia przez ustawodawcę szereg argumentów przemawia za tezą, iż dozwolony użytek publiczny przewidziany w art. 28 ust. 1 pkt 3 ustawy autorskiej nie obejmuje swym zakresem przedmiotowym takich zbiorów stanowiących nośniki utworów, co do których nie zostało skutecznie wykonane przez uprawniony podmiot autorskie prawo osobiste do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności przewidziane w art. 16 pkt 4 ustawy autorskiej, co stoi na przeszkodzie udostępnianiu chronionych utworów nierozpowszechnionych na terminalach lokalnych.

Te same względy stoją na przeszkodzie udostępnianiu, czy to z ograniczeniem do takich terminali, czy to w otwartym dostępie, nierozpowszechnionych utworów z domeny publicznej. Ten ostatni skutek obowiązywania wskazanego prawa osobistego może w odniesieniu do utworów ustalonych w obiektach sztuk wizualnych budzić wątpliwości na gruncie art. 14 dyrektywy 2019/790.

Ochrona wskazanego prawa osobistego jest nieograniczona w czasie nie tylko *pro futuro*, ale także bez jakiegokolwiek wstecznej granicy wyznaczającej takiej ochrony początek, zatem ma ona za przedmiot utwory dowolnie dawne.

Kwestią, która może mieć znaczenie przy ocenie konkretnych stanów faktycznych, jednak pozostającą poza materią niniejszego tekstu jest prawna ocena zdarzenia kwalifikowanego jako decyzja twórcy o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności. Liberalna wykładnia, opierająca się na założeniu, że zdarzenie to

45 Zob. Sąd Najwyższy, wyrok z dnia 6 czerwca 2002 r., I CKN 654/00 – <http://www.sn.pl/sites/orzecznictwo/Orzeczenia/1%20CKN%20654-00.pdf> [16.11.2024].

nie ma charakteru czynności prawnej *sensu stricto*, względnie, że należy uznając je za czynność prawną opierać się na kodeksowej zasadzie dowolności manifestowania woli osoby składającej oświadczenie (art. 60 Kodeksu cywilnego), może prowadzić do oceny, że przekazanie przez uprawniony podmiot oryginału utworu nierozpowszechnionego instytucji dziedzictwa kulturowego, zwłaszcza bibliotece, stanowi zachowanie możliwe do zakwalifikowania jako wykonanie omawianego tu prawa. Zagadnienie to wymaga z pewnością poszerzonej analizy.

Jednoznaczne rozstrzygnięcie omawianego tu problemu prawnego wymagałoby jednak interwencji ustawodawcy, czy to poprzez wyraźne włączenie utworów nierozpowszechnionych do treści przepisu art. 28 ust. 1 pkt 3 ustawy autorskiej, czy to poprzez ogólniejsze ich wyłączenie spod zakresu prawa z art. 6 pkt 4 ustawy w zakresie, w jakim są ustalone w materiałach należących do zbiorów instytucji dziedzictwa kulturowego, czy to – i to zdawałoby się być rozwiązaniem optymalnym – poprzez całościową rewizję systemu ochrony autorskich praw osobistych i ukształtowanie prawa autorskiego w sposób charakterystyczny dla systemów monistycznych.

TYMOTEUSZ BARAŃSKI**Admissibility of making unpublished works publicly available by terminals located on the premises of libraries and other national heritage institutions**

The Act on Copyright and Related Rights makes it possible for libraries and other heritage institutions to make works publicly available by terminals located on the premises such establishments. This right is extensively exercised by the National Library and entities co-operating with it within the scope of the Digital Library of Scientific Publications Academica. When it comes to property aspect of copyright, there is no doubt that such use based on exception to the exclusive rights is permissible. This is even more so when it comes to works being in the public domain. However, the issue should be regarded differently when it comes to personal author's right, especially the right of disclosure. A question arises whether the group of collections which libraries may make publicly available by local terminals encompasses unpublished media – the ones towards which such personal right was not applied. The article aims to present argumentation supporting different views on the subject and to evaluate their viability.

EWA FABIAN
DOMINIKA KOWALCZYK*

orcid: 0000-0003-3061-396X

e-mail: e.fabian@bn.org.pl

orcid: 0009-0008-8772-6352

e-mail: d.kowalczyk@bn.org.pl

Organizacja księgozbiorów podręcznych. Opracowanie modelu oznaczeń grzbietowych dla Biblioteki Narodowej w Warszawie

DOI: 10.36155/RBN.55.00005

W artykule zaprezentowano projekt modelu oznaczeń grzbietowych dla księgozbioru podręcznego Biblioteki Narodowej w Warszawie (BN). Stworzenie modelu poprzedziło badanie empiryczne polegające na przeglądzie publicznie dostępnych informacji na temat klasyfikacji bibliotecznych stosowanych w bibliotekach narodowych i ich odpowiednikach na świecie. Wnioski z badania zawarto w pierwszej części artykułu. Dokonany przegląd pozwolił na poznanie niektórych metod stosowanych w innych bibliotekach i ich odniesienie do warunków Biblioteki Narodowej. Opisany w drugiej części artykułu model oznaczenia grzbietowego, określonego w artykule jako *call number*, oparto na spostrzeżeniach z przeprowadzonego przeglądu i analizie literatury przedmiotu.

1. Badanie serwisów internetowych bibliotek narodowych i państwowych

Badanie polegało na przeglądzie informacji znajdujących się w serwisach internetowych bibliotek narodowych na świecie według kryteriów opisanych w dalszej

* Zgromadzenie i opracowanie danych w przeglądzie serwisów internetowych bibliotek narodowych przygotowała mgr Dominika Kowalczyk z Zakładu Udostępniania Zbiorów BN.

części artykułu. Postawiono następujące główne pytanie badawcze: „W jaki sposób klasyfikacja przyjęta w bibliotekach narodowych na świecie jest wykorzystywana do organizacji księgozbiorów podręcznych tych bibliotek?”. Badanie było podzielone na dwie fazy. W pierwszej fazie zebrano informacje mające udzielić odpowiedzi na następujące pytania pomocnicze:

- (1) Jakie klasyfikacje są stosowane w bibliotece i czy są wykorzystywane w celu lokalizacji książek na półce?
- (2) Czy w bibliotece częściej stosuje się jeden, czy więcej symboli klasyfikacji dla jednej książki?
- (3) Czy stosowane w bibliotece symbole klasyfikacji pozwalają na wyszukiwanie w katalogu lub jego przeglądanie w inny sposób?
- (4) Czy biblioteka stosuje „wirtualną półkę”?
- (5) Czy biblioteka prowadzi księgozbiór podręczny i, jeśli tak, to jak oznacza książki i jak wyjaśnia czytelnikom organizację książek na półkach na stronie internetowej?

W drugiej fazie przeglądu, wśród bibliotek, które stosują Uniwersalną Klasyfikację Dziesiętną (UKD), zbadano:

- (6) Czy biblioteka oznacza książki należące do tej samej serii tymi samymi, czy różnymi symbolami UKD?
- (7) Jaka jest średnia liczba symboli dodawanych do opisów bibliograficznych książek wydanych po 2010 roku?
- (8) Czy istnieje związek pomiędzy oznaczeniem książki a UKD?

Badania – w dwóch fazach – przeprowadzono od marca do maja 2024 roku. Podczas drugiej fazy zweryfikowano wyniki z pierwszej części badania. Raport ukończono w czerwcu 2024, model opracowano grudniu 2024 roku.

1.1. Założenia do pierwszej fazy badania

Pierwsza część badania obejmowała przegląd informacji znajdujących się w serwisach internetowych bibliotek narodowych na świecie.

Informacje o przyjętej metodyce:

- (a) Realizując pierwszą część badania odwoływano się do formularza wypełnianego elektronicznie¹.
- (b) W badaniu sięgnięto do dostępnych publicznie, przez internet, informacji na temat bibliotek. Lista bibliotek narodowych i ich odpowiedników jest prowadzona na Wikipedii przez międzynarodową społeczność wikipedystów². Listę tę potraktowano jako wyjściowy punkt odniesienia, przy czym część krajów pominięto, a uwzględniono niektóre obszary wchodzące w skład federacji, biorąc pod uwagę, iż podstawowym celem badania nie było ustalenie ani potwierdzenie trendów w obszarze wyboru systemu klasyfikacji przez biblioteki narodowe, ale analiza praktyk stosowanych przede wszystkim w bibliotekach korzystających z UKD³.
- (c) W przypadku, kiedy nie można było zlokalizować serwisu internetowego danej biblioteki, rezygnowano z dalszego poszukiwania informacji.
- (d) W przypadku, kiedy istniał serwis internetowy wybranej biblioteki, ale nie zawierał wszystkich informacji, przyjęto, że można uzupełnić informacje z innych źródeł. Starano się sięgać do tej możliwości możliwie rzadko, aby ukończyć badanie w rozsądnym czasie. W badaniu analizowano przede wszystkim zawartość serwisów internetowych bibliotek.

1.2. Założenia do drugiej fazy badania

W drugiej fazie badania badano próby 30 przypadkowych rekordów bibliograficznych książek wydanych po 2010 roku tylko wśród bibliotek zidentyfikowanych w badaniu jako stosujące UKD (29). Badanie miało na celu sprawdzenie, ile

1 W formularzu podawano podstawowe parametry (data, dane biblioteki, źródła, sposób zapoznania się z informacjami dostępnymi w języku obcym) oraz m.in. wskazywano, jaka klasyfikacja jest stosowana w bibliotece, czy biblioteka prowadzi księgozbiór podręczny, czy stosuje w tym celu klasyfikację biblioteczną i czy podaje informacje dotyczące organizacji księgozbioru podręcznego.

2 Wikipedia. List of national and state libraries – https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_national_and_state_libraries [dostęp: 20.05.2024].

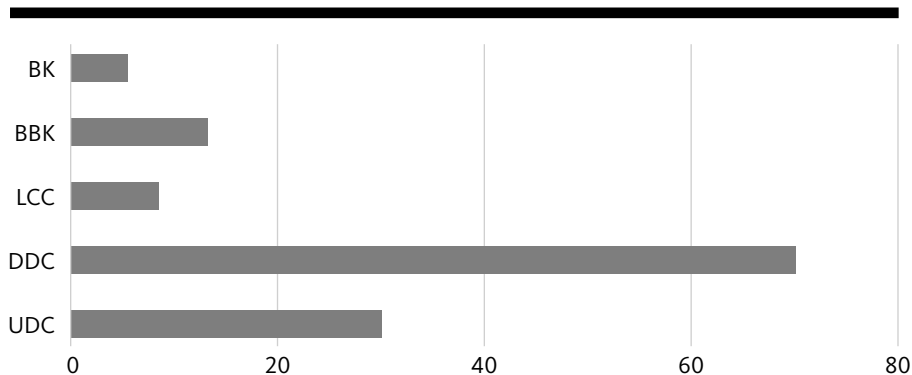
3 Dlatego uwzględniono kilka bibliotek działających na terenie Federacji Rosyjskiej.

średnio symboli UKD badane biblioteki dodają do opisów bibliograficznych i czy biblioteki stosują to samo UKD dla książek należących do jednej serii. Metodyka badania została opisana w przypisie pod tabelą 1 poniżej.

1.3. Ogólny opis wniosków z badania

1.3.1. Z wymienionymi powyżej zastrzeżeniami, w badaniu zaobserwowano, że najbardziej popularną klasyfikacją wśród bibliotek narodowych na świecie jest DDC (70 wystąpień)⁴. UKD zidentyfikowano 29 razy (nie licząc Biblioteki Narodowej w Warszawie).

Wykres 1. Klasyfikacje stosowane w badanych bibliotekach



W badaniu zidentyfikowano 4 biblioteki korzystające z Basisklassifikation (BK), 12 korzystających z Klasyfikacji Biblioteczno-Bibliograficznej (BBK), 7 korzystających z Library of Congress Classification (LCC), 70 korzystających z Dewey Decimal Classification (DDC) i 29 korzystających z UKD (UDC), przy czym niektóre biblioteki korzystały z kilku klasyfikacji równoległe.

Drugą fazę badania ograniczono do analizy klasyfikacji i organizacji księgozbioru w 29 bibliotekach stosujących UKD i uzyskano wyniki dla 23 (w tym BN). Księgozbiory podręczne zidentyfikowano w 81 z 148 zbadanych bibliotek, z czego tylko w 10 bibliotekach można było stwierdzić na podstawie serwisu

4 Prawidłowość wyników potwierdzono w *Common practices for national bibliographies in the electronic age. A project of the IFLA Bibliography Standing Committee, 2021 revision*, s. 74 – 5.2.2.4.3 *Subject classification schemes* – https://www.ifla.org/wp-content/uploads/Common_Practices_for_national_bibliographies_2021-01.pdf [12.10.2024].

internetowego, że księgozbiór podręczny jest zorganizowany zgodnie ze stosowaną klasyfikacją.

1.3.2. Biblioteki stosujące UKD zwykle oznaczają książki więcej niż jednym symbolem UKD. W drugiej części badania sprawdzono na próbie 30 rekordów bibliograficznych, ile symboli UKD badane biblioteki dodają średnio do opisów bibliograficznych. Średnia ta wynosi nieco poniżej 2 symboli i jest prawie równa średniej zidentyfikowanej w BN w Warszawie. Na podstawie zbadanych rekordów ustalono, że najwięcej symboli UKD dodaje się w Czechach i w Słowacji. W Czechach ten współczynnik jest najwyższy nawet po odjęciu oznaczeń należących do osobnej klasyfikacji pokrewnej do DDC i UKD (*Skupina Konspektu*). Istnieją przykłady bibliotek narodowych, gdzie stosuje się wiele symboli UKD dla jednej książki, w zapisie pionowym, a jeden z symboli UKD jest wybrany jako początek oznaczenia egzemplarza na półce (np. Mołdawia)⁵.

Tabela 1. Średnia liczba symboli klasyfikacji dodawanych w rekordach bibliograficznych

Lp.	Państwo, w którym działa biblioteka	Klasyfikacje	Średnia liczba dodawanych symboli ustalona w badaniu
1	Albania	UDC	1,46
2	Andora	UDC	1
3	Argentyna	UDC	1,2
4	Armenia	UDC	-
5	Bułgaria	UDC	1,6
6	Chorwacja	UDC	2,07
7	Czechy	UDC	4,53 UKD*
8	Finlandia	UDC	1,07
9	Grecja	UDC	0,83
10	Gruzja	UDC	2,23
11	Hiszpania	UDC	1,33
12	Kazachstan	UDC	1
13	Litwa	UDC	1,77
14	Łotwa	UDC	1,9
15	Macedonia Północna	UDC	-

⁵ W drugiej części badania odnotowano, że Mołdawia wybiera jeden z symboli UKD i nie zawsze jest to symbol podany jako pierwszy w kolejności. Mołdawia rzadko klasyfikuje książki więcej niż jednym symbolem, ale znaleziono również przykłady użycia nawet 4 symboli UKD.

Tabela 1. Średnia liczba symboli klasyfikacji dodawanych w rekordach bibliograficznych (cd)

Lp.	Państwo, w którym działa biblioteka	Klasyfikacje	Średnia liczba dodawanych symboli ustalona w badaniu
16	Mołdawia	UDC	1,83
17	Norwegia	DDC (UDC w niektórych rekordach)	-
18	Portugalia	UDC	1,6
19	Republika Czuwaska	BBK ⁶ i UDC	-
20	Republika Jakucji	UDC i BBK	-
21	Republika Serbska	UDC	1,17
22	Republika Udmurcka	UDC	-
23	Republika Zielonego Przylądka	UDC	1
24	Rumunia	UDC	1,67
25	Serbia	UDC	-
26	Słowacja	UDC	3,83
27	Słowenia	UDC	1,3
28	Uzbekistan	UDC	1
29	Węgry	UDC	1,77
	Polska	UDC	1,97
	Średnia 22 bibliotek, dla których uzyskano wyniki		1,69
	Średnia 17 bibliotek stosujących zapis pionowy		1,90

* W przypadku Czech jednym z symboli podawanych w rekordach bibliograficznych jest *Skupina Konspektu*, która jest klasyfikacją łączącą elementy DDC i stosowanego wcześniej UKD. Uwzględniając *Skupina Konspektu* i symbole UKD, średnia wynosiłaby 5,53⁷.

6 Klasyfikacja Biblioteczno-Bibliograficzna.

7 Tabela przedstawia listę państw, których biblioteki narodowe stosują UKD i podaje średnią liczbę symboli UKD, które te biblioteki dodają do rekordów bibliograficznych książek wydanych po 2010 roku. Z fazy drugiej wykluczono niektóre biblioteki, z przyczyn wyjaśnionych poniżej (średnia oznaczona jako „-”). Ostatecznie średnią obliczono dla 22 bibliotek oraz dla BN w Warszawie.

W badaniu pominięto niektóre biblioteki stosujące UKD, np. w przypadku, kiedy katalog biblioteczny nie był dostępny albo korzystanie z niego było nadmiernie utrudnione (Republika Czuwaska, Republika Udmurcka, Serbia), brakowało klasyfikacji UKD dla wielu sprawdzanych losowo publikacji (Armenia, Norwegia, Republika Jakucji), strona internetowa została zawieszona w trakcie badania (Macedonia Północna – maj 2024). Wybierano funkcjonalność zaawansowanego wyszukiwania książek opublikowanych w formie papierowej. W tabeli odpowiedzi znajdowało się 30 wierszy do wypełnienia. W wierszach 1–19 wpisywano do wyszukiwarki rok wydania 2011 (2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, ponownie od 2011, 2012 itd. – jeśli nie było któregoś z roczników, wpisywano istniejące i powtarzano do uzyskania 20 wyników). Niekiedy ze względu na funkcjonalności wyszukiwarek wprowadzano dodatkowe kryteria i opisywano je w uwagach. Używano

Biblioteki, gdzie zidentyfikowano zapis pionowy UKD: Albania, Argentyna, Bułgaria, Chorwacja, Czechy, Finlandia, Gruzja, Hiszpania, Litwa, Łotwa, Mołdawia, Polska, Portugalia, Republika Serbska, Rumunia, Słowacja, Słowenia, Węgry. Biblioteki, gdzie zidentyfikowano zapis poziomy UKD lub stosowano tylko jeden symbol UKD: Andora, Grecja, Kazachstan, Republika Zielonego Przylądka, Uzbekistan.

1.3.3. Národní knihovna České republiky dodaje do swoich symboli UKD pewnego rodzaju symbol nadrzędny, nazwany *Skupina Konspektu*, który zawiera tylko jeden uproszczony symbol klasyfikacji wraz z podaniem jego nazwy. *Skupina Konspektu* została wprowadzona w tej bibliotece w 2004 roku w celu umiędzynarodowienia informacji na temat zbiorów⁸. Jest to osobna klasyfikacja biblioteczna, której kartoteka zawiera mniej symboli, niż UKD. Biorąc pod uwagę liczbę

generatora losowych liczb Google (od 1 do 20 lub do liczby wyników, jeśli mniejsza – <https://g.co/kgs/j68ibPF>) i wybierano książkę pod numerem na liście wskazanym w wyniku podanym przez generator. W pliku odpowiedzi wstawiano informację o liczbie UKD, kopiowano symbole UKD, informowano, czy książka należy do serii. Jeśli tak, to oznaczano tę serię oraz wstawiano link do katalogu dla opisywanej książki. Przy wierszach 20–30 skupiano się na analizie serii. W badaniu trzeba było podać wyniki dla przynajmniej 3 serii, a sposób ich znalezienia był na tym etapie dowolny. Jeśli wcześniej trafiono na serie, wybierano książki z tych serii. Wybierano książki z serii losowo, używając generatora (1–20 lub liczba wyników, jeśli mniejsza). Jeśli nie natrafiono na serię wcześniej, to szukano serii inaczej. Przyjęto, że każda seria z podstawowych trzech serii musi zawierać przynajmniej 3 rekordy; jeśli seria (spośród trzech obowiązkowych) zawierała mniej rekordów, wybierano inną serię. Do arkusza wstawiano także *call number* zawarty w rekordzie bibliograficznym. Badano również, czy UKD występują w zapisie pionowym, czy poziomym, czy prowadzono „wirtualną półkę” (*virtual shelf*) i czy istniała możliwość przeglądania katalogu według UKD. Średnią podano w zaokrągleniu do 2 miejsc po przecinku. Druga część badania została ostatecznie przeprowadzona na próbach z katalogów bibliotek narodowych następujących państw: Albania, Andora, Argentyna, Bułgaria, Chorwacja, Czechy, Finlandia, Grecja, Gruzja, Hiszpania, Kazachstan, Litwa, Łotwa, Mołdawia, Polska, Portugalia, Republika Serbska, Rumunia, Republika Zielonego Przylądka, Słowacja, Słowenia, Uzbekistan, Węgry.

8 M. Balíková, *Předmětová kategorizace informačních zdrojů pro potřeby konspektu*, „Národní knihovna” 2003, t. 14, nr 1, s. 42–49 – <https://full.nkp.cz/nkkcr/pdf/0301/0301042.pdf> [12.10.2024].

Skupina Konspektu ma pozwolić na zachowanie relatywnie szczegółowej klasyfikacji, ze względu na ważne funkcje, jakie pełni w procesie obiegu informacji, a jednocześnie pozwolić na aktywniejszy udział w tym obiegu nieprofesjonalistom, którzy nie mają dostępu do zaawansowanych narzędzi stosowanych przy nadawaniu szczegółowych symboli klasyfikacji UKD. Ma też być pewnego rodzaju „bramą tematyczną”. Biblioteka wykorzystała badania przeprowadzone w USA w latach siedemdziesiątych XX wieku. Stworzono wówczas system, w którym wyłoniono 24 oddziały, około 500 „konspektów” (stąd *Skupina Konspektu*) i około 4 000 dalszych kategorii (bardzo zróżnicowanych w zależności od stosujących je bibliotek). W cytowanym artykule opisano, jak zastosowanie *Skupina Konspektu* w bibliotece stosującej UKD wymagało dostosowania klasyfikacji DDC i na czym ten proces polegał. Na podstawie opisu naukowego *Skupina Konspektu* można przyjąć ostrożne założenie, że dodanie tej klasyfikacji skomplikowało proces katalogowania. W proces zaangażowano inne podmioty (dodawanie *Skupina Konspektu* w założeniu miało nie leżeć wyłącznie w gestii Národní knihovna České republiky). Odnotowania wymaga, że jest to pojedynczy i nadrzędny symbol klasyfikacji, co może potencjalnie upraszczać organizację księgozbioru, gdyż rozwiązuje problem wyboru klasyfikacji nadrzędnej przy istnieniu wielu symboli klasyfikacji.

opracowań naukowych na temat *Skupina Konspektu*, tego rodzaju rozwiązanie pozwala na wskazanie wiodącej, zrozumiałej dla użytkowników klasyfikacji, ale wydaje się być rozwiązaniem czasochłonnym.

1.3.4. W siedmiu bibliotekach stosujących UKD odnotowano związek pomiędzy UKD a oznaczeniem książek (*call number*)⁹. Nie oznacza to automatycznie, że biblioteki te prowadzą księgozbiór podręczny. Uzyskany wynik jest zbyt niski, aby móc stwierdzić, że rozwiązanie takie jest wiodącym standardem wśród bibliotek narodowych stosujących UKD. Jednocześnie w badaniu zidentyfikowano liczne przykłady powiązania symbolu DDC z *call number*. Uwzględniając wszystkie wyniki można stwierdzić, że zastosowanie pojedynczego symbolu klasyfikacji w *call number* jest rozwiązaniem typowym, spotykanym w innych bibliotekach narodowych.

1.3.5. Poza tym nie odnotowano, aby biblioteki nadawały ten sam symbol UKD książkom należącym do jednej serii (z wyjątkiem Czech, gdzie w badanej próbie książkom w obrębie serii nadawano ten sam symbol klasyfikacji *Skupina Konspektu* i różne symbole UKD; ponadto nie zauważono różnic w nadawanych symbolach w obrębie serii w katalogu Biblioteki Narodowej Słowenii, jednak w tym drugim przypadku badanie jest niepewne o tyle, że nazwy serii nie oznaczano w osobnym polu MARC 21 rekordu bibliograficznego).

1.3.6. Biblioteki wprowadzają niekiedy możliwość przeglądania katalogu elektronicznego z użyciem symboli klasyfikacji. Tę możliwość zaobserwowano w siedmiu bibliotekach stosujących UKD (Chorwacja, Czechy, Finlandia, Gruzja, Łotwa, Słowenia, Uzbekistan). Niektóre z bibliotek pozwalają na przeglądanie również samej listy symboli klasyfikacji (m.in. Czechy i Gruzja), co może zastępować funkcjonalność „wirtualnej półki”. Większość bibliotek pozwalających na przeglądanie katalogu z użyciem klasyfikacji odsyła od razu do książek, którym nadano ten sam symbol klasyfikacji. Niektóre biblioteki zachęcają do korzystania z numerycznych oznaczeń klasyfikacji na etapie przeglądania katalogu przez wstępne wypełnienie niektórych pól wyszukiwania zaawansowanego (np. Kuwejt). Inne biblioteki wyjaśniają w katalogu, co symbol klasyfikacji oznacza (np. Francja).

⁹ Andora, Finlandia, Gruzja, Mołdawia, Republika Serbska, Republika Zielonego Przylądka, Uzbekistan.

1.3.7. Stosowanie technologii „wirtualnego przeglądania półek” (wirtualna półka – *browse shelf*) nie jest powszechne, ale występuje. Stosują ją przykładowo: Bhutan, Boliwia, Cypr, Dominika, Dominikana, Grecja, Indie, Nepal, Republika Zielonego Przylądka, Tajlandia. Warto odnotować sposób, w jaki zaprojektowała wirtualną półkę Biblioteka Narodowa Indii, łącząc funkcjonalność szeregowania tytułów na wirtualnej półce i możliwość prezentacji okładek książek w katalogu elektronicznym. Niektóre biblioteki pozwalają na przeglądanie katalogu z wykorzystaniem symbolu klasyfikacji (np. Czechy i Gruzja czy opcja *browse by shelf order* – Library of Congress).

1.3.8. Zamieszczenie w serwisie biblioteki osobnych wyjaśnień, jak zorganizowano księgozbiór podręczny, jest rzadkie (m.in. Luksemburg, Węgry; wyjątkiem jest Library of Congress, która stworzyła własny, rozbudowany system organizacji książek na półkach). Badano biblioteki narodowe lub ich odpowiedniki, a nie biblioteki akademickie. Najbardziej przejrzyste rozwiązania zaobserwowano wówczas, kiedy w katalogu biblioteki pojawiał się pojedynczy *call number* stworzony w oparciu o zastosowaną klasyfikację, od razu z dodatkowymi oznaczeniami alfabetycznymi, np. pierwszymi literami nazwiska autora (np. Bahrajn). W badaniu zaobserwowano, że na zrozumienie organizacji biblioteki przez osobę z zewnątrz główny wpływ ma organizacja katalogu elektronicznego, który jest pewnego rodzaju standardową funkcjonalnością serwisów bibliotek. Inne informacje zawarte w serwisach były trudniejsze do odnalezienia.

1.3.9. Zaobserwowano, że nadmiar informacji w katalogu utrudnia wstępną orientację w księgozbiórze (m.in. Japonia, Austria, Norwegia). Sposobem na obejście szumu informacyjnego jest ukrycie nadmiaru informacji w formacie MARC dostępnym w osobnym, niedomyślnym widoku. Zaobserwowano, że bardziej przyjaznym rozwiązaniem technicznym dla badaczy jest udostępnianie formatu MARC z poziomu przeglądarki (np. w innym widoku), a nie w osobnym pliku lub po zalogowaniu.

1.4. Wnioski z przeglądu w odniesieniu do warunków BN w Warszawie

1.4.1 [Wstęp]

W części pierwszej badania wyłoniła się tendencja tworzenia w katalogu wirtualnej półki lub możliwości przeglądania katalogu z wykorzystaniem klasyfikacji. Bliższe rozwiązaniu pozwalającemu na organizację księgozbioru podręcznego

jest zastosowanie metod wykorzystywanych do szeregowania całego księgozbioru biblioteki na wirtualnej półce. Wymaga to dodania do rekordu bibliograficznego książek pojedynczego symbolu *call number*. Jednocześnie, w bibliotece najbardziej zbliżonej pod względem zastosowania UKD do BN, czyli w Národní knihovna České republiky, nie stosuje się wirtualnej półki, ale umożliwiono przeglądanie katalogu po symbolach UKD. Nie rozwiązuje to jednak problemu organizacji księgozbioru podręcznego, jeśli nie zostanie wybrany symbol nadrzędny (jak np. omówiona wcześniej *Skupina Konspektu*).

1.4.2. [Organizacja księgozbioru BN w Warszawie]

W celu organizacji księgozbioru i ewentualnego użycia wirtualnej półki konieczne jest wprowadzenie w katalogu systemu wyświetlania pojedynczego numeru *call number*. Najbardziej logiczne i klarowne z perspektywy użytkownika wydaje się oparcie takiego numeru półkowego na pojedynczym symbolu UKD, wraz z dalszymi oznaczeniami pozwalającymi na dalsze umiejscowienie w obrębie kategorii. Jest to uzasadnione tym, że UKD jest stosowane w BN od wielu lat, a zastosowanie klasyfikacji w *call number* jest rozwiązaniem typowym.

1.4.3. Rekomendowane jest wprowadzenie zmian metodą organiczną, poprzez adaptację istniejących zasobów i ich wykorzystanie w tworzeniu nowych danych. Najbardziej organicznym ustaleniem *call number* wydaje się automatyczne skopiowanie symbolu UKD i automatyczne dodanie dalszych oznaczeń (np. pobranie pierwszych trzech liter z określonych pól rekordu bibliograficznego). Pobieranie trzech pierwszych liter z nazwiska autora lub w jego braku, tytułu, jest już stosowane w Czytelni BN w Warszawie.

1.4.4. Zasady logiki formalnej nie pozwalają na to, aby *call number* odnosił się do różnych symboli klasyfikacji lub do symboli podlegających zmianom (np. z powodu zmiany kolejności wyświetlania symboli UKD), dlatego musi być pojedynczy i niezmienny. Ten numer mógłby się składać z kilku symboli UKD połączonych dwukropkiem, aczkolwiek w badaniu nie napotkano przykładów takiego rozwiązania. Wybór jednego UKD (przy czym nie zawsze było to pierwsze UKD) zaobserwowano w Bibliotece Narodowej Mołdawii.

1.4.5. Połączenie wszystkich symboli UKD nie jest rekomendowane także ze względu na to, że mogłoby to doprowadzić do powstania zbyt długich oznaczeń. Byłoby to problematyczne z punktu widzenia technicznych aspektów

przetwarzania danych i wprowadzałyby chaos informacyjny dla użytkownika. UKD jest krytykowane w kontekście stosowania długich symboli w zapisie poziomym¹⁰, a połączenie symboli w jeden ciąg przywróciłoby ten stan. W badaniu zaobserwowano, że wśród bibliotek narodowych dominuje zapis pionowy UKD.

1.4.6. Uwzględnić jednak należy również, że Kartoteka Wzorcowa UKD prowadzona przez Bibliotekę Narodową w Warszawie zawiera pod niektórymi hasłami instrukcje, które nakazują zastosowanie kilku symboli UKD dla wyrażenia zakresu przedmiotowego publikacji. Przykładowo: „Karta Nauczyciela: 349.2(438) oraz 37.091.12(438)”. W takich wypadkach uwzględnienie połączonych symboli UKD (np. 349.2(438):37.091.12(438) dla wszystkich publikacji dotyczących Karty Nauczyciela) byłoby uzasadnione ze względu na wypracowaną w Bibliotece Narodowej rekomendację Kartoteki Wzorcowej. Jednocześnie, w większości przypadków zastosowanie takich instrukcji wymagałoby ujawnienia na grzbiecie tylko dwóch symboli, dlatego nie tworzyłoby ryzyka nadmiernie długiego UKD, którego umieszczenie na grzbiecie książki byłoby technicznie utrudnione. W takich wypadkach istniejąca Kartoteka Wzorcowa BN mogłaby zostać zastosowana do określenia wyjątków od zasady wyboru tylko pierwszego UKD dla oznaczenia klasyfikacji w *call number* książki.

1.4.7. Istnieją poza tym podziały wspólne obowiązkowo dodawane do UKD w ostatnim polu. Ich obecność istotnie zmienia klasyfikację książki. Są to przykładowo: (03) Wydawnictwa informacyjne. Encyklopedie, leksykony, (036) Przewodniki o charakterze praktycznym lub opisowym, (07) Wydawnictwa dydaktyczne. Podręczniki, (075.8) Podręczniki dla szkół wyższych. Skrypty. Podręczniki akademickie, (093) Źródła historyczne (teksty)¹¹. Ich uwzględnienie w oznaczeniu grzbietów byłoby praktycznie uzasadnione, ponieważ szeregowałyby obok siebie publikacje jednego rodzaju, np. encyklopedie medycyny, podręczniki do prawa karnego czy przewodniki po Francji, nie mieszając tych publikacji z dziełami o bardziej ogólnym zastosowaniu.

1.4.8. W związku z tym, uwzględniając oba powyższe zastrzeżenia, UKD ujawniane na grzbietach mogłoby w niektórych, prawdopodobnie rzadkich, przypadkach

10 A. C. Foskett, *The subject approach to information*, 5th ed., London 1996, s. 186.

11 Lista podziałów wspólnych stosowanych w nawiasach na ostatnim miejscu w zapisie pionowym – <https://www.bn.org.pl/download/document/1673874601.pdf> [11.12.2024].

obejmować aż trzy symbole UKD (dwa symbole łączone obowiązkowe zgodnie z Kartoteką Wzorcową oraz poddział wspólny).

1.4.9. *Call numer* powinien być zapisany osobno, tj. nie jako kolejne UKD. Oznaczenia pozbawione wyraźnego kontekstu powodują chaos informacyjny. Dlatego rekomendowane jest nazwanie nowego symbolu inaczej (najczęściej spotykano się z nazwą *call number*) i wyświetlanie go w innym obszarze. Na marginesie można dodać, że niektóre biblioteki stosowały tylko *call number*, w sposób oczywisty oparty na klasyfikacji, nie podając jednak samej klasyfikacji osobno.

1.4.10. Podczas badania zaobserwowano, że nadmiar informacji utrudnia zapoznanie się z katalogiem. Przyjazne dla czytelnika były te katalogi, gdzie podstawowe informacje wyświetlały się w widoku głównym, a inne informacje były dostępne w formacie MARC widocznym w przeglądarce. W niektórych katalogach te ukryte informacje mogły służyć do filtrowania wyników z użyciem faset nawet w widoku uproszczonym. Wyświetlanie wszystkich symboli UKD w domyślnym widoku katalogu jest uzasadnione wtedy, kiedy istnieje możliwość przeglądania katalogu z wykorzystaniem symboli UKD. Możliwość zapoznania się z symbolami klasyfikacji tylko w widoku MARC była często obserwowana w badaniu.

1.4.11. Wprowadzenie *call number* prawdopodobnie mogłoby odbyć się z wykorzystaniem zasobów już znajdujących się w bibliotece i bez dodatkowych grantów, ale biorąc pod uwagę konieczność wyboru właściwego symbolu UKD okres jego wprowadzenia mógłby być relatywnie długi (w zależności od liczby zaangażowanych osób).

1.4.12. W badaniu ustalono, że najbardziej profesjonalną metodą organizacji księgozbioru na półkach jest metoda stworzona przez Library of Congress. Jest to jednak metoda o dużym ładunku teoretycznym, co podnosi próg wejścia i wymaga kierunkowo przeszkolonego personelu. To rozwiązanie nie było obserwowane w badaniu jako preferowane przez biblioteki narodowe (konkretnie – nie odnotowano stosowania tej metody nigdzie poza Library of Congress, ale mogło to wynikać z braku danych). Ze stosowaniem samej klasyfikacji LCC przez biblioteki narodowe spotykano się sporadycznie i czasem w połączeniu z inną klasyfikacją. Pomimo niezaprzeczalnych zalet metody LCC, zastosowanie jej nie jest rekomendowane w prezentowanym modelu.

1.4.13. [Wybór nazwy]

Rekomendowane jest zastosowanie angielskiego sformułowania *call number*. Termin ten jest powszechnie wykorzystywany w katalogach elektronicznych bibliotek narodowych. Odwołuje się on do międzynarodowej praktyki i może ułatwić użytkownikom z zagranicy orientację w katalogu.

1.4.14. [Przeglądanie katalogu z użyciem symboli UKD]

W dalszej kolejności można rozważyć wprowadzenie możliwości przeglądania katalogu BN z wykorzystaniem symboli klasyfikacji. Aby takie przeglądanie było możliwe, konieczne byłoby np. wprowadzenie symboli UKD do słownika w programie Alma (stosowanym przez BN). Takie rozwiązanie, po pierwsze, potencjalnie umożliwiłoby przeglądanie katalogu z użyciem symboli UKD oraz, po drugie, ułatwiłoby wyszukiwanie UKD przez katalogerów podczas pracy. Aktualnie stosowana wyszukiwarka nie jest niezawodna. Taka zmiana organizacyjna prawdopodobnie wymagałaby pewnych nakładów związanych z przeniesieniem już istniejącej, obszernej bazy danych MAK do programu Alma. Należy też zwrócić uwagę, że to rozwiązanie nie miałoby wpływu na wyjściowy problem organizacji księgozbioru, ale byłoby czymś dodatkowym. Jednocześnie jednak to rozwiązanie podniosłoby jakość katalogu BN oraz narzędzi pracy katalogerów.

1.4.15. [Przeglądanie listy UKD w katalogu]

Wprowadzenie możliwości przeglądania katalogu z wykorzystaniem symboli UKD jest najpełniejsze wtedy, kiedy wyszukiwarka pozwala nie tylko na przeglądanie książek zawierających wybrany symbol UKD w opisie, ale także na przeglądanie listy samych symboli UKD. To bardzo dobre rozwiązanie z punktu widzenia bibliotek narodowych, które posiadają obszerne zbiory. Obszerność zbiorów może utrudniać czytelnikom przeglądanie wirtualnej półki. Wprowadzając listę symboli UKD do katalogu można inspirować się rozwiązaniami występującymi w katalogach bibliotek w Czechach i Gruzji.

1.4.16. [Wirtualna półka]

Wprowadzenie pojedynczego *call number* otworzyłoby drogę do wprowadzenia listy książek w kolejności, w jakiej mogą być umieszczone na półce (*shelflist*)¹², co otwiera drogę do stworzenia wirtualnej półki (stosowany przez BN

¹² J. P. Comaromi, *Book numbers. A historical study and practical guide to their use*, Littleton, CO, 1981, s. 9.

program Primo obsługuje tę funkcjonalność). W przypadku wprowadzenia opcji wirtualnej półki warto zapoznać się z rozwiązaniem dostępnym w serwisie Biblioteki Narodowej Indii, gdzie rozwiązanie to wygląda szczególnie interesująco. Biblioteką, która stosuje wirtualną półkę w oprogramowaniu Primo, jest Nasjonalbiblioteket Norwegii. Wirtualna półka jest rozwiązaniem bardzo atrakcyjnym dla użytkownika, efektywnym wizualnie i korzystnym wizerunkowo. Wirtualna półka stosowana względem wszystkich książek nie rozwiązuje jednak problemu obecności na półce książek przypadkowych i może być trudna do przeglądania przy bardzo obszernych zbiorach. Problem ten prawdopodobnie rozwiązałyby zastosowanie wirtualnej półki tylko do księgozbioru podręcznego, ale w badaniu nie spotkano się z takim ograniczeniem i nie znaleziono wzorów, jak ta różnica mogłaby być komunikowana użytkownikowi. Poza tym, wirtualna półka ograniczona do księgozbioru podręcznego miałaby ograniczoną przydatność dla czytelników.

2. Projekt modelu organizacji księgozbioru podręcznego BN w Warszawie

2.1. W stworzonym modelu przyjęto, że wykorzystanie innego języka informacyjno-wyszukiwawczego, niż UKD, byłoby nieracjonalne z punktu widzenia ciągłości zasobów Biblioteki Narodowej, w szczególności systematyki Urzędowego Wykazu Druków. Dlatego *call number* powinien opierać się na stosowanym UKD. Informacje zakodowane w UKD mogą się znacznie przyczynić do prawidłowej organizacji księgozbioru, aczkolwiek wskazane byłoby uproszczenie oznaczeń ze względu na nadmierne rozbudowanie opisów (np. uwzględnienie 2 – pierwszego symbolu UKD i podziału wspólnego – względnie 3 (obowiązkowej według Kartoteki Wzorcowej zbitki dwóch symboli UKD oraz podziału wspólnego) z np. 6 lub 7 pól UKD podanych w katalogu przy danej publikacji). Uznano także, że oznaczenie UKD powinno być precyzyjne, w szczególności nie powinno fałszować informacji o zawartości książki. Uzasadnia to zastosowanie dwóch UKD określonych w Kartotece Wzorcowej BN jako obowiązkowo występujące razem (np. w opisanym wyżej przypadku Karty Nauczyciela). W przypadku obowiązkowego łączenia symboli UKD wybór tylko jednego symbolu jako tematu wiodącego nie odzwierciedla podstawowej treści w należyty sposób. Uzasadnia to także uwzględnianie podziałów wspólnych takich jak (07) czy (036), ponieważ te symbole pozwalają na umieszczenie obok siebie książek takich jak podręczniki

czy przewodniki, co ma należyte uzasadnienie praktyczne. Oznacza to, że UKD w oznaczeniach grzbietowych względem UKD podanego w katalogu byłoby jedynie uproszczone, a nie maksymalnie zredukowane. W „Urzędowym Wykazie Druków” publikacje są szeregowane z wykorzystaniem tylko pierwszego UKD („Pierwszy symbol decyduje o układzie w «UWD»”) ¹³, a zatem obowiązkowe połączenia symboli UKD nie są uwzględniane w kolejności publikacji „Urzędowego Wykazu Druków”.

2.2. *Brevity is more than the soul of wit; it is the soul of economy*¹⁴. Przyjęto, że oznaczenie UKD powinno być krótkie ze względu na to, że długi symbol UKD (np. składający się z siedmiu symboli) jest (a) technicznie trudny do odzwierciedlenia na grzbiecie książki, (b) trudny do zapisu lub zapamiętania dla czytelnika korzystającego z czytelni oraz (c) stanowiłby powrót do poziomego zapisu UKD. UKD składające się ze wszystkich symboli UKD byłoby najbardziej precyzyjne, ale wybór więcej, niż 1–3 symboli UKD utrudniałby nawigację pomiędzy półkami i odnalezienie właściwego miejsca dla analizowanej publikacji (wiele poziomów szczegółowości oznaczenia). Wydaje się, że połączenie więcej niż trzech symboli UKD w oznaczeniach grzbietowych nie byłoby racjonalnie uzasadnione.

2.3. Do szeregowania książek w obrębie tego samego symbolu UKD konieczne są dalsze oznaczenia (lub oznaczenia oraz dodatkowe, niezapisane w oznaczeniu zasady szeregowania, aczkolwiek to drugie nie wydaje się uzasadnione dla dużych bibliotek). Wśród wykorzystywanych w Bibliotece Narodowej dotychczas zasad szeregowania wyróżniły się; w UWD: (1) szeregowanie alfabetyczne wykorzystujące (a) nazwę osobową, (b) nazwę ciała zbiorowego, (c) nazwę imprezy lub (d) tytuł ujednolicony, a w ich braku lub w przypadku dzieł wieloautorskich (e) pierwszy człon tytułu dzieła¹⁵. W czytelni wykorzystywane są natomiast, poza uproszczonym symbolem UKD: (a) pierwsze trzy litery nazwiska autora, a przy jego braku (lub w przypadku dzieł wieloautorskich) – (b) pierwsze trzy litery tytułu.

2.4. Według klasycznego dzieła Donalda J. Lehnusa o oznaczaniu książek w zbiorach, szeregowanie w obrębie tego samego numeru klasyfikacji może być dokonywane z wykorzystaniem (a1) nazwiska, przy jego braku (b1) imienia, przy jego braku (c1)

13 „Urzędowy Wykaz Druków. Przewodnik Bibliograficzny” 2024, t. 80 (92), nr 1, s. 256 – <https://www.bn.org.pl/download/document/1708687475.pdf> [10.12.2024].

14 J. P. Comaromi, *Book numbers...*, s. 64.

15 „Urzędowy Wykaz Druków...”, s. 256–260.

pseudonimu, przy jego braku (d1) tytułu lub (e1) ujednoczonego tytułu, ewentualnie (f1) nazwy ciała zbiorowego. Przy szeregowaniu ignorowane są apostrofy i spacje, co powoduje, że w nazwiskach zaczynających się od Mc, Mac, De, Le czy O' wyróżniony tak człon nazwiska nie jest pomijany. Uwzględniane jest poza tym w pierwszej kolejności pierwsze imię, a nie ostatnie podane¹⁶. To tylko niektóre z problemów które mogą wystąpić, szczególnie, jeśli w grę wchodzi kilka różnych alfabetów¹⁷. Wydaje się jednak, że problem ten rozwiązuje, przynajmniej częściowo, wprowadzony w Bibliotece Narodowej obowiązek transliteracji oraz przepis dotyczący kreowania deskryptorów BN (DBN).

2.5. Większe biblioteki stosują przeważnie oznaczenia alfabetyczno-numeryczne dla określenia nazwisk i tytułów, a nie tylko oznaczenia alfabetyczne (np. pierwsze litery nazwisk). Stosowane w nich rozbudowane oznaczenia są tworzone z wykorzystaniem tabel (np. tabel Cuttera) i są zwykle traktowane jako numery po przecinku, co umożliwia dostawianie kolejnych książek w obrębie posiadanych zbiorów¹⁸. W każdym wypadku drukowanie na grzbiecie więcej, niż tylko numeru klasyfikacji (np. pierwszych trzech liter nazwiska autora oraz, w przypadku autorów wielu dzieł, pierwszych trzech liter tytułu dzieła) ułatwia czytelnikom orientację w księgozbiornie i jest rekomendowane w większych bibliotekach¹⁹, nawet jeśli nie stosuje się abrewiacji nazwisk i tytułów z wykorzystaniem tabel.

2.6. Oznaczenie grzbietu symbolem stanowiącym połączenie liter i cyfr, a nie ograniczanie do samych liter, jest uznawane za dojrzałą metodę tworzenia *call number* (odnosi się to do oznaczeń po symbolu klasyfikacji). W przykładach podanych przez Aidę Slavic w przeglądzie opracowanym już w XXI wieku widać, że wykorzystanie pierwszych trzech liter nazwiska może powodować znaczne trudności w szeregowaniu dzieł literatury pięknej w sekcjach, gdzie występuje wiele dzieł jednego autora, a ponadto zgromadzono dzieła wielu

16 D. J. Lehnus, *Book numbers: history, principles, and application*, Chicago 1980, s. 77–78.

17 Por.: A. Slavic, *Call numbers, book numbers and collection arrangements in European library traditions*, w: *Library and information science in digital age. Essays in honour of Professor M. P. Satija*, vol. 1, ed. I. V. Malhan, T. Kaur, N. Kau, New Delhi 2009, s. 272 – https://arizona.aws.openrepository.com/bitstream/handle/10150/111798/call_numbers_history_aslavic2009.pdf?sequence=1&isAllowed=y [07.01.2025].

18 D. J. Lehnus, *Book numbers...*, s. 76–77; inne metody por.: A. Slavic, *Call numbers...*, s. 261–263.

19 J. P. Comaromi, *Book numbers...*, s. 52–65.

autorów o podobnie rozpoczynającym się nazwisku²⁰. Ta sama autorka przestrzega jednocześnie przed stosowaniem anglojęzycznych tabel skracania nazwisk do formy numerycznej (np. tabel Cuttera) w krajach, gdzie język angielski jest językiem obcym, ze względu na to, że są to tabele zaprojektowane dla nazwisk występujących w krajach anglojęzycznych. Ich stosowanie w państwach europejskich i Indiach wykazało w praktyce konieczność tworzenia rozbudowanych abrewiacji nazwisk (siedem i więcej znaków), niewiele różniących się długością od samego nazwiska. To powoduje, że biblioteki narodowe niekiedy stosują opracowane przez siebie, a nie międzynarodowe, sposoby abrewiacji nazwisk autorów do formy numerycznej²¹. Slavic wskazuje, co powinny obejmować testy metody abrewiacji dostosowanej do języka narodowego danej biblioteki, jeśli biblioteka zdecyduje się na opracowanie własnej metody²². Można rozważyć opracowanie takiej metody w Bibliotece Narodowej w Warszawie.

2.7. Wśród zaproponowanych przez Aidę Slavic metod opracowania oznaczenia grzbietu występuje również propozycja obejmująca: (1) symboliczną literę nazwy czytelnia, (2) symbol klasyfikacji, (3) trzy pierwsze litery nazwiska autora kapitalikami, (4) pierwszą literę tytułu dzieła pisaną małą literą²³. Istnieje poza tym możliwość ujawnienia dodatkowych informacji, jak rok wydania i numer tomu²⁴. Jako klasyczne traktowane jest oznaczenie książki symbolami obejmującymi kolekcję (np. symbol czytelnia), klasyfikację oraz numer książki (*book number*), zawierający symbole odnoszące się do autora, tytułu, wydania, tomu i oznaczenia egzemplarza²⁵. Oznaczenie roku wydania jest o tyle sprawdzone, że jest od lat stosowane w Library of Congress, podawane po klasyfikacji LLC i po skrócie nazwiska autora²⁶.

20 A. Slavic, *Call numbers...*, s. 265–269.

21 A. Slavic, *Call numbers...*, s. 269–271; por. M. P. Satija, *Book numbers in India with special reference to the author table for Indian names designed and used by the National Library of India*, „Knowledge Organization” 2007, vol. 34, nr 1, s. 34–40 – https://www.researchgate.net/publication/289128214_Book_numbers_in_India_with_special_reference_to_the_author_table_for_Indian_names_designed_and_used_by_the_national_library_of_India/link/6091fedb458515d315f759a2/download [07.01.2025].

22 A. Slavic, *Call numbers...*, s. 271.

23 Ibidem, s. 275.

24 Ibidem, s. 280.

25 Ibidem, s. 280.

26 *Library of Congress Classification and Shelving Manual, Cutter Numbers G 63*, s. 4 – <https://www.loc.gov/aba/publications/FreeCSM/GO63.pdf> [11.12.2024].

2.8. Według badań przeprowadzonych w połowie lat dziewięćdziesiątych przez Edwarda T. O’Neilla i Patricka McClaina wśród bibliotek korzystających z DDC, średnio 33% bibliotek stosuje pełny symbol klasyfikacji, 40% jedynie lekko skrócony, 5% średnio skrócony i 22% minimalny symbol (tylko pierwszy jego człon). Większe biblioteki z oczywistych względów zwykle korzystają z bardziej rozbudowanych symboli klasyfikacji. Nieco ponad 50% tych bibliotek stosuje w *call number* formę abrewiacji nazwiska autora (*cutter*), w różnych wersjach (dwuznakowej tabeli Cuttera, trzyznakowej tabeli Cuttera, tabeli Cuttera-Sanborna lub innej). Jedna na pięć badanych bibliotek stosowała pewną formę dodatku do oznaczenia *call number*, aby wyróżnić np. książki dla dzieci (*juvenile*) i klasyczny księgozbiór podręczny (*reference books*). W niektórych bibliotekach ujawniano w *call number* rok wydania (7%) i aż jedna trzecia bibliotek dodawała oznaczenie tytułu dzieła (*work mark*)²⁷. Oznaczenia *call number* są dostosowane do potrzeb danej biblioteki.

2.9. Z powyższych względów zaproponowano następujący projektu modelu *call number* dla Biblioteki Narodowej:

- I. Oznaczenie kolekcji (np. czytelni) krótkim symbolem, np. G dla Czytelni Górnej, D dla Czytelni Dolnej – w każdym wypadku.
- II. W tej samej linijce, pierwszy symbol UKD – w każdym wypadku.
- III. W kolejnej linijce, ewentualnie (jeśli występuje taka konieczność, biorąc pod uwagę Kartotekę Wzorcową i obecność poddziałów wspólnych UKD) drugi i ewentualnie trzeci symbol UKD po spacji i dwukropku – o ile są konieczne.
- IV. W kolejnej linijce, trzy pierwsze litery oznaczenia autora, względnie instytucji sprawczej lub imprezy, o ile znajdują się w polu 1XX MARC 21 – pisane wielkimi literami, o ile występuje.
- V. W tej samej linijce, trzy pierwsze litery tytułu – pisane małymi literami, w każdym wypadku.
- VI. W tej samej linijce, numer tomu, zeszytu – pisany cyfrą arabską, o ile występuje.
- VII. W kolejnej linijce, rok wydania – pisany cyframi arabskimi, w każdym wypadku. Może być poprzedzony oznaczeniem „ok.”.

27 E. T. O’Neill, P. McClain, *Copy cataloging practices. Use of the Call Number by Dewey Libraries*, „Journal of Library Administration” 2001, vol. 34, nr 1–2, s. 93–102.

Wybrane przykłady:

Karta Nauczyciela. – Warszawa, 2024. UKD: 349.2(438) oraz 37.091.12(438) (zgodnie z KW należy użyć obu symboli łącznie).

Przyjęto, że książka znajdowałaby się w Czytelni Dolnej.

D 349.2(438)
37.091.12(438)
kar
2024

Biblia. – Żychlin, 2018. UKD: 27-235/-236 : (02.053.2). W KW BN umieszczono informację, że Biblia dla dzieci jest oznaczana symbolami 27-235/-236 oraz (02.053.2).

Przyjęto, że książka znajdowałaby się w Czytelni Górnej.

G 27-235/-236
(02.053.2)
bib
2018

Britannica nowa : encyklopedia dla dzieci. – Warszawa, 2022. UKD: 0/9(03) : (03) : (02.053.2).

Przyjęto, że książka znajdowałaby się w Czytelni Górnej.

G 0/9(03)
(03) : (02.053.2)
bri
2022

Teoria smaku w dziełach sztuk pięknych / Euzebiusz Słowacki ; [oprac. tekstu Paweł Bukowiec]. – Kraków, 2003. UKD: 7.01:111.852.

Przyjęto, że książka znajdowałaby się w Czytelni Dolnej.

D 7.01:111.852
SŁO teo
2003

Taki jest Berlin : o mieście kontrastów i ciągłych zmian / Justyna Burzyński. – Warszawa, 2024. UKD: 913(430) : (036).

Przyjęto, że książka znajdowałaby się w Czytelnii Górnej.

G 913(430)

(036)

BUR tak

2024

Stulecie poznańskiej polonistyki (1919-2019). T. 1, Okres międzywojenny i lata okupacji / pod redakcją Barbary Judkowiak oraz Seweryny Wystouch, Sylwii Karolak, Anny Piotrowicz. – Poznań, 2018. UKD: 811.162.1 : 82(091)+82.0 : 929-052(438)''19''

Przyjęto, że książka znajdowałaby się w Czytelnii Dolnej.

D 811.162.1

stu 1

2018

Stulecie poznańskiej polonistyki (1919–2019). T. 3, Nauka o literaturze (po roku 1945) / pod redakcją Seweryny Wystouch oraz Barbary Judkowiak, Sylwii Karolak, Anny Piotrowicz. – Poznań, 2019. UKD: 82(091)+82.0 : 929-052(438)''19'' : 929-052(438)''20'' UKD pierwszego tomu: 811.162.1 : 82(091)+82.0 : 929-052(438)''19''

D 811.162.1

stu 3

2019

W modelu Biblioteki Narodowej wielkie litery oznaczające autora mogłyby zostać zaczerpnięte z oznaczenia odpowiedzialności występującego w polu 1XX, czyli 100, 110 lub 111 rekordu bibliograficznego w formacie MARC 21. Początek tytułu można wyrazić małymi literami. Ze względu na rozróżnienie typograficzne (wielkie i małe litery) możliwe byłoby pominięcie oznaczenia odpowiedzialności tam, gdzie nie występuje, bez konieczności sygnalizowania tego w inny sposób w przypadku dzieł wieloautorskich czy bezautorskich (przez użycie tylko małych liter i pominięcie oznaczenia wielkimi literami w całości). Ze względu na to, że niektóre dzieła są wieloautorskie czy bezautorskie (np. dzieła pod redakcją

lub pod tytułem ujednoliconym), ograniczenie tytułu do jednej litery nie jest uzasadnione. Aby były to oznaczenia równoważne, powinny występować przynajmniej trzy wielkie litery w przypadku występowania w rekordzie pola 1XX oraz trzy małe litery zaczerpnięte z początku tytułu dzieła. Oznaczenie początku tytułu pozwoliłoby jednocześnie na odróżnienie wielu dzieł tego samego autora (np. Karola Dickensa czy Adama Mickiewicza). Na końcu znalazłby się rok wydania, pozwalający na ostateczne zawężenie poszukiwań i uszeregowanie dzieł w kolejności (np. kolejne wydania *Balladyny*). Organizacja katalogu w języku MARC 21 systemie Alma pozwoliłaby na wskazanie prawidłowych pierwszych trzech liter deskryptora oznaczającego autora, instytucję sprawczą lub imprezę tam, gdzie nie jest to oczywiste (np. przy użyciu kilku języków w określeniu instytucji lub imprezy, przy nazwiskach wyrażonych w obcych alfabetach itd.). W przypadku cyfr arabskich w początkowej części tytułu wykorzystanoby zapis słowny (np. sto dwadzieścia), a w przypadku cyfr rzymskich – pierwsze litery numeru rzymskiego bez zmian (np. xxv).

Istnieje ryzyko, że przy zastosowaniu opisanej metody rozdzielone byłyby tomy serii (np. w obrębie systemów prawa cywilnego część tomów trafiłaby do prawa spadkowego, część do postępowania cywilnego, a część do prawa rzeczowego). W badaniu nie zidentyfikowano, aby inne biblioteki narodowe kładły szczególny nacisk na szeregowanie serii w obrębie tego samego symbolu klasyfikacji. Można jednak ustalić wyjątek pozwalający na ułożenie elementów serii numerowanej lub wydawnictwa wielotomowego obok siebie nawet bez zmian w UKD. Można przyjąć, że w przypadku występowania wydawnictw oznaczonych numerami tomów, *call numbers* dla kolejnych tomów powinny odnosić się do UKD pierwszego tomu, zeszytu, według kolejności tomów, bez względu na to, czy kolejne tomy miały inne UKD lub inny (np. wcześniejszy) rok wydania. Takie rozwiązanie zakładałoby jednak, że Biblioteka Narodowa posiada egzemplarz tomu pierwszego i że ten egzemplarz już został wydany (niekiedy książki nie są wydawane w obrębie tomów po kolei). W niektórych wypadkach wymagane byłoby dlatego podejście *ad casum*.

EWA FABIAN, DOMINIKA KOWALCZYK

Managing reference book collections. Developing a model for call number labels for the National Library in Warsaw

Library classification systems are used in various ways to organize the reference book collections of national libraries. The article contains conclusions from a review of publicly available information on methods used in national libraries and their closest equivalents in the world. The research and available literature on the subject were used to create a model for call number labels for the National Library in Warsaw (design phase).

RECENZJE I SPRAWOZDANIA

MARIA CUBRZYŃSKA-LEONARCZYK

e-mail: m.cubrzynska-leonarczyk@uw.edu.pl

Michał Czerenkiewicz, *Ofcyna Schedłów. W świecie drukowanej książki XVII i początków XVIII wieku*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2023, 734 s., 178 il. („Terminus”. Bibliotheca Classica, seria 2, nr 9)

DOI: 10.36155/RBN.55.00006

Krakowskie środowisko badaczy zainteresowanych dziejami i wytworami staropolskich oficyn drukarskich skupione wokół Katedry Edytorstwa i Nauk Pomocniczych Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego od pewnego czasu dostarcza nam coraz to nowe, wartościowe publikacje dotyczące drukowanej książki dawnej. Wydaje się, że sytuacja ta w jakiejś mierze kontrastuje z częściowym zanikiem, a może tylko uśpieniem, w co bardzo chcę wierzyć, uznanej tradycji wydawania prac naukowych z zakresu historii drukarstwa w kręgu specjalistów pracujących w jednostkach zbiorów specjalnych głównych księżnic naukowych państwa z Biblioteką Narodową na czele. Mam wrażenie, że bibliotekarze zatrudnieni w działach starych druków, pochłonięci bez reszty ładowaniem internetowych baz bibliograficznych nie mają już możliwości ani fizycznych sił do szerszej refleksji nad gromadzonym materiałem. A przecież niektórych prac badawczych odnoszących się do druków XV–XVIII wieku nie da się w pełni wykonać poza warsztatem bibliotecznym, nawet w renomowanych instytutach naukowych.

Recenzowany tom (o imponującej objętości) odnosi się do znanej w świecie staropolskim krakowskiej drukarni Schedłów, będącej jedną z ważnych ośrodków upowszechniających wiedzę i komunikację społeczną w I Rzeczypospolitej, zaliczanej do tak zwanych instytucji długiego trwania. Jej byt określany jest na lata 1639–1708, ale początkami swymi sięga wieku XVI, do zasobu typograficznego oficyny Aleksego Rodeckiego w Krakowie (potem Sternackich w arizańskim Rakowie). Wyposażenie warsztatu Schedłów jest widoczne jeszcze w I połowie XVIII wieku w drukach innych tłoczni krakowskich: Ignacego Antoniego Hebanowskiego, Jakuba Matyaszkiwicza czy wreszcie Michała Antoniego Dyaszewskiego, kończącego działalność około 1761 roku. Niektóre tytuły spod pras Schedłowskich przedrukowywano jeszcze do połowy XIX wieku.

Z obszernym materiałem badawczym zmierzył się krakowsko-warszawski naukowiec, absolwent filologii klasycznej UJ, doktor nauk humanistycznych UW, obecnie doktor habilitowany i adiunkt we wspomnianej wyżej krakowskiej katedrze. Michał Czerenkiewicz ma też za sobą paroletni staż

bibliotekarski w Bibliotece Narodowej, który pozwolił mu (mam nadzieję) rozsmakować się w problematyce starych druków na tyle, by upowszechnić wiedzę o nich w pracach translatorskich, edytorskich, historyczno-literackich oraz bibliologicznych, zwłaszcza odnoszących się do łacińsko-polskiej kultury Rzeczypospolitej XVII wieku i jej europejskich kontekstów.

Książka składa się z dwóch zasadniczych części: monograficznej (rozdziały I–X, s. 1–487) i bibliograficznej (s. 489–734), poprzedzonych dwoma wstępnymi rozdziałami, z których pierwszy to *Założenia wstępne* (s. 9–27). Autor wykłada w nim intencje, które uważał za istotne przy podjęciu tematu – „[...] potrzebę retrospektywnego spojrzenia na rolę książki, jej dzieje, rejestrowane przez nią w epoce wczesnonowoczesnej wartości i umysłowość reprezentowaną przez jej autorów, wytwórców oraz użytkowników” (s. 9). Decyzji o rozpoczęciu badań sprzyja – według niego – postępująca cyfryzacja i digitalizacja zbiorów bibliotecznych oraz udogodnienia instytucjonalne dostępu do zabytkowych obiektów piśmienniczych w ramach „programu otwartej kultury”. Tym samym „teksty wydawane przed wiekami” mogą być bohaterami omawianej publikacji.

Im właśnie oraz ich zewnętrznej postaci, a także kontekstom, w jakich powstawały i były dystrybuowane, poświęcona jest ta praca, której główny przedmiot stanowi działalność oraz repertuar wydawniczy krakowskiej oficyny Schedlów. [...] Monografia ma zarówno w nowy sposób ujmować dzieje oficyny [...] dzięki połączeniu perspektywy literaturoznawczej z bibliologiczną – jak i ukazywać wybrane zjawiska składające się na kulturę książki głównie XVII wieku (s. 10).

Rozprawa ma zatem, jak w tradycyjnej monografii, opisać choć w „nowy sposób”, dzieje ośrodka księgarsko-wydawniczego dynastii Schedlów – jej założyciela, uprzywilejowanego

drukarza Krzysztofa starszego, dziedziców, czyli wdowy po nim Anny z Cieniowiców oraz ich wspólnych synów Jerzego Romualda i Mikołaja Aleksandra, a także krótko działającego Krzysztofa młodszego, drugiego syna o tym imieniu. Ma też omówić „wybrane zagadnienia” związane z wydawanymi przez nich drukami, a nie przedstawić pełne rozeznanie ich dorobku, jak zwykliśmy kojarzyć pojęcie monografii staropolskiej oficyny. Większość pozycji bibliograficznych tłoczonych przez nich to utwory o niewielkiej objętości, choć zarejestrowano także sporo i większych (np. *in folio* zbiory kazań, dzieła historyczne, herbarz, poradniki dotyczące ekonomii i architektury, itd.). Jasne jest więc, że nie wszystkie problemy związane z produkcją wydawniczą znajdują równomierne, wyczerpujące omówienie. Autor skupia się najpierw (może w tym miejscu zbyt obszernie) na zróżnicowanym rozumieniu terminu „książka” oraz treści z nią związanych, a także przedstawia zarys głównych nurtów i metod badawczych stosowanych w ujęciu uczonych polskich i obcych. Są to przeważnie konstrukcje anglosaskie. Ostatecznie autor przyznaje za Robertem Darntonem¹, że historia książki jako dyscyplina (odnosi się to również do szeroko rozumianej problematyki Schedlowskiej) „odwołuje się do ustaleń i metodologii różnorodnych dyscyplin” (s. 25) i sytuuje ją „na pograniczu bibliografii, edytorstwa, historii literatury, historii społeczno-gospodarczej, historii sztuki, socjologii”, zaś model proponowany przez amerykańskiego historyka dla Czerenkiewicza „[...] stanowi [...] użyteczne narzędzie wskazujące na wzajemne zależności i oddziaływanie poszczególnych osób uczestniczących w wytwarzaniu i obiegu książki” (s. 19). Daje się przy tym zauważyć, że autora

1 R. Darnton, *What is the history of books?; w: Books and society in history: papers of the Association of College and Research Libraries Rare Books and Manuscripts Preconference, 24–28 June, 1980, Boston, Massachusetts*, ed by K. E. Carpenter, New York – London 1983, s. 21.

recenzowanej pracy szczególnie frapuje refleksja w ujęciu socjologiczno-komunikacyjnym, pozwalająca obcować z mentalnością osób tworzących i czytających książki. Umożliwia to bowiem poznanie świata ich wartości, aby łatwiej „zrozumieć umysłowość autorów i projektowanych czytelników wydawanych książek, czyli publiczności literackiej” (s. 22). Przedstawiając i analizując „funkcjonowanie i znaczenie publikacji drukowanych zarówno jako wytworów rzemiosła drukarskiego, jak i materialnych nośników tekstów literackich i piśmienniczych w kulturze staropolskiej” (s. 12) mniejszą uwagę poświęcono zagadnieniom związanym z czytelnictwem i konsumpcją książki oraz „perspektywą *stricte* historyczną”.

Aby osiągnąć wyznaczone cele krakowski badacz wykonał żmudną kwerendę w około 40 instytucjach kultury gromadzących stare druki. Zlokalizował je w nieocenionym kartkowym Centralnym Katalogu Starych Druków (CKSD) prowadzonym w Bibliotece Narodowej, a od paru lat udostępnionym online, co jest wygodne dla pracujących poza Warszawą, ale niekoniecznie proste wobec jego „roboczej” formy. W swoich rozważaniach Czerenkiewicz robi użytek z różnych metod badawczych. Opisując poszczególne edycje posługuje się elementami metody bibliograficznej, używa metody statystycznej do wycieńczeń poszczególnych rodzajów publikacji, analizuje teksty z punktu widzenia historii i teorii literatury, korzysta z metody filologicznej przy tłumaczeniu łańcuchowych fragmentów utworów, opisuje indywidualne przypadki, wreszcie eksploatuje podstawową dla badań dawnego drukarstwa metodę typograficzną, u niego niejako połączoną z historią sztuki. Wszystko to prowadzi badacza do wniosku, że firmę Schedlów należy zaliczyć „do najważniejszych oficyn wydawniczych XVII stulecia na ziemiach Rzeczypospolitej” (s. 26).

Drugi z wstępnych rozdziałów prezentuje *Stan badań nad oficyną Schedlów i jej repertuarem* (s. 29–40). Autor podkreśla, iż do tej

pory nie opracowano monografii „przedstawiającej w sposób interdyscyplinarny funkcjonowanie” (s. 29) tej drukarni. W dotychczas ogłoszonych drukiem pracach była co prawda obecna problematyka bibliologiczna i propagograficzna związana z omawianą typografią, wszakże bez refleksji na temat oddziaływania wydawanych tekstów i „samych drukarzy na umysłowość epoki”. Najważniejsze dotychczas źródła informacji to biogramy członków rodziny typografów w opracowaniu Janiny Bieniarzówny w 35 tomie *Polskiego Słownika Biograficznego*² oraz biogramy pióra Moniki Jaglarz w wydanej w roku 2000 drugiej części pierwszego tomu słownika *Drukarze dawnej Polski* obejmującego oficyny Małopolski XVII i XVIII wieku³. Ważne okazały się źródła rękopiśmienne przechowywane w archiwach Krakowa (Archiwum Narodowe, Zamku na Wawelu, UJ) oraz w warszawskim Archiwum Głównym Akt Dawnych. Drobnych informacji biograficznych dostarczyły również stare druki krakowskie, a także literatura przedmiotowa, z której najwcześniejsze informacje pochodzą z rozprawy Jana Daniela Hoffmanna *De typographiis* wydanej w Gdańsku w roku 1740. Zestawienie produkcji wydawniczej umożliwiły kompendia bibliograficzne z *Bibliografią polską* Estreicherów na czele, katalogi drukowane i elektroniczne jak NUKAT czy Biblioteki Narodowej, a nade wszystko informatorium CKSD rejestrujący m.in. zasoby poloników XVII wieku w bibliotekach polskich (niekiedy i zagranicznych) wraz z kartotekowymi indeksami przechowywanymi w Bibliotece Narodowej i w Instytucie Badań Literackich PAN. Wszystko to pozwoliło zestawić

2 J. Bieniarzówna, *Schedel Jerzy Romuald (1635–1704/5)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 35, Warszawa – Kraków 1994, s. 418–420; eadem, *Schedel Krzysztof (zm. 1653)*, ibidem, s. 420–422; eadem, *Schedel Mikołaj Aleksander (ok. 1644–1708)*, ibidem, s. 422–423.

3 *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku: praca zbiorowa*, t. 1, Małopolska, cz. 2, *Wiek XVII–XVIII*, vol. 2, *L–Ż i drukarnie żydowskie*, pod red. J. Pirożyńskiego, Kraków 2000, s. 546–560.

możliwie pełny dorobek drukarski oficyny Schedlów wykazujący w omawianej książce 754 pozycji bibliograficznych, nie licząc odbić wariantowych występujących razem z opisem głównym pod jednym numerem (z pewnymi wyjątkami wynikającymi zapewne z pomyłek redakcyjnych). Tym niemniej znajdujemy na s. 37 wiadomość odautorską, że w momencie pisania rozdziału (w roku 2023) „można już mówić o nie mniej niż 776 drukach, które ukazały się u Schedlów”. Niestety owe 22 druki nie zostały już wprowadzone do załączonej *Bibliografii druków z oficyny Schedlów* w układzie chronologicznym. Warto może dodać, że wiele rzadkich lub nieznanych wydań odszukano w mniejszych bibliotekach zakonnych i kościelnych jak np. w krakowskich zbiorach Karmelitanek Bosych na Wesołej, u Misjonarzy na Stradomiu, w Bibliotece Prowincjalnej Reformatów, a także w zbiorach warszawskich – u Wizytek i w Bibliotece Seminaryjnej.

Zasadniczą część rozprawy rozpoczyna rozdział III zatytułowany *Schedlowie – wiadomości biograficzne* (s. 41–95). To fascynująca opowieść i w wielu wątkach dotychczas nieznaną. Krakowską linię rodu Schedlów odwołującą się poprzez mieszczański gmerk (herb) do norymberskiej tradycji Hartmanna Schedla autora słynnej *Kroniki świata* (1493) rozpoczyna Krzysztof Schedel starszy urodzony, jak przypuszcza autor, około 1587 roku (najpóźniej 1590), zmarły w roku 1653. Przybył on ze Środy Śląskiej do Krakowa, do zamowionego już w tym mieście swojego krewnego Jakuba Cimmermana i początkowo w jego kamienicy ulokował własną firmę księgarską (przejął handel książkami po Filipie Reinekierze), a następnie drukarską. Wiadomo, że w 1610 roku otrzymał prawa miejskie. Nic nie wiemy o jego wykształceniu, ale ceniono go za „znajomość różnych języków i ludów” (s. 69, 97). Nie było to jednak jego podstawowe zajęcie, czuł się przede wszystkim kupcem. Jeszcze na Śląsku zajmował się handlem towarami żelaznymi, co praktykował zresztą i w Krakowie do końca

swego życia. W 1624 roku rozpoczyna karierę w samorządzie miejskim uwieńczoną funkcją burmistrza, którą piastował aż 11 razy, a członkiem rady miejskiej był do kresu swych dni. W panegirykach i dedykacjach mu poświęconych zajęcie to jest najbardziej podkreślane. W latach trzydziestych XVII wieku rozpoczął pracę jako bibliopola, a od 1639 roku notujemy pierwsze druki z jego własnej oficyny. Mieściła się ona w Pałacu Spiskim Lubomirskich na Rynku pod obecnym numerem 34. Wolno sądzić, co zresztą sugeruje autor, że nie był zawodowym, doświadczonym typografem, ale raczej administratorem i zarządcą oficyny, w której być może zatrudnieni byli pracownicy odziedziczeni po przejętej tłoczni Sternackich, może i zwerbowani z innych tłoczni krakowskich, a dowodził nimi zapewne Łukasz Kupisz, później samodzielny typograf. Krzysztof Schedel ożenił się z Anną z Cieniowiców (1625) wdową po wspomnianym księgarzu Filipie Reinekierze. Była to jego trzecia żona, z którą miał siedmioro dzieci. Anna czas jakiś prowadziła oficynę po zmarłym mężu wspólnie z synami: Krzysztofem (przez krótki czas; to drugi syn Schedla o tym imieniu, pierwszy ze związku z Elżbietą Hellerówną zmarł w roku 1629 w wieku 12 lat), Jerzym Romualdem (do roku 1683 sygnował tylko 33 druki, zmarł 1704/5) i Mikołajem Aleksandrem (zmarł 1708) pod firmą „Dziedzice Krzysztofa Schedla”. Po śmierci matki obaj wspólnie zarządzali firmą – Jerzy księgarnią, a Mikołaj drukarnią, ostatecznie oficyna stała się własnością Mikołaja. Obaj bracia, podobnie jak ojciec, działali równolegle w radzie miejskiej Krakowa. Dowiadujemy się jeszcze o Janie Kantym, późniejszym Bonifratrze, który wraz z Jerzym i Krzysztofem byli uczniami Szkół Nowodworskich, zaś Mikołaj studiował filozofię w Akademii Krakowskiej. Ale to nie koniec związków rodzinnych, o których jest mowa w rozprawie. Autor na podstawie badań archiwalnych, a przede wszystkim perfekcyjnie wykorzystanym drukiem krakowskim, zwłaszcza okolicznościowym,

przedstawił barwnie, choć w kompozycyjnie nieuporządkowanej strukturze, rozległy krąg krewnych i powinowatych oraz innych osób z otoczenia Schedlów dotąd nierozpoznanych w literaturze przedmiotu. Czerenkiewicz przypomniał nam więc epizodyczną osobę „życzliwego typografa” Stanisława Schedla, jak napisał o sobie w 1698 roku potomek Krzysztofa młodszego (II). Dowiadujemy się o ich związkach z Cieniowicami, z których pochodziła żona Krzysztofa starszego i z którymi związała się także Katarzyna Schedłówna (najstarsza córka Krzysztofa zrodzona z Elżbiety Hellerówny) przez małżeństwo z Andrzejem Cieniowicem, bratem wspomnianej Anny. Widzimy ich koligacje z przedstawicielami włoskiej diaspory – rodzinami Alantsów, Forzonich, Orsettich, Priamich, którzy mogli ułatwiać Schedlom kontakty handlowe z Italią. Schedlowie mieli także związki rodzinne z rodziną drukarzy Cezarych, gdyż jedna z nich Anna Schedłówna, córka Jerzego Romualda wyszła za mąż za Franciszka Cezarego mł. (zmarł w 1724), a jego syn Michał i wnuk tegoż Jerzego po śmierci swego ojca prowadził oficynę Cezarych do 1731 roku. Z inną rodziną drukarzy, a mianowicie Lenczewskich Bertutowiców związała się poprzez małżeństwo w 1671 roku Teresa Konstancja, jedna z córek Krzysztofa starszego.

Istotne dla sprawnego prowadzenia firmy były również kontakty seniora rodu Schedlów z wspomnianą już wyżej rodziną Reinekierów [Reyneker] wywodzącą się z Erfurtu. Księgarz Filip Reinekier, pierwszy mąż żony Krzysztofa starszego stał, jak wiemy, u podstaw działalności księgarskiej Schedlów. Autor recenzowanej pracy uwzględnił też trzech pasierbów Krzysztofa, to jest Jana księgarza, Jakuba medyka oraz Filipa młodszego Reinekierów, ale nic nie wspomina o córce Annie Konstancji, która około 1653 roku została wydana za Jerzego Förstera znakomitego bibliopolę gdańskiego (zmarł w 1660). Po jego śmierci była ona jeszcze dwukrotnie zamężna: m.in. za Georgem Wüstenhoffem

(w 1666 już wdowa), po którym prowadziła w Gdańsku księgarnię do roku 1668. Ich wzajemny testament otworzono po śmierci Anny Konstancji w 1682 roku, z którego wynika, że opiekę nad nim sprawował Jerzy Romuald Schedel jako „tutor uxoris”. Anna Konstancja dobrze władała językiem polskim i zawsze podpisywała się wyrobionym duktem pisma po polsku. Okazuje się zatem, co wydaje się ważne – Jerzego Förstera łączyły z krakowskim środowiskiem nie tylko sprawy zawodowe, ale też i powiązania rodzinne. Sprawę przedstawia dokładnie Teresa Sulerzyska w artykule *Corrigenda i addenda do biografii Anny Konstancji Försterowej* nie uwzględnionym przez autora w spisie wykorzystanej literatury⁴. Notabene brak tu też innej pracy tej autorki *Księgarnia Försterów – „Bibliopolium Forsterianum”*⁵, choć jest ona zauważona w przypisie 91 i 155. Wątek ten wiąże się z podnoszonymi przez Czerenkiewicza kontaktami antwepskiej oficyny Baltazara II Moretusa z Försterem, Krzysztofem Schedlem starszym i Janem Reinekierem, pasierbem Krzysztofa Schedla. Monografista zbadał te relacje wykorzystując w tym celu przechowywane w Muzeum Plantin-Moretus w Antwerpii odpisy 24 listów Baltazara Moretusa do Schedla z lat 1641–1651, których drobniągowa analiza pomaga zrozumieć trudności polskich pisarzy i wydawców epoki baroku w dotarciu do rynków europejskich. Nie jest to zbyt frapująca dawka wiedzy aczkolwiek pożyteczna, np. w poznaniu perturbacji wydawniczych Szymona Starowolskiego. Kontakty między obiema oficynami miały bowiem przede wszystkim charakter handlowy i sporo miejsca poświęcono w nich prośbom skierowanym do Schedla o uregulowanie długów. Można

4 „Rocznik Gdański” 1985, t. 45, z. 1, s. 129–138.

5 T. Sulerzyska; oprac. J. Talbierska, *Księgarnia Försterów – „Bibliopolium Forsterianum” 1617–1668*, „Rocznik Historii Sztuki” 2002, t. 27, s. 131–169 – <https://doi.org/10.11588/diglit.14536.4> [dostęp: 30.09.2024].

w tym miejscu przypomnieć wcześniejsze, kilkakrotne wykorzystanie tegoż flamandzkiego archiwum przez historyka sztuki Juliusza A. Chrościckiego przy analizowaniu dużo bardziej efektywnych materiałów (kontakty z Rubensem) odnoszących się do edycji poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, komentowanych i uzupełnianych przez historyków literatury Paulinę i Janusza Pelców.

Wiadomości biograficzne kończy *passus* poświęcony ramom prawnym działalności oficyny Schedłów, na który składały się postanowienia królewskie oraz instytucjom współpracującym z drukarnią. Ważny jest zwłaszcza przywilej Władysława IV z 1638 roku dla Krzysztofa, wpisany do Metryki Koronnej rok później, którego oblatę Czerenkiewicz opublikował w wersji oryginalnej po łacinie i przetłumaczył na język polski. Omawia także znany przywilej Jana III Sobieskiego z 1676 roku dla dziedziców, potwierdzony przez Augusta II Mikołajowi Aleksandrowi w 1696 roku.

Rozdział IV poświęcono *Klasyfikacji gatunkowo – tematycznej repertuaru wydawniczego i jego zróżnicowaniu językowemu* (s. 105–149). Wszelkie tego rodzaju podziały w odniesieniu do wydań z XVII wieku budzą obiekcje, bo wydawane wówczas przeważnie w języku polskim i łacińskim utwory często nie są jednorodne. Wydaje się jednak, że autor analizując zachowane egzemplarze słusznie określił ich charakter literacki oraz użytkowy i wskazał na najliczniejsze grupy utworów okolicznościowych i religijnych, mniejszą związaną z nauką oraz na zróżnicowane piśmiennictwo użytkowe, w tym intratne druki urzędowe i kalendarze. Ze względu na spełniane funkcje w życiu społecznym wyróżniono cztery strefy zainteresowań wydawniczych: najobszerniejsze związane z rozrywką i kultem religijnym, a także z życiem państwowym oraz nauką. Nie pominięto też obszaru synkretycznego uwzględniającego różne pola funkcjonalne. Wszystkie one są egzemplifikowane odpowiednimi przykładami. Autora interesował również problem tłumaczeń bezpośrednich

i pośrednich na język polski z łaciny, włoskiego, francuskiego i hiszpańskiego, również z języka włoskiego i starogreckiego na łacinę. Zwrócono też uwagę na wprowadzanie fragmentów z innych języków np. cerkiewnosłowiańskiego, greckiego, francuskiego do tekstów polskich i łacińskich. Przy problemie rzadkiej obecności języka greckiego w wydaniach staropolskich. (s. 146–149) brakuje odwołania do prac znawcy tematu Janiny Czerniatowicz, która w kilku artykułach sięgających chronologicznie połowy XVII wieku omawiała to zagadnienie (w tym podstawowej *Drukarstwo greckie w Polsce do połowy XVII w.*)⁶.

Repertuar wydawniczy Schedłów posłużył też autorowi jako obszar do interesujących refleksji z zakresu badań nad czytelnictwem, do których odnosi się rozdział V *Czytelnicy projektowani i realni* (s. 151–182). Tematyka ta jest uwzględniana przez teoretyków studiów księgoznawczych i praktyków pracy ze starymi drukami (badania powieściowe), jednak tu rozważana z pozycji drukarza dostarczającego książkę użytkownikowi nie tylko jako czytelnikowi treści, ale też nabywcy towaru, o którego sprzedaż właściciel oficyny musiał nieustannie myśleć w kontekście prosperowania firmy. Aby wyznaczyć kręgi osób zainteresowanych propozycjami wydawniczymi krakowskiej oficyny (podkreślony jest częsty kontakt ze środowiskiem zakonnym Karmelitów) odwoływano się do analizy odpowiednich fragmentów druków, do wypowiedzi „ad lectorem”, do dedykacji i wierszy interpretujących przedstawienia herbowe. Ciekawie wygląda zasięg terytorialny do którego odnosi się produkcja Schedłowska. Poza publikacjami mającymi walor ogólnokrajowy, a tych była większość, oraz przeznaczonych dla mieszkańców Krakowa i okolic autor wskazuje na Pomorze Zachodnie, Toruń, Poznań, Kalisz, Łąd, Kłobuck, Lwów, Pilzno, Łuck, Jarosław,

6 J. Czerniatowicz, *Drukarstwo greckie w Polsce do połowy XVII w.*, Warszawa 1974, 21 s., druk „Do użytku wewnętrznego”.

Rzeszów, Miechów, Iłżę (s. 158–163). Można tu jeszcze dorzucić Gdańsk, Łowicz, Gidle, Lublin, Sandomierz, Duklę, Zamość, Śląsk Cieszyński, a także Dolny Śląsk. Nawiazanie do krainy pochodzenia i lat młodości Schedla seniora wynika z dedykacji utworu poświęconego świętemu Franciszkowi pióra Andrzeja J. Kudaszowicza, dedykowanego Franzowi Bautschnerowi von Schlegendorf (poz. 479), radcy cesarskiemu 1659 i kanclerzowi Śląska 1683, związanego m.in. ze Szczepanowem w powiecie Środa Śląska, o czym autor nie wspomina.

Dość dobrze rozpoznany w literaturze przedmiotu temat dopuszczania do druku książek (obecny m.in. w kilku publikacjach Pauliny Buchwald-Pelcowej i Renardy Ocieczkowej) porusza kolejny VI rozdział *Cenzura* (s. 183–208). Zastugą autora jest przeniesienie ogólnych znanych zasad do szczegółowej praktyki stosowanej w oficynie Schedlów, zaprezentowanie środowiska cenzorów współpracujących z oficyną, omówienie wpływu konfesyjności autorów na działania oceniające ich dzieła. Ponadto scharakteryzował konstrukcję sformułowań przyzwalających, długość trwania procesu diagnozowania treści itp. Znajdujemy także uwagi odnoszące się do efektu wizualnego niektórych formuł cenzorskich, m.in. ich kunsztownej budowy np. w kształcie kielicha, czy też znaczenia użycia w nich czcionek różnych rodzajów i wielkości „w czym przejawia się barokowy gust i dążenie do zadziwienia odbiorcy” (s. 194). Ja bym tu jednak bardziej widziała chęć dogodzenia własnej próżności urzędującego cenzora wobec autora pracy.

Bardzo obszerny rozdział VII (s. 209–389) zatytułowany *Typografia oraz materiał ikonograficzny* pokazuje zakres poruszanej tematyki. Przywołano w nim wielorakie znaczenie tego terminu w praktyce badawczej, zdaje się jednak, że najbardziej fascynuje badacza, tak zresztą jak i inne osoby zajmujące się w Polsce w ostatnich dziesięcioleciach, podobnymi studiami, kształt wizualny

dawnej książki jako „zespół rozwiązań technicznych i kompozycyjnych przyjętych przez drukarza” (s. 209). Przy czym ta „technika” odnosi się raczej do zagadnień z dziedziny morfologii i architektury książki, a także sztuki stosowania liternictwa drukarskiego (pism) oraz innych elementów wyposażenia oficyny, w tym zwłaszcza materiału ilustracyjnego i zdobniczego. Dominujące są zatem zagadnienia z dziedziny estetyki druku. Monografista formułuje to wprost:

Przedmiotem rozważań w tym rozdziale są konkretne realizacje układu typograficznego wybranych druków z oficyny Schedlowskiej, zwłaszcza ich stron tytułowych, w tym niektórych frontyspisów. Kryterium doboru stanowi [...] reprezentatywność [...] rozwiązań dla danych typów publikacji, bądź też warte uwagi zjawiska sporadycznie spotykane [...] i jako takie mogące być przedmiotem zainteresowania (s. 213–214).

Wymienione następnie są inne składniki poszukiwań: ramki typograficzne, wybrane rozwiązania różnych elementów ramy wydawniczej takich jak: kolofon, układ kolumn tekstu, aparat naukowy czyli marginalia i przypisy, materiał ikonograficzny w tekście, korelacja przyjętych rozwiązań typograficznych z warstwą znaczeniową tekstu i z użyciem różnych języków. Brane są też pod uwagę obiekty tzw. mikrotypografii: inicjały, rodzaje ozdobników, znaków drukarskich, a wszystko po to, aby pokazać „funkcjonalność rozwiązań [...] oraz ukazanie ich jako jednego ze źródeł do poznania techniki druku” (podkreślenie MC-L, s. 214). Zauważmy, że w tym planie nie ma mowy o podstawowym składniku badań typograficznych tj. o precyzyjnym ustaleniu zestawów czcionek (garniturów pism) i inicjałów, bez których w ogóle nie byłoby możliwe funkcjonowanie drukarni. Mamy wprawdzie informację, że zastosowane inicjały pochodzą „z co najmniej siedmiu serii” (s. 262), a także niewystarczającą

próbę opisanie ich wyglądu i wyrwykową reprodukcję pojedynczych przykładów, ale to daleka droga do właściwej identyfikacji tych detali w tekstach druków. Prawidłowa zaś orientacja w ich formie i liczbie jest podstawą do określenia możliwości technicznych oficyny, jak też jej skuteczności. Chyba, że za badania typograficzne uznamy tylko trafne użycie nazw poszczególnych krojów pisma i ich kolokwialnie wyrażoną wielkość i rodzaj (czcionki mniejsze, większe, inicjały białoliterowe i czarnoliterowe). To nie liczba odnalezionych pozycji bibliograficznych i ich analiza wizualna, stanowi o realnym znaczeniu i wydajności oficyny, ale przede wszystkim ilość zadrukowanych arkuszy. Rozumiem jednak stanowisko naukowców, w tym autora rozprawy, unikających tego typu badań – one po prostu nie są możliwe do wykonania nawet w najlepszych instytutach naukowych (nie ma tu miejsca na rozważanie przyczyn). Przed laty była to domena renomowanych bibliotek naukowych posiadających duży zasób starych druków i możliwość prowadzenia ich w razie potrzeby z innych ośrodków. Reprodukcje online, owszem, bardzo ułatwia orientację w zasobie, ale zdecydowanie nie wystarczają, choćby ze względu na konieczność dokonania pomiarów czcionek (w milimetrach), niezbędnych do ustalenia ich wysokości (stopnia), a także pozyskania wymiarów innych elementów, które w publikowanych opracowaniach bywają nieprecyzyjne (zmniejszane lub powiększane). Utrudnia to, jeśli wręcz nie umożliwia, ustalenie zasobu zestawów (kompletów) wykorzystanych czcionek i inicjałów oraz pomniejszych detali. Brak wymiarów materiału zdobniczego i ilustracyjnego nie pozwala też zorientować się ile klocków drzeworytniczych i wrytowanych płyt miała oficyna. Myślę w związku z tym o realnych możliwościach prowadzenia takich badań w Bibliotece Narodowej i jej Zakładzie Starych Druków (notabene nie tylko jako jej były pracownik, ale przede wszystkim jako osoba przywiązana do bogatej w treści idei kryjącej się pod pojęciem Bibliotheca

Patria). To w tej szacownej instytucji powstały kolejne, niedościgłe do dziś, opracowania zasobów dawnych tłoczni w serii wydawniczej *Polonia Typographica Saeculi Sedecimi*. Biblioteka Narodowa posiada poza wszystkim niematerialny skarb, jakim jest bogata tradycja badań typograficznych, najlepsze chyba możliwości z racji statusu instytucji ogólnopństwowej, znakomity, wypracowany prawie przez setkę lat istnienia warsztat badawczy (zbiory i księgozbiór podręczny). Najwyższy czas, aby dokończyć studia nad tłoczniami szesnastowiecznymi i zająć się w przyszłości badaniem polskiej książki XVII stulecia, która choć treściowo zdominowana przez idee Soboru Trydenckiego, odnośnie do wyposażenia daje przebogate, jak na barok przystało, możliwości badawcze, tradycyjne i rozwinięte w ostatnich dziesięcioleciach.

Wracając do książki Czerenkiewicza należy stwierdzić, że celnie i pracowicie wydobywa z tej mozaiki druków ciekawe, ukryte w magazynach bibliotecznych przykłady niebanalnych konstrukcji edytorskich i barwnie (także w rozumieniu dosłownym druku czarno-czerwonego) rysuje ów świat książki drukowanej w Polsce w XVII stuleciu. Zwraca uwagę na przykład efektowna interpretacja (ale czy nie za daleko idąca?) wykorzystania różnorodnych krojów pism dla korelacji budowy karty tytułowej z tematyką utworu omawiającego historię obrazu Matki Bożej Piaskowej w Krakowie. Mowa o dziele Mikołaja Grodzińskiego *Ogród fijołkowy karmelitański...* w wariantowej edycji z 1673 roku. Zastosowane na niej (il. 108) floraturowe „gotyckie” inicjały majuskułowe z motywami roślinnymi nawiązują – zdaniem autora – do semantycznego znaczenia pierwszego wyrazu tytułatury „ogród”, podobnie jak ornamentacyjne wersaliki szwabachą. Widać to również w samym tekście, gdyż występują w nim podobne inicjały, z których „część zawiera motywy kwiatowe” (s. 289). Odnotujemy również interesujące spostrzeżenia na temat przynależności niektórych druków Schedlowskich do gatunku „poesis artificiosa” oraz na temat

„różnego rodzaju niestandardowych układów tekstu”, zwłaszcza kolumny druku (s. 339–347). Zauważa się jednak, że przy omawianiu tych zagadnień brak odwołania do pionierskich prac Piotra Rypsona⁷ o twórczości słowno-wizualnej w drukach wydawanych w Polsce od XVI do XVIII wieku (brak ich także w spisie *Opracowania*). Najbardziej zainteresowały mnie erudycyjne rozważania o kilku wersjach sygnetów oficyny Schedlów (niestety przy ilustracjach nie podano wymiarów). Bezpośrednim źródłem Schedlowego logo okazał się emblemat Silvestra Petrasanty ze zbioru *De symbolis heroicis libri IX* wydanego w 1634 roku w Antwerpii, mieście w którym senior rodu miał liczne kontakty. Drzeworyt przedstawia rękę wylaniającą się z obłoków (dość częsty motyw ikonograficzny) trzymającą na łańcuchu kulę ziemską z formułą na wstędze „Nil sine Deo” (nic bez Boga). Objaśnienie tego przedstawienia znajduje się w dziele *Symbola divina et humana...* Jakuba Typotiusa (tu wykorzystano edycję Arnheim 1679). W książkach oficyny Schedlowskiej odszukano i inne niebanalne firmowe znaki – w postaci mieszczącego gmerku (z figurą dwóch Etiopów trzymających w ręku gwiazdę) nawiązującego do norymberskiego herbu. Mamy też winietę końcową – finalik o trójkątnym kształcie, zwężający się ku dołowi, w który wpisano owal z portretem w ujęciu do połowy, również z gwiazdą w ręce, w nieokreślonym nakryciu głowy. Odmienny symbol to inicjały „C. S” usytuowane w ozdobnych listwach w różnych konfiguracjach. W tym miejscu warto przywołać pokazany na ilustracji 138 (jej opis dopiero na s. 458–459 w kontekście obecności typografa w drukach swojej oficyny) tylko raz użyty specyficzny znak rodowy Mikołaja Aleksandra Schedla, zastosowany w utworze imiennowym *Argumentum felicitatis...*, ofiarowanym mu

w roku 1687 przez socjuszów drukarskich. Na tarczy herbowej otoczonej obfitymi labrami z hełmem pod koroną (!), bardzo starannie wyciętej w klocku drzeworytowym, ukazano po raz kolejny miedziorytowe postacie dwóch niby Etiopów (śniadej karnacji z kolczykami w uszach), ale w swoistym staropolskim wizerunku ze szlacheckimi wąsami i w sarmackim kołpaku. Autor uważa, że pierwowzoru obydwu postaci należy upatrywać „w osobie honorowanego drukarza”. Byłby to zatem chyba jedyny przypadek gdy w starym druku umieszczono konterfekt typografa.

Wśród obfitych dywagacji o zastosowanych w krakowskiej oficynie elementach zasobu typograficznego i spełnianych przez nie funkcji znajdujemy analityczne uwagi wkraczające w obszar historii sztuki. Chodzi o temat wyposażenia ikonograficznego druków w postaci ilustracji wkomponowanych w tekst, samodzielnych tablic z ilustracjami, frontyspisów i sztychowanych kart tytułowych. Czerenkiewicz szczęśliwie je odróżnia, co nie zdarza się często u przedstawicieli coraz szerszych środowisk piszących o dawnych książkach. Jedna uwaga – graficzna karta frontyspisu musi zawierać choćby częściowe, skąpe dane identyfikujące pozycję wydawniczą, inaczej mamy do czynienia tylko z tablicą ilustracyjną, nawet gdy nawiązuje ona programem ikonograficznym do treści utworu. Odpowiadający tytułowi i czytelnie przedstawiony program ikonograficzny nie może stanowić – jak chce autor – rekompensaty „za nieczęsto spotykany brak tekstu na frontyspisie” (s. 379). To sprawa poprawności opisu bibliograficznego, tak przecież istotnego w badaniach starych druków. Przy tematyce stosowania rycin w tłoczni Schedlów, szczególnie w czasach spadkobierców Krzysztofa starszego można wzbogacić listę rytowników przytoczoną na s. 374 o miedzioryty herbowe Jana III Sobieskiego i jego małżonki sygnowane „Varsaviae fecit” przez jednego z najznakomitszych rytowników działających w Polsce w XVII wieku, a mianowicie Karola de la Haye (poz. 553 i 554). Obie

7 P. Rypson, *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*, Warszawa 1989; idem, *Piramidy, słońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku*, Warszawa 2002.

ryciny wymienia Jolanta Talbierska w cytowanej przez autora pracy⁸, ale nie znajduję wzmianki o tej atrybucji w omawianej części monograficznej, ani w bibliografii. To samo dotyczy Antoniego Swacha, franciszkańskiego grafika z klasztoru w Poznaniu, który sporządził sygnowaną rycinę Matki Bożej Bolesnej do druku przytoczonego w poz. 617. Ciekawy anonimowy miedzioryt, którego obrazowanie skonstruowano na zasadzie rebusa (poz. 474) znalazł wprawdzie swoje miejsce w monografii na s. 243, ale w opinii wspomnianej wyżej badaczki „być może można połączyć” go z artystą Laurentym Willatzem⁹, z czym się zgadzam zważywszy dodatkowo na kresowe środowisko osób związanych z tym przedstawieniem: tłumacza Mateusza I. Kuligowskiego, proboszcza wołpińskiego i dziekana wołkowyskiego oraz adresata dedykacji Kazimierza Jana P. Sapiechę wojewodę wileńskiego i hetmana wielkiego litewskiego. Jest to interesująca kwestia, która mogłaby przyczynić się do udowodnienia związków krakowskiej tłoczni również z artystami związanymi z Wilnem, ponieważ wiemy już o kontaktach z innym sztycharzem z tego kręgu – Aleksandrem Tarasewiczem, o czym wspomniano na s. 374.

W niedużym rozdziale VIII *Formuły zapisu daty rocznej w drukach Schedlowskich* (s. 391–407) poruszono mało znany temat sposobu zapisywania daty jako elementu karty tytułowej, rzadziej kolofonu. Według autora jest to również element charakteryzujący „mentalność ówczesnych uczestników kultury literackiej” (s. 391). Rozważa się tu użycie poetyzujących określeń utrzymanych często „w konwencji prozy elogiarnej” jako przekaz autora lub wydawcy do określonej grupy czytelników. Wyrażenia te mają zwykle ornamentacyjny charakter, najczęściej o charakterze religijnym. Formuły używane

w oficynie Schedlów w warstwie znaczeniowej odnoszą się przeważnie do tematyki inkarnacji Chrystusa z uwzględnieniem roli Maryi Panny. Spotyka się również wyrażenia o charakterze świeckim, ale częstotliwość ich używania sprowadza je do roli stereotypowych formuł, choć widzimy w nich czasami nuty refleksyjne w stylistyce wanitatywnej. Data w chronostychu, tak przecież charakterystyczna dla utworów panegirycznych, u Schedlów występuje stosunkowo rzadko – nie przekracza 1% liczby druków. Bywa, że wyrażenia bardziej rozwinięte nawiązują do tematyki dzieła anonowanej na karcie tytułowej, „co stanowi przykład konceptystycznej sprawności kunsztu autora” (s. 393). Czerenkiewicz omawia ciekawsze przykłady, zaś na końcu pracowicie zestawia w układzie chronologicznym aż 140 wyrażen datacyjnych dokumentujących pomysłowość twórców oraz zachodzące w nich zmiany.

Refleksje na temat *Uobecnienia drukarza* nawiązujące do filozoficznych rozważań o obecności autora tekstu literackiego w różnych kategoriach procesu twórczego to temat rozdziału IX (s. 409–479). Odnoszą się one jednak do innego pola obserwacji niż w przypadku rozważań o autorze, bo dotyczą planu czasowego związanego bezpośrednio z produkcją książki (jako obiektu materialnego) i łączą się ściśle z kontekstem społeczno-ekonomicznym. Właściciel oficyny / typograf w tłoczonym druku zaznacza w rozmaity sposób swój bezpośredni udział w jego powstaniu upamiętniając tym swoje osiągnięcia, jak i podkreśla działania interwencyjne już po zakończeniu produkcji. Może to być ślad jego poczynań lub „w mniejszym stopniu innych pracowników oficyny, zecerów i korektorów” (s. 411, notabene dopiero w tym miejscu monografii spotykam po raz pierwszy termin „zecer”). Chodzi więc o zagadnienia poruszane już wcześniej w różnych pracach omawiających działalność drukarni w rozmaitych ośrodkach, ale nie posługiwano się w nich terminem „uobecnienie”. Rozważane są tu treści przekazywane w przemowach typografa do

8 J. Talbierska, *Grafika XVII wieku w Polsce. Funkcje, ośrodki, artyści, dzieła*, Warszawa 2011.

9 Ibidem, s. 98.

czytelnika, uwagi zawarte w marginaliach, problemy wynikające z konieczności przygotowania erraty, czy udział drukarni w pracach przygotowawczych do wydania tekstu drukiem. Wszystkie dostrzeżone w tej kwestii problemy są udokumentowane zajmującymi przykładami, z których przytoczę tylko jeden dotyczący rzadkiego marginalium – notki wyraźnie pokazującej udział w produkcji przedstawiciela drukarni. Na k. [8] verso we wspomnianym powyżej *Ogrodzie fijołkowym* obok aprobacji cenzorskiej Jacka Liberiusza nieznanemu towarzysz czarnej sztuki (może zecer?) nawiązuje kontakt z czytelnikami informując ich: „W ten dzień, gdyśmy to drukowali, umarł, to jest 13 Octo. 1673” (s. 434). Ta data wydarzenia zgodna jest z rzeczywistością, wszakże druk całości książki ukończono dopiero w roku 1674, bowiem inna aprobata zamieszczona na s. 133 datowana jest na ostatni dzień grudnia 1673.

Wizerunek książki w wybranych drukach Schedlowskich to temat rozważań w ostatnim, X rozdziale (s. 475–484). Czerenkiewicz podkreśla, że Schedlowie nie podejmują w swoim repertuarze wydawniczym „szczególnie rozwiniętej refleksji nad wytworami własnego rzemiosła, niemniej można spotkać w wydanych przez nich utworach informacje na temat książki jako takiej” (s. 475). Wyłuskuje je autor z czterech tekstów: Michała Wudy (poz. 40), Jakoba Gretsera (poz. 742), Stanisława J. Bieżanowskiego jako autora domniemanego (poz. 146) i Franciszka E. Rzewawskiego (poz. 692). Ujawnia zawarty w nich motyw nadmiernej skromności poety w stosunku do wydawanej książeczki wyrażony poprzez *carminella* (niewielkie utwory poetyckie), jak również problem pomniejszania wartości własnej pracy z jednoczesną zachętą do dobrego jej przyjęcia. Przytacza też satyryczny tekst na temat roli książki i bibliotek w formowaniu postaw etycznych, które nie pozwalają na grubiaństwo i barbarzyństwo, a także odwołuje się do przykładu z poezji maryjnej, w której m.in. jest mowa, w nawiązaniu do Księgi Objawienia, o księdze w formie zwoju. Motyw

książki jako materialnego przedmiotu jest obecny ponadto fragmentarycznie w wybranych ilustracjach miedziorytowych obrazujących herby w drukach okolicznościowych (poz. 507, 648, 679).

Ta ważna dla polskiej humanistyki rozprawa jest przyzwoicie wydana, mająca 178 ilustracji, w tym ponad 60 prezentujących całe karty tytułowe lub strony tekstu. Mocno zszyta w twardej oprawie, co istotne przy takiej objętości, służyć będzie – mam nadzieję – długie lata historykom książki i kultury, literaturoznawcom, środowiskom edytorskim, bibliotekarzom i bibliofilom. Korzystanie z niej ułatwia stosowany przez autora przekład na język polski cytowanych fragmentów łacińskich utworów poetyckich i prozatorskich. Bogata w treść książka kumuluje zastaną, jak i nowatorską wiedzę złożoną z rozmaitych dziedzin nauki, w odniesieniu do repertuaru wydawniczego reprezentatywnego dla siedemnastowiecznej krakowskiej oficyny rodziny Schedłów. Można się z niej zarówno dużo dowiedzieć o ówczesnych zyczajach edytorskich, jak też zwrócić uwagę, na rzeczy nie zawsze dostrzegane, nawet jeśli ma się ze starymi drukami wieloletni i częsty kontakt.

Monografia zakończona jest *Posłowiem* oraz rozbudowanym aparatem bibliograficznym, w tym bardzo istotną *Bibliografią druków z oficyny Schedla w układzie chronologicznym* oraz *Alfabetycznym wykazem druków oficyny Schedłów*. Dzięki *Bibliografii* wiemy co u Schedłów na przestrzeni lat drukowano oraz to, że typografia zawiesiła swą działalność w latach 1652–1653, 1656–1657 oraz w roku 1600. Można też wnioskować o niewielkiej skali tłoczenia utworów anonimowych pod względem wydawniczym – tylko 34 tytuły przynależne do dorobku tego warsztatu ukazały się bez podania miejsca druku i nazwy drukarni lub tylko z oznaczonym miastem (nie licząc wszakże dochodowych i prestiżowych dla drukarni Jego Królewskiej Mości edycji konstytucyjnej), a 36 pozycji opisano z adnotacją

„egzemplarz nieznan”. Dzięki drugiemu wykazowi możemy poznać natomiast autorów, którzy byli związani z oficyna Schedlów. Niewiele więcej dobrego mogę powiedzieć – niestety – o zaprezentowanym warsztacie bibliograficznym autora. Ograniczę się tylko do stwierdzenia, że bibliograficzna część książki jest poważnie niedopracowana. Szczególnie widać nieporządek w sposobie opisywaniu odmian wydawniczych (wariantów) oraz niesystematyczny sposób podawania w adnotacjach informacji o wyposażeniu graficznym, często nieskoordynowany

z zasadniczą treścią rozprawy. Nie sposób pominąć złośliwego chochlika, który dwukrotnie wkradł się do chronologii druków: druk z roku 1678 umieszczono w spisie pod rokiem 1665 (nr 173 ze s. 525 powinien znaleźć się po nr. 386 na s. 568), a z kolei druk z roku 1693 znalazł się w roku 1692 (nr 545 ze s. 600 ma być po nr. 559 na s. 603).

Wygląda na to, że bibliografia druków tłoczonych w oficynie Schedlów nadal potrzebuje rzetelnego opracowania. Może w kolejnym zeszycie wersji siedemnastowiecznej serii *Polonia Typographica*?

MARIA PRZECISZEWSKA

orcid: 0000-0001-5266-3488

e-mail: m.przeciszewska@bn.org.pl

Literary canon formation as nation-building in Central Europe and the Baltics. 19th to early 20th century, ed. by Aistė Kučinskienė, Viktorija Šeina, and Brigita Speičytė, Leiden – Boston 2021*

DOI: 10.36155/RBN.55.00007

Celem tomu, na który składają się artykuły 17 badaczek i badaczy m.in. z Litwy, Polski, Węgier, Estonii i Słowacji¹, jest próba ukazania korelacji między procesami narodotwórczymi i tworzeniem się kanonów literackich w długim wieku XIX. Jak podkreślają autorzy, zjawisko to miało ścisły związek z recepcją koncepcji narodu Johanna Gottfrieda Herdera na uniwersytetach i akademiach nauk Europy Środkowej i Wschodniej. Będący w ich kręgu

uczeni, chcąc pozyskać więź ze „swoimi” narodami czynili wysiłki na rzecz kodyfikacji języków narodowych oraz stworzenia (niezrządsko od podstaw) kanonów literackich traktowanych jako podstawowy nośnik wartości narodowych. Praca pozwala, z jednej strony, na zwrócenie uwagi na fenomen stopniowego „narodowienia” literatury, czyli uznania jej za podstawowe narzędzie narodotwórcze, z drugiej strony natomiast ukazuje rolę samej inteligencji w zadaniu rozpowszechniania piśmiennictwa „narodowego” wśród warstw ludowych.

* Zmieniona i uzupełniona wersja referatu *Recenzja pracy zbiorowej «Literary canon formation as nation-building in Central Europe and the Baltics, 19th to early 20th century», ed. by Aistė Kučinskienė, Viktorija Šeina, and Brigita Speičytė, Leiden – Boston 2021* [Kształtowanie się kanonu literackiego jako proces narodotwórczy w Europie Środkowej i krajach bałtyckich, XIX – początek XX wieku], wygłoszonego 7 maja 2024 roku w czasie Otwartego Seminarium Biblioteki Narodowej.

1 Viktorija Šeina, Helena Markowska-Fulara, Brigita Speičytė, Radosław Okulicz-Kozaryn, Jurga Sadauskienė, Krystyna Zabawa, Jagoda Wierzejska, Olga Bartosiewicz-Nikolaev, Judit Dobry, Gergely Fórizs, Katre Kikas, Anna R. Burzyńska, Paweł Bukowiec, Vaidas Šeferis, Aistė Kučinskienė, Ramunė Bleizgienė, Renata Beličová.

Najważniejszymi źródłami inspiracji są tu trzy rozprawy, którym chciałabym poświęcić nieco uwagi. Pierwszą z nich jest książka Anthony’ego Smitha *Kulturowe podstawy narodów*². Brytyjski socjolog definiował naród jako „samookreśloną wspólnotę ludzką, której członkowie kultuwują wspólne mity, wspomnienia, symbole, warunki i tradycje, [...] oraz przestrzegają wspólnych

2 A. D. Smith, *Kulturowe podstawy narodów: hierarchia, przymierze i republika*, przekł. W. Usakiewicz, Kraków 2009 (oryg. *The cultural foundations of nations*, Oxford 2008).

wzyczajów i powszechnie akceptowanych praw". Wszystkie te elementy, przekazywane z pokolenia na pokolenie w ramach tak definiowanych wspólnot symbolicznych składały się, jego zdaniem, na tożsamość narodową. Naród miał dla Smitha przede wszystkim wymiar kulturowy i jako taki musiał opierać się na konsensusie między zachowaniem dawnych sakralizowanych tradycji, a wprowadzaniem niezbędnych dla przetrwania wspólnoty zmian³. Wraz z podkreśleniem znaczenia międzypokoleniowych więzi dla formowania się fundamentów tożsamości narodowej, Smith zgadzał się z Benedictem Andersonem – autorem koncepcji wspólnot wyobrażonych⁴ – że nacjonalizm był nowoczesnym ruchem społeczno-politycznym. Wychodził przy tym z założenia, że nie powstał on „z niczego” – jako końcowy produkt przemian gospodarczo-społecznych mających miejsce w Europie od końca wieku XVIII, lecz stał na stanowisku o formacyjnej roli wcześniejszych, przednowoczesnych etnicznych i religijnych symboli i wyobrażeń. Drugą pracą jest książka Miroslava Hrocha *Małe narody Europy*⁵. Główną zasługą czeskiego historyka, było podważenie dualizmu genezy narodów, które miałyby dzielić się na „narody polityczne” oraz „narody etniczne”. Taki uproszczony podział nie brał pod uwagę, że każdy ruch narodowy posługiwał się argumentami kulturowymi, do których należał przede wszystkim język narodowy oraz

(prawdziwa bądź wymyślona) pamięć zbiorowa. Pod tym względem, każdy nacjonalizm był zarówno „polityczny” (obywatelski i terytorialny), jak i kulturowo-etniczny, a zatem odwołujący się zarówno do mitu wspólnego pochodzenia, jak i do historycznej wspólnoty losu. Jeszcze jedna książka, która jest tu systematycznie przywoływana to *Światowa republika literatury*⁶. Jej autorka, Pascale Casanova, wprowadziła do obiegu naukowego pojęcie „rewolucji Herderowskiej”. Odnosi się ono do przypadającego na przełom XVIII i XIX wieku odejścia od kategoryzowania literatury na „starożytną” i „nowożytną” (które zakładało uznanie tej pierwszej za wzór dla piśmiennictwa „świata cywilizowanego”) i zastąpienie tego podziału klasyfikacją opartą na kryteriach narodowych. Zmiana ta, związana z romantyczną fascynacją kulturą ludową i początkami badań nad najstarszymi źródłami do dziejów państw oznaczała nie tylko rozpad literackiego uniwersalizmu mającego podstawowe znaczenie w epoce Oświecenia, lecz przede wszystkim wzrost znaczenia literatur uznawanych dotąd za peryferyjne. Jak podkreślała Casanova, źródeł kultury narodowej nie upatrywano się odtąd w naśladownictwie dzieł starożytnych, lecz w rodzimym folklorze: przede wszystkim w pieśniach i baśniach, które miały stać się głównym źródłem inspiracji dla literatury nowszej. Ta ostatnia zaś, prezentując się jako „literatura narodowa” zaczynała być postrzegana jako reprezentacja narodu jako całości. Odzwierciedlając jego kunszt i oryginalność miała świadczyć o prestiżu i nowych aspiracjach narodu.

Jak widać z powyższego zestawienia, redakcja tomu dystansowała się nieco od przekonania o nowoczesnej genezie narodów, które (zdaniem Hrocha), nierzadko sprowadzało się do wielokrotnego przytaczania słów Ernesta Gellnera o „stworzeniu

3 Ibidem, s. 36–37, M. Wódka, *Naród według A. D. Smitha i jego znaczenie dla katolickiej nauki społecznej*, „Rozprawy Społeczne” 2020, t. 14, nr 1, s. 3–5 – <https://rozprawyspoleczne.edu.pl/pdf-119123-51403?filename=Narod%20w%20rozumieniu%20A.D..pdf> [dostęp: 24.05.2024].

4 B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzeleniu się nacjonalizmu*, przekł. S. Amsterdamski, Kraków 1997 (oryg. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, London – New York 1983).

5 M. Hroch, *Małe narody Europy: perspektywa historyczna*, przekł. G. Pańko, Wrocław 2003.

6 P. Casanova, *Światowa republika literatury*, przekł. E. Gałuszka, A. Turczyn, Kraków 2017 (oryg. *La République mondiale des lettres*, Paris 1999).

narodów przez nacjonalizm”. Śladem Anthony’ego Smitha podkreślała ona wagę wcześniejszych, przednowoczesnych tożsamości i znaczenie lokalnych kultur i języków dla kształtowania się nowoczesnych narodów. Takie założenie nie oznacza jednak krytyki konstruktywizmu narodowego. Autorzy słusznie zauważają, że kodyfikacja poszczególnych gwar i dialektów, a nawet sam zapis funkcjonujących dotychczas jedynie w przekazie ustnym całkowicie zmieniali ich sens. Natomiast intelektualiści, którzy podejmowali się tego zadania dokonywali ich reinterpretacji, tworząc *de facto* nową literaturę – literaturę będącą emblematem narodu.

Recenzowany tom otwiera tekst Viktorii Šeiny będący metodologicznym wprowadzeniem do rozważań na temat tworzenia (się) kanonów narodowych⁷. Punktem wyjścia jest tu konieczność potraktowania badań nad kanonem jako integralnej części historii społecznej. Zamiast rozpatrywać fenomen ich powstania i rozwoju jako zjawiska mającego charakter ściśle literacki, zaproponowała przyjrzenie się kulisom odkrywania kultury ludowej jako odpowiedzi na nowe potrzeby społeczne i polityczne intelektualistów obszarów peryferyjnych. Jej zdaniem, ci ostatni postrzegali sami siebie jako współtwórcy tożsamości narodowej. Ukazując kulturę ludową jako „świętą esencję” narodu, „nasycili ją nową treścią emocjonalną i kapitałem symbolicznym” tworząc jej wyidealizowany model. Przykładem takiego działania mogło być spisywanie i publikacja pieśni ludowych, które miały funkcjonować jako teksty pisemne, przez które „przemawia” naród. Ten wzniosły cel wymagał jednak kontroli przez tychże intelektualistów mogących decydować, które pieśni (bądź ich fragmenty) odpowiadają potrzebom narodowym, które zaś nie mogą pełnić takiej funkcji.

W kolejnych dekadach XIX stulecia, nowa „koncepcja literatury narodowej [...] radykalnie przekształciła istniejącą do tej pory koncepcję literatury”. Istotą tych zmian było utożsamienie narodu ze wspólnotą językową oraz uznanie twórczości ludowej (zwłaszcza pieśni i eposu) za podstawę literatury narodowej. W ten sposób ukształtował się ścisły związek między literaturą i narodem. Jak zaznacza autorka, kanon literacki odzwierciedlający „ducha narodowego”, miał odtąd za zadanie kształtowanie „obrazów wspólnoty narodowej” (*images of national communities*), ukazanie typowego krajobrazu narodowego i jego miejsc pamięci (*lieux de mémoire*), reprezentowanie przeszłości narodu, a także przekonywanie czytelników o celowości istnienia narodu – jego historycznej i aksjologicznej misji.

Etniczno-kulturowa koncepcja narodu Johanna Gottfrieda Herdera cieszyła się dużym zainteresowaniem na obszarze dawnego państwa polsko-litewskiego, zwłaszcza w jego wschodniej części znajdującej się w granicach imperium rosyjskiego. Specyficznym „laboratorium” jej praktycznego zastosowania okazał się Cesarski Uniwersytet Wileński – uczelnia intensywnie czerpiąca z dorobku istniejącej od 1579 roku akademii jezuickiej oraz Szkoły Głównej Litewskiej. Jak zaznacza Helena Markowska-Fulara, w pierwszych dekadach XIX wieku na uczelni toczył się spór dotyczący dwóch interpretacji kanonu literackiego. Pierwsza z nich – reprezentowana przez Jana Śniadeckiego – odwoływała się do idei Oświeceniowego uniwersalizmu i traktowała kanon jako zbiór literatury oparty na dziełach starożytnych i nowożytnych (głównie francuskich) klasyków oraz tych polskich autorów, którzy posługiwali się wzorcowym językiem literackim⁸. Zasadniczym celem lektury było, z jednej strony „doskonalenie się w mowie i piśmie”, z drugiej strony zaś sama

7 V. Šeina, *Nation-building canons: historical and methodological considerations*, w: *Literary canon formation...*, s. 1–24.

8 H. Markowska-Fulara, *Classicists and the classics. The Polish literary canon in Academia (1800–1830)*, w: *Literary canon formation...*, s. 27–38.

przyjemność czytania. Druga interpretacja kanonu należała do Feliksa Bentkowskiego. Zainspirowany pracami braci Grimm oraz Jamesa Macphersona, był przekonany, że kanon powinien odzwierciedlać przede wszystkim najstarsze teksty (*monumenta*) danego narodu, jak najszerszej reprezentować wszystkie dziedziny ojczystego piśmiennictwa oraz zwracać się w kierunku kultury ludowej.

Wraz z utrwalaniem się związku między narodem i literaturą, w kręgu intelektualistów wileńskich, rosła świadomość znaczenia kanonu literackiego. W tekście Brigity Speičytė, opisane zostały różnorodne poglądy dotyczące rozumienia kanonu litewskiego przed rokiem 1863⁹. Tadeusz Czacki sądził, że należą do niego przede wszystkim *Statuty Litewskie* uznane za dokumenty odzwierciedlające dawne litewskie prawo zwyczajowe. W ten sposób Czacki dokonał zwrotu w kierunku nieznaney i „egzotycznej” dla ówczesnych elit kultury litewskiej, traktując ją jako źródło lokalnej tożsamości. Ksawery Bohusz, choć dystansował się od takich interpretacji i był zwolennikiem obywatelskiej i historycznej definicji litewskości, był przekonany, że uniwersytet wileński powinien podjąć się studiów nad językiem litewskim i badaniem jego „zabytków starożytności”. Brak znajomości tych ostatnich uważał za historyczne „nieszczęście” uniemożliwiające dokładne zapoznanie się z najdawniejszą historią państwa litewskiego i zrozumienie jednego z języków Rzeczypospolitej. Jeszcze inaczej literacką litewskość opisywał wywodzący się z tzw. „małej Litwy” (litewskojęzycznego obszaru Prus) Ludwig Rhesa. Jako profesor uniwersytetu w Królewcu znalazł się w orbicie niemieckich koncepcji filologicznych, wedle których litewskość wyrażała się przede wszystkim w języku, a szczególnie w pieśniach ludowych. Ich wyrazicielem

miał być przede wszystkim twórca *Pór Roku (Metai)* – Kristijonas Donelaitis uznany za litewskiego wieszczę narodowego. Adam Mickiewicz zgadzał się zasadniczo z „etnograficznym” (kulturowym) definiowaniem literatury litewskiej, naród litewski opisywał jednak w kategoriach heterogenicznego wielojęzycznego narodu historycznego wschodniej części dawnej Rzeczypospolitej. W tym rozumieniu literatura litewska była zasługującym na uwagę elementem jej kultury, pozostającym jednak dla autora *Pana Tadeusza* niedostępną z powodów językowych. Jeszcze inaczej kwestię literatury litewskiej postrzegał Ludwik Adam Jucewicz – żmudzki ksiądz, folklorysta i historyk. Jego zdaniem, literatura litewska była w swojej istocie literaturą dwujęzyczną, podstawową rolę w jej poznaniu miały zaś pełnić przekłady z języka polskiego na litewski i odwrotnie. Jak podkreśla badaczka, Jucewicz stworzył w ten sposób polsko-litewski model literatury, który teoretycznie mógł zaowocować podobnym jak w Finlandii modelem szwedzko-fińskim, w którym „historycznie dominujące piśmiennictwo w języku szwedzkim przekształciło się w mniejszość językową w fińskim systemie literackim”. Pozostałe interpretacje należały do Michała Balińskiego i Eustachego Tyszkiewicza. Pierwszy z nich – podobnie jak Czacki – traktował literaturę litewską jako regionalną egzotykę, umieszczając ją jednak wyłącznie w kontekście kultury i literatury polskiej. Natomiast drugi z nich, krytykując to podejście był przekonany, że zarówno literatura dawnej, jak i współczesnej Litwy w obu językach miała kluczowe znaczenie dla tamtejszego życia umysłowego.

Postać i dzieło Eustachego Tyszkiewicza – działacza Wileńskiej Tymczasowej Komisji Archeologicznej i Wileńskiego Muzeum Starożytności stanowiła przedmiot badań Radosława Okulicza-Kozaryna. W artykule poświęconym tworzeniu nieoficjalnego kanonu na obszarze Kraju Północno-

9 B. Speičytė, *The concept of Lithuanian literature in the 19th century*, w: ibidem, s. 39–63.

-Zachodniego w okresie międzypowstańcowym, autor rozpatruje jego działalność w świetle wczesnych poglądów Fryderyka Nietzschego¹⁰. W interpretacji niemieckiego filozofa, nieoficjalny kanon (w przeciwieństwie do kanonu imperialnego) reprezentował dążenia rdzennych elit zainteresowanych przetrwaniem i odrodzeniem zagrożonych wartości poprzez „nabożne” podejście do przeszłości. Ta szczególna część i szacunek do przeszłości zostały przez niego określone mianem pietyzmu. Pojęcie to poza swoim potocznym znaczeniem, oznaczało wówczas specyficzną emocjonalność religijną ukształtowaną na gruncie niemieckiego protestantyzmu pod koniec XVII wieku. Jego podstawową cechą była żarliwość religijna i intensywne studiowanie Pisma Świętego. Na przełomie XVIII i XIX stulecia religijny pietyzm ulegał stopniowej laicyzacji, co oznaczało swoistą sakralizację niereligijnych dzieł literackich. „W ten sposób – jak zaznaczał autor – kanon, jako termin odnoszący się do tekstów biblijnych zyskał nowe znaczenie i zaczął obejmować również świeckie dzieła literackie, które uważano za równie znaczące [...] Jedyną rzeczą, która podlegała zmianom, było pojęcie natchnienia. Jego autentyczność nie miała być już weryfikowana przez Kościół (natchniony przez Ducha Świętego), ale przez autorytety świeckie: akademie, szkoły, teatry, czy redakcje” czasopism.

Otwarcie w 1856 roku, z inicjatywy hrabiego Tyszkiewicza, Wileńskiego Muzeum Starożytności skupiającego nie tylko zbiory numizmatyczne, kolekcje medali, rycin i drzeworytów, lecz również imponującą bibliotekę liczącą około 3 tysiące tomów, było niewątpliwie próbą stworzenia materialnego obrazu litewkości, mającej wyrażać się w znalezionych w ziemi artefaktach oraz w umieszczonych na półkach książkach. Jak

zaznacza badacz, powołując się na notatki Adama Honorego Kirkora, „gdyby nie likwidacja tej instytucji, grabież i rozdrobnienie zbiorów, Muzeum pomogłoby w sporządzeniu listy lektur obowiązkowych dla każdego Litwina”. Jego zadaniem było bowiem kształtowanie specyficznej polsko-litewskiej tożsamości będącej częścią polskiej wspólnoty narodowo-obywatelskiej. Najważniejszą pozycję zajmowały w muzealnej bibliotece *Statuty Litewskie*, dwutomowa monografia na ich temat autorstwa Tadeusza Czackiego (*O litewskich i polskich prawach*) wydana po raz pierwszy w Warszawie w roku 1800 oraz *Kronika polska, litewska, żmudzka* Macieja Strykowski. Pozostałe lektury reprezentowały w większości dopuszczoną przez cenzurę poezję romantyczną (wiersze Antoniego E. Odyńca; *Pan Tadeusz*), opracowania historyczne Wincentego Korotyńskiego, powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego i Ignacego Chodźki, a przede wszystkim poezja Władysława Syrokomli. Choć postać i dzieła Adama Mickiewicza – uznanego za niekwestionowanego wieszca narodowego i emblematycznego wyraziciela polskości – nie mogły się tam znaleźć ze względów cenzuralnych, były one powszechnie czczone, znajdując się (jak ujął to Aleksander Tyszyński) „jakby poza horyzontem świata realnego, w sferze wartości nadrzędnych i niewiadomości”. Oprócz oddziaływania księgozbioru muzealnego, polski nieoficjalny kanon literacki tworzył się poprzez cyrkulację książek wśród litewskiego ziemiaństwa. Książki krążyły w rodzinie, w kręgu przyjaciół, w parafii „stanowiąc centra kulturalne, które dość skutecznie uniękały kontroli państwa, nie narażając się na terror”. Prywatne biblioteki stały się zatem fundamentem polskości wyrażanej przez literaturę. W ten sposób polskość czczona na sposób niemalże religijny stawała się podstawą nowego, kulturowego rozumienia wspólnoty narodowej.

Obok tworzenia się polskiego kanonu literackiego w bibliotekach litewskiego

10 R. Okulicz-Kozaryn, *Towards an unofficial canon: striving to strengthen the Lithuanian cultural community under Russian domination in the mid-19th century*, w: ibidem, s. 64–85.

ziemiaństwa, coraz wyraźniej dochodził do głosu (etniczny) „kanon litewski”. Kanony te powstawały równolegle w pierwszej połowie XIX wieku i aż do 1863 roku były traktowane jako komplementarne. Polskość reprezentowała w nich historyczną ciągłość i kulturę spójność, litewskość zaś wyrażała zachwyt nad rdzenną kulturą i jej niezwykłym językiem. Wraz z upływem czasu kanony te zaczęły oddalać się od siebie, by w końcu całkowicie się rozjeść. Twórcy litewskiego odrodzenia narodowego drugiej połowy XIX stulecia przyjmowali bowiem wyłącznie etniczno-kulturową definicję litewkości odrzucając jej związek z kulturą polską. Jak zaznacza Vaidas Šeferis, tendencja ta miała swoje źródło w działalności, wspomnianego już Ludwika Rhesy¹¹. Ten ostatni, rozumiał literaturę litewską w ścisłej relacji do litewskiego języka i folkloru, za jej wyrazieli uważał zaś Kristijonasa Donelaitisa. Jego poezja, analizowana od połowy XIX stulecia z perspektywy językoznawczej zyskiwała na popularności wśród litewskich intelektualistów. Z twierdzeń o archaiczności języka litewskiego czerpali oni swą dumę, która stopniowo nabierała charakteru tożsamościowego. Jak sformułował to autor, „emocjonalny związek z językiem ojczystym stał się kamieniem węgielnym współczesnej litewskiej tożsamości”. Drugim jej fundamentem były natomiast pieśni ludowe. Według Jurgi Sadauskienė, twórcy litewskiej tożsamości narodowej przyjmowali pogląd Johanna Gottfrieda Herdera, który widział w tych pieśniach „archiwum narodu, skarb jego nauki i religii, jego teogonii i kosmologii”. Pieśni miały zatem odgrywać rolę depozytu narodowych wartości oraz mitu fundacyjnego narodowej kultury¹². Paradoksalnie,

wraz z idealizacją pieśni ludowych, rosło równocześnie przekonanie o możliwości ich masowego wykorzystania w celu bardziej skutecznego „unarodowienia” litewskich warstw ludowych. Z tego powodu próbowano „poprawiać” treść pieśni ludowych, w celu ich „oczyszczenia” spod warstwy domniemanych „obcych wpływów” a następnie – w formie wydrukowanej – dysterbuować wśród uczącej się czytać ludności wiejskiej. Umieszczanie pieśni ludowych tuż obok poezji lirycznej nadawało im nową rangę, „zrównując je z literaturą wysoką”. Wraz z publikacją pieśni ludowych, podejmowano się ponadto prób ich aranżacji dla potrzeb chórów – w ten sposób ich brzmienie miało mieć bardziej atrakcyjny i unowocześniony charakter, zaś ich wykonanie mogło mieć miejsce na scenie. Nie ulega wątpliwości, że wejście pieśni ludowych do litewskiego kanonu literackiego całkowicie zmieniło zarówno ich pierwotny charakter, jak ich tradycyjna funkcję społeczną.

Inny przykład formowania się litewskiego kanonu literackiego ukazuje Aistė Kučinskienė w artykule dotyczącym koncepcji „poety narodowego”¹³. Autorka interpretuje recepcję twórczości Maironisa wśród litewskich krytyków literackich jako motywowaną ideologicznie próbę wykorzystania litewskiego poety jako symbolu budowania narodu. Pod koniec XIX wieku nie ulegało wątpliwości, że każdy naród powinien mieć „swojego” poetę, stanowiącego „obowiązkowy element tożsamości narodowej”. Nieco inaczej wyglądała natomiast opisana przez Ramunę Bleizgienė, recepcja twórczości Žemaitė – pisarki wywodzącej się ze środowiska chłopskiego¹⁴. Za sprawą rosnącej w siłę grupy „nowych czytelników” powstała na Litwie grupa społeczna która

11 V. Šeferis, *The borderland between conflicting canons: Kristijonas Donelaitis*, w: ibidem, s. 230–255.

12 J. Sadauskienė, *The concept of Lithuanian folk song in Lithuanian folklore 1800–1940*, w: ibidem, s. 86–106.

13 A. Kučinskienė, *The making of the Lithuanian national poet: Maironis*, w: ibidem, s. 256–272.

14 R. Bleizgienė, *Cultivation of new readers in the early criticism of Žemaitė's works (1895–1915)*, w: ibidem, s. 273–294.

sama siebie zaczynała postrzegać jako część nowoczesnego litewskiego społeczeństwa. Czytelnictwo powieści „chłopskiej pisarki” miało charakter oddolny i spontaniczny burząc powszechne przekonanie, że tworzenie kanonu jest procesem odgórnym, a „nieoświeceni” chłopci – podobnie jak dzieci – powinni być od niego odsunięci.

Za podsumowanie przytoczonych tu przykładów formowania kanonów literackich należy uznać tekst Gergely’a Főrizsa na temat sposobu tworzenia się narodu w XIX-wiecznych Węgrzech¹⁵. Analizując węgierski nacjonalizm autor odrzuca kategorycznie przyjęte w anglosaskim dyskursie pojęcie „budowanie narodu” (*nation building*) i proponuje zastąpić je pojęciem *nation bricolage*, które można przetłumaczyć jako powolne (rzemieślnicze) tworzenie narodu. Odwołując się do poglądów Pierre’a Bourdieu, Jacques’a Derridy i Gerarda Genette’a, węgierski badacz jest przekonany, że istnieje ciągłość między narodowymi ideami z przeszłości a wysiłkami na rzecz narodowej samoidentyfikacji. Węgierscy intelektualiści nie postrzegali bowiem swojej roli jako „inżynierowie”, którzy od podstaw „budowali” nowe społeczeństwo, lecz jako rzemieślnicy, którzy z poszczególnych elementów z przeszłości stopniowo formowali naród, który „składał się jednocześnie z aspektów organicznych” zakorzenionych w przeszłości, jak i woluntarystycznych. Szczególnym narzędziem w ich rękach miała być literatura, która miała być postrzegana jako rekompensata nieistniejącego państwa”. Jak zaznacza autor „w ten sposób narracja o «przebudzeniu» (zawsze) istniejącego narodu stała się powszechnym wzorcem

[...] wschodnioeuropejskich bezpaństwowich kultur literackich”.

Węgierski badacz, podobnie jak i większość pozostałych autorów i autorek tomu, zgadzał się zatem ze stanowiskiem redakcji dotyczącym specyfiki kształtowania się kanonu we wschodniej części kontynentu europejskiego jako mającego swe źródła w zwrocie ludowym spowodowanym „rewolucją Herderowską”. Wyrażał się on w „odkryciu” dawnych, zapomnianych kultur i języków, a następnie poprzez swego rodzaju „mystyfikację”, rekontekstualizację oraz ukrycie tej części dziedzictwa kulturowego, które wydawały się „nieistotne lub kontrowersyjne z narodowego punktu widzenia”. Choć proces ten miał początkowo charakter odgórny (od elit do warstw ludowych), z czasem role te mogły się odwrócić, tak że to sami czytelnicy mogli kształtować przyswojony i uznany za własny kanon narodowy.

O ile obraz ten adekwatnie opisuje tworzenie (się) „nowych” kanonów, nie bierze pod uwagę, że w Europie Środkowo-Wschodniej istniały już „historyczne” tradycje literackie, które choć były uznawane w krajach Europy Zachodniej za peryferyjne, miały swoje uformowane kanony literackie. Należała do nich z całą pewnością dominująca na całym obszarze dawnej Rzeczypospolitej literatura polska, a także (w mniejszym stopniu) literatura niemiecka, ruska i żydowska. Pomimo sporów między „klasykami” i „romantykami” na uniwersytecie wileńskim, nie ulegało wątpliwości, że matrycą lokalnej tożsamości litewskiej pozostawała zatem przynajmniej połowy XIX wieku literatura polska, która (w zależności od poglądów poszczególnych intelektualistów) mogła być wzbogacana „odkrywaną” właśnie literaturą litewską. Kształtowanie się kanonów literackich na tym obszarze nie podlegało zatem jedynie procesom sprowadzającym się do ich „wypracowania” za sprawą żmudnej pracy narodowych „rzemieślników”. Przeciwnie, był to (jak zaznacza Vaidas Šeferis) proces pełen

15 G. Főrizs, *Nation-building or nation-bricolage? The making of a national poet in 19th-century Hungary*, w: ibidem, s. 165–182 – https://real.mtak.hu/121153/1/F%C3%B3rizs_Nation%20Building%20or%20Nation%20Bricolage.pdf [24.05.2024].

napięcia i konfliktów, sprowadzający się do rywalizacji poszczególnych kanonów literackich nierzadko o tych samych czytelników. Z tego powodu, w moim przekonaniu, „regionalne” podejście do historii kanonu / kanonów może bardziej utrudniać zrozumienia tych ostatnich, niż je tłumaczyć. Niezależnie od tych uwag, jestem przekonana, że praca pod redakcją trzech litewskich badaczek jest

bardzo wartościową pozycją, która wzbogaca naszą wiedzę na temat XIX losów kanonów literackich, częściowo wypełnia lukę dotyczącą kształtowania się polskiego kanonu literackiego oraz prezentuje słabo znane w Polsce kanony literackie Europy Środkowej i Wschodniej dostarczając bardzo interesującego materiału porównawczego do dalszych badań.

JACEK KORDEL

ORCID: 0000-0003-2334-292X

e-mail: j.kordel@bn.org.pl

Regine Dehnel, *Übernommen, weiterverteilt, zerstreut. Die Zentralstelle für wissenschaftliche Altbestände und NS-Raubgut nach 1945*, unter Verwendung von Vorarbeiten von Hannah Neumann, mit einem Geleitwort von Achim Bonte, Frankfurt am Main, Klostermann, 2024, 1022 s., ISBN 978-3-465-04633-2

DOI: 10.36155/RBN.55.00008

Regina Dehnel, badaczka związana z Biblioteką Państwową w Berlinie (Deutsche Staatsbibliothek), od lat zajmująca się zagadnieniami proveniencyjnymi, przedstawiła dzieje Centralnej Składnicy Starszych Zasobów Naukowych (Zentralstelle für wissenschaftliche Altbestände), instytucji działającej w Niemieckiej Republice Demokratycznej w latach 1953–1990. Autorka opisała zadania i funkcje składnicy oraz system (re)dystrybucji książek i czasopism. Swoje dociekania oparła na rozległym zasobie źródeł, obejmującym dokumentację urzędową, korespondencję, księgi akcesyjne i katalogi. Dehnel przedstawiła działalność składnicy w czterech kolejnych rozdziałach, z których każdy obejmuje okres około dziesięciu lat. Tekst uzupełnił wykaz wykorzystanych źródeł i literatury, indeksy osób, nazw miejscowych, bibliotek, kolekcji i zbiorów prywatnych oraz indeks rzeczowy. Do publikacji dołączone zostały

również zestawienia statystyczne przedstawiające m.in. budżet składnicy oraz liczbę tomów przechowywanych i opracowywanych w poszczególnych latach. Całość uzupełniona została reprodukcjami wybranych materiałów archiwalnych.

W pierwszym rozdziale Dehnel szczegółowo przedstawiła okoliczności powołania do życia składnicy, utworzonej w styczniu 1953 roku w dawnych pomieszczeniach książęcej biblioteki w Gotha, z której niemal wszystkie zbiory po 1945 roku wywiezione zostały do Związku Sowieckiego. Opisała również cele wyznaczone dla tej instytucji oraz jej pierwsze lata funkcjonowania. Utworzenie składnicy stanowiło odpowiedź na potrzebę zarządzania rosnącą liczbą nieopracowanych rękopisów, książek i czasopism, obejmujących materiały przejęte przez państwo niemieckie i jego agendy w latach 1933–1953.

W skład zasobów wchodziły:

- księgozbiory bibliotek uniwersyteckich, akademickich i specjalistycznych, których działalność została przerwana lub ograniczona w trakcie i po wojnie;
- księgozbiory księżnic miejskich i regionalnych;
- kolekcje przejęte w wyniku reformy rolnej i konfiskaty majątków po 1945 roku;
- biblioteki prywatne należące do niemieckich elit intelektualnych i politycznych;
- materiały zrabowane z krajów okupowanych, w tym księgozbiory z Polski, Francji i Związku Sowieckiego;
- materiały przejęte przez niemieckie oddziały specjalne;
- zasoby instytucji edukacyjnych i kulturalnych, takich jak biblioteki gimnazjalne, seminaria nauczycielskie;
- zbiory zlikwidowanych szkół, muzeów i archiwów, które zostały rozwiązane lub zreorganizowane;
- porzucone lub bezpańskie kolekcje, pozostawione bez opieki w trakcie wojny, przesiedleń lub ucieczki właścicieli;
- zbiory przejęte w ramach porządkowania opuszczonych bibliotek i instytucji;
- dublety z bibliotek.

Inicjatywa ta stanowiła element szerszych reform organizacyjnych w NRD, mających na celu na centralizację zarządzania zasobami kulturowymi i naukowymi. Kluczowym aspektem działalności składnicy była standaryzacja procesów katalogowania i redystrybucji książek oraz czasopism. W procesie wstępnej segregacji materiały klasyfikowano według ich przydatności naukowej, stanu fizycznego oraz tematyki. Materiały niekompletne, zniszczone lub uznane za nieodpowiednie dla bibliotek naukowych były eliminowane na tym etapie. Redystrybucja książek i czasopism

przebiegała zgodnie z priorytetami ustalonymi przez centralne instytucje, takie jak Deutsche Staatsbibliothek. Preferencje przyznawano placówkom o specjalistycznym profilu lub tych, które zmagaly się z niedoborami w określonych dziedzinach. W celu poprawy redystrybucji wypracowano szereg mechanizmów. Kluczowym elementem był oparty na tzw. żółtych kartach (*gelbe Angebotszettel*) system ofertowy, który umożliwiał bibliotekom zgłaszanie zapotrzebowania na konkretne zasoby. Równocześnie wdrożono system nadzoru, gwarantujący, że książki odrzucone przez daną instytucję nie były jej ponownie oferowane, co zwiększało efektywność alokacji zasobów. Centralna organizacja transportu wspierała proces logistyczny, minimalizując koszty i zapewniając ciągłość dostaw. W przypadku braku zainteresowania określonymi zasobami podejmowano decyzje o ich wycofaniu z obiegu. Książki te przeznaczano na makulaturę lub kierowano do sprzedaży w państwowych antykwariatach, takich jak Koehler & Volckmar w Lipsku. Dochody uzyskane z transakcji zasilaly budżety instytucji bibliotecznych, wspierając dalsze działania związane z opracowywaniem i redystrybucją zasobów.

W kolejnej części rozprawy Dehnel opisała proces przeniesienia składnicy do Berlina w 1959 roku oraz zmiany, które zaszły w jej funkcjonowaniu po włączeniu w struktury Deutsche Staatsbibliothek. Decyzję o relokacji motywowano odzyskaniem przez bibliotekę w Gotha części zbiorów wywiezionych przez Armię Czerwoną oraz koniecznością centralizacji zarządzania starszymi zbiorami bibliotecznymi w NRD. Proces ten wpisywał się w szerszą reorganizację bibliotek naukowych, mającą na celu zwiększenie efektywności zarządzania zasobami kulturowymi. Jednym z kluczowych zadań składnicy w latach sześćdziesiątych XX wieku była organizacja wymiany dubletów z instytucjami międzynarodowymi. Współpraca z Centralnym Antykwariatem NRD (Zentralantiquariat der DDR) umożliwiała sprzedaż książek na

rynkach zagranicznych, co zapewniało dopływ obcej waluty niezbędnej dla gospodarki planowej. Działania te miały również wymiar propagandowy w rywalizacji z RFN na rynku antykwarycznym. Autorka zwróciła uwagę na wyzwania, z jakimi borykała się składnica: brak jednolitych kryteriów oceny naukowej i historycznej wartości zbiorów komplikował ich katalogowanie i redystrybucję. Problemy organizacyjne potęgowały trudności wynikające z niedoboru przestrzeni magazynowej oraz niewystarczającej infrastruktury technicznej, co prowadziło do zniszczenia części zasobów. Ograniczone środki finansowe, wynikające z priorytetów gospodarki planowej NRD, dodatkowo utrudniały realizację długoterminowych celów. Ważnym elementem działalności składnicy było wprowadzenie regulaminów pracy: pierwszego w 1959 roku i zrewidowanego w 1964 roku. Regulacje te precyzowały procedury przechowywania, katalogowania i redystrybucji zbiorów; szczególnie nacisk położono na międzynarodową wymianę oraz współpracę z Centralnym Antykwariatem NRD.

W dalszej części pracy autorka przedstawiła działalność składnicy w latach siedemdziesiątych, ze szczególnym uwzględnieniem wyzwań organizacyjnych oraz jej roli w polityce kulturalnej i gospodarczej NRD. Po trzeciej reformie szkolnictwa wyższego (1969–1970), która zakładała likwidację bibliotek katedr i instytutów naukowych, składnica musiała zmierzyć się z napływem licznych dubletów. Analiza przeprowadzona w 1970 roku wykazała, że 55% zbiorów składnicy stanowiły druki sprzed 1945 roku; 36% książek i czasopism powojennych wydano w NRD, a 9% publikacji ogłoszonych zostało drukiem poza granicami wschodnich Niemiec. Jedynie zaś 7% materiałów uznawano za przydatne dla bibliotek, na makulaturę kierowano zaś co roku blisko 100 tysięcy woluminów. W 1973 roku składnica została przeniesiona do znacznie mniejszego pomieszczenia, co spowodowało utratę 90% przestrzeni magazynowej.

W odpowiedzi wdrożono nowe procedury, takie jak wstępna selekcja książek w bibliotekach przekazujących zasoby. Działania skoncentrowano na opracowywaniu zasobów Deutsche Staatsbibliothek. Kluczową rolę w działalności składnicy odgrywała współpraca z Centralnym Antykwariatem NRD. Eksport książek pozostawał ważnym źródłem dewiz dla gospodarki NRD. Handel książkami, będący elementem strategii gospodarczej i propagandowej NRD, wzmacniał pozycję państwa na międzynarodowym rynku antykwarycznym. Mimo licznych trudności w latach siedemdziesiątych przez składnicę przeszło około 4,4 miliona książek.

W kolejnym rozdziale Dehnel scharakteryzowała działalność składnicy w latach osiemdziesiątych, analizując jej funkcjonowanie w kontekście ustawy z 1980 roku o ochronie dóbr kultury NRD (Gesetz zum Schutz des Kulturgutes der DDR – Kulturgutschutzgesetz – vom 3. Juli 1980). Obejmowała ona szeroki zakres zabytków, w tym zbiory biblioteczne, archiwalne, muzealne oraz kolekcje prywatne, dzieląc je na trzy kategorie według wartości historycznej, naukowej i kulturowej. Eksport dóbr kultury, zwłaszcza tych sklasyfikowanych w kategoriach I i II, podlegał surowym regulacjom, wymagającym zgody Ministerstwa Kultury. Dodatkowo ustawa nakładała obowiązek rejestracji cennych zbiorów przez właścicieli, co miało zapobiegać ich nielegalnemu wywozowi.

Składnica mierzyła się z wieloma trudnościami: brak wcześniejszej selekcji na poziomie bibliotek regionalnych oraz instytutowych, której wprowadzenie postulowano w latach siedemdziesiątych, skutkowało napływem licznych publikacji o niskiej wartości; ograniczona przestrzeń magazynowa uniemożliwiała skuteczną organizację zbiorów, niedobory kadrowe powodowały opóźnienia w katalogowaniu, selekcji i dystrybucji. Działalność składnicy komplikowała także narastająca konkurencja między

instytucjami zaangażowanymi w handel książkami, szczególnie między Centralnym Antykwariatem NRD, a przedsiębiorstwem Kunst- und Antiquitäten GmbH. Konflikty dotyczyły zarówno pozyskiwania zasobów z bibliotek i instytucji, jak i sprzedaży książek za granicę. Kunst- und Antiquitäten GmbH, dysponując większą swobodą w zarządzaniu pozyskanymi środkami (np. dewizami), mogła oferować korzystniejsze warunki współpracy, co stawiało Centralny Antykwariat w trudniejszej sytuacji. Autorka podkreśliła, że różnice w regulacjach dotyczących obu instytucji istotnie wpływały na ich skuteczność i pozycję na rynku.

W ostatniej części autorka podsumowała cztery dekady działalności składnicy, przez której magazyny przeszło ponad 8 milionów woluminów. Choć część tych zbiorów mogła pochodzić z zasobów zagrabionych w latach 1933–1945, systematyczne badania ich proveniencji stanowiły raczej wyjątek niż regułę. Autorka wskazała, że w procesie opracowywania i dystrybuowania książek i czasopism zwykle pomijano kwestie własnościowe. Podkreśliła, że problematyka zwrotu zawłaszczonych przez państwo niemieckie dóbr kultury była w NRD marginalizowana. We wszystkich działaniach składnicy priorytet miała Deutsche Staatsbibliothek, która korzystała z prawa pierwokupu. Rola składnicy w NRD wykraczała poza działalność czysto biblioteczną, pełniąc funkcję narzędzia politycznego i ekonomicznego.

Warto wspomnieć o występujących na kartach książki Reginy Dehnel wątkach polskich. Autorka opisała akcję RüBePol (Rückführung der Bestände aus Polen), w ramach której w latach sześćdziesiątych do NRD zwrócono fragmenty zbiorów Pruskiej Biblioteki Państwowej, które po 1945 roku znalazły się w granicach Polski. W procesie ich przejmowania, klasyfikacji i redystrybucji kluczową rolę odegrała składnica. Dehnel przedstawiła również akcję *Slavica*, przeprowadzoną przez składnicę w latach osiemdziesiątych.

Koncentrowała się ona na opracowywaniu literatury w językach słowiańskich. Zbiory te trafiły do Deutsche Staatsbibliothek, bibliotek w Dreźnie, Lipsku i Halle oraz Centralnego Antykwariatu NRD. Dehnel wspomniała o książkach z zamkniętych po niemieckiej inwazji na Polskę we wrześniu 1939 roku polskich placówek dyplomatycznych w Berlinie, Hamburgu, Monachium i Pradze. Do Deutsche Staatsbibliothek trafiły w 1981 roku dwie książki ze stemplem „Księgozbiór Poselstwa R.P. w Pradze”¹ oraz jedna z pieczętką Konsulatu Generalnego RP w Monachium².

Liczące ponad tysiąc stron, starannie udokumentowane studium Reginy Dehnel przynosi szczegółową analizę działalności Centralnej Składnicy Starszych Zasobów Naukowych, a na jej tle prezentuje interesujące wnioski na temat polityki kulturalnej NRD. Mimo niewątpliwych zalet studium odsłania pewne niedostatki. Nadmierna szczegółowość informacji osłabia klarowność narracji, utrudniając śledzenie głównego wątku. Autorka zasygnalizowała problem ideologicznych ram, w których funkcjonowały instytucje NRD, nie dokonała wszakże ich analizy w kontekście działalności składnicy. Nie podjęła kwestii powiązań strukturalnych i personalnych między składnicą, a analogiczną instytucją III Rzeszy, osadzoną w Pruskiej Bibliotece Państwowej Centralną Wymianą Książek (Reichstauschstelle)³. Zależności dotyczyły centralizacji, standaryzacji procesu katalogowania i (re)dystrybucji książek i czasopism oraz ideologicznej kontroli nad treściami (w NRD był to bardziej

1 T. Sawicki, *Warszawa w obrazach Canaletta*, Warszawa 1927 (sygn. 36 MB 1812); S. Żeromski, *Puszcza jodłowa*, Warszawa 1926 (sygn. Zo 22321<a>).

2 *Gabrjel Narutowicz: pierwszy prezydent Rzeczypospolitej. Księga pamiątkowa*, Warszawa 1925 (sygn. Ud 4560<a>).

3 C. Briel, *Die Bücherlager der Reichstauschstelle*, mit einem Vorw. von G. Ruppelt, Frankfurt am Main 2016.

złożony problem, co wynikało z konieczności uwzględnienia potrzeb gospodarki planowej oraz polityki międzynarodowej). Analiza współpracy składnicy z innymi instytucjami, choć oparta na solidnej dokumentacji, zdominowana została przez perspektywę samej składnicy. Istotnym ograniczeniem pracy jest brak perspektywy porównawczej. Takie

podjęcie pozwoliłoby lepiej uchwycić specyfikę działań podejmowanych w NRD lub wskazać ich uniwersalny charakter (np. w państwach bloku wschodniego). Wskazane braki wyznaczają kierunki dla przyszłych badań, dla których książka Reginy Dehnel stanowić będzie solidny fundament i inspirujący punkt wyjścia.

AUTORZY

dr Tymoteusz Barański

Biblioteka Narodowa,
Zakład Zbiorów Cyfrowych,

dr Maria Cubrzyńska-Leonarczyk

Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie,
Gabinet Starych Druków,
emerytowana starsza kustosz
dyplomowana

dr Ewa Fabian

Biblioteka Narodowa,
Zakład Katalogowania Dziedziny

dr Jacek Kordel

Biblioteka Narodowa,
Instytut Książki i Czytelnictwa

Dominika Kowalczyk

Biblioteka Narodowa,
Zakład Udostępniania Zbiorów

Mateusz Melski

Biblioteka Narodowa,
Zakład Rękopisów

dr Maria Preciszewska

Biblioteka Narodowa,
Instytut Książki i Czytelnictwa