

BIBLIOTEKA GŁÓWNA AKADEMII WYCHOWANIA FIZYCZNEGO
IM. JERZEGO KUKUCZKI W KATOWICACH

BIBLIOTEKA UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO

INSTYTUT BIBLIOTEKOZNAWSTWA I INFORMACJI NAUKOWEJ UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO

BIBLIOTHECA NOSTRA

RADA NAUKOWA

prof. UŚ dr hab. ANTONI BARCIAK
prof. dr hab. ELŻBIETA GONDEK
prof. dr hab. JANUSZ ISKRA
prof. UŚ dr hab. ZYGMUNT KŁODNICKI
prof. zw. dr hab. JAN MALICKI
prof. UŚ dr hab. DARIUSZ PAWELEC
prof. dr hab. MIROSLAW PONCZEK
prof. UŚ dr hab. MARIA Z. PULINOWA
prof. dr hab. IRENA SOCHA
prof. UŚ dr hab. AGNIESZKA STOPIŃSKA-PAJAK
prof. zw. dr hab. WOJCIECH ŚWIATKIEWICZ
prof. zw. dr hab. JACEK WÓDZ
prof. zw. dr hab. ZBIGNIEW ŻMIGRODZKI

REDAKCJA

dr JOLANTA GWIOZDZIK – redaktor naczelny
(Instytut Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej UŚ)
mgr KATARZYNA BARAN, mgr JOANNA CHWAŁEK, mgr MARIUSZ PACHA,
mgr DAMIAN ZIÓLKOWSKI (Biblioteka Główna AWF)
dr ANETA DRABEK, mgr MARIA KYCLER (Biblioteka UŚ)
mgr MONIKA MOSZCZYŃSKA (Biblioteka Główna Politechniki Śląskiej)
mgr AGATA MUC, dr BOGUMIŁA WARZĄCHOWSKA (Biblioteka Teologiczna UŚ)
dr GRAŻYNA TETELA (Biblioteka Wydziału Nauk o Ziemi UŚ)
dr MARTA KUNICKA (Biblioteka Wydziału Prawa i Administracji UŚ)
mgr IZABELA JURCZAK (Biblioteka Wyższej Szkoły Humanitas w Sosnowcu)
dr HANNA LANGER, dr IZABELA SWOBODA
(Instytut Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej UŚ)
dr MAREK NAHOTKO (Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa UJ)
mgr WESELINA GACIŃSKA - tłumaczenie abstraktów

CZASOPISMO POWSTAJE PRZY WSPÓŁUDZIALE
SEKCJI BIBLIOTEK SZKÓŁ WYŻSZYCH STOWARZYSZENIA BIBLIOTEKARZY POLSKICH
PRZY ZARZĄDZIE OKRĘGU W KATOWICACH

CZASOPISMO UKAZUJE SIĘ W WERSJI DRUKOWANEJ (REFERENCYJNEJ) ORAZ ELEKTRONICZNEJ

BIBLIOTEKA GŁÓWNA AKADEMII WYCHOWANIA FIZYCZNEGO
IM. JERZEGO KUKUCZKI W KATOWICACH

BIBLIOTEKA UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO

INSTYTUT BIBLIOTEKOZNAWSTWA I INFORMACJI NAUKOWEJ UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO

BIBLIOTHECA NOSTRA

ŚLĄSKI KWARTALNIK NAUKOWY

OBlicZA SZTUKI KSIĄŻKI

KATOWICE 2011

RECENZENCI

prof. zw. dr hab. STANISŁAW KLUSKA
prof. dr hab. DANUTA SIERADZKA

REDAKTOR TOMU

IZABELA JURCZAK

REDAKCJA MERYTORYCZNA

Jolanta Gwioździk, Maria Kycler

KOREKTA

Jolanta Gwioździk, Izabela Jurczak

WYDAWCA

Akademia Wychowania Fizycznego im. Jerzego Kukuczki w Katowicach
© Copyright by Akademia Wychowania Fizycznego im. Jerzego Kukuczki
w Katowicach 2011

ADRES REDAKCJI

Biblioteka Główna Akademii Wychowania Fizycznego
im. Jerzego Kukuczki w Katowicach
ul. Mikołowska 72 A, 40-065 Katowice,
tel. 32 207 51 48, e-mail: bibliothecanostra@gmail.com

WERSJA ELEKTRONICZNA:

<http://www.bibliothecanostra.awf.katowice.pl>, ISSN 2084-5464

REDAKCJA TECHNICZNA,
SKŁAD I ŁAMANIE
Agencja Wydawnicza „Trio”

DRUK
Poligrafia AWF im. Jerzego Kukuczki,
ul. Mikołowska 72 C, 40-065
Katowice
Nakład: 230 egz.

Zapraszamy zainteresowane instytucje do zamieszczania informacji
o swojej ofercie na łamach Bibliotheca Nostra.
Kontakt: tel. 32 207 51 35, e-mail: bibl@awf.katowice.pl

ISSN 1734-6576

SPIS TREŚCI

O sztuce książki... • 9

ARTYKUŁY • 27

Dorota Kamisińska *Dzieło książki* • 27

Agnieszka Bakalarz *Morfologia książki* • 40

Tadeusz Rus *Książka jako bohater dzieł malarstwa i literatury* • 52

Agnieszka Maroń *Harmonijki, tarcze, klapki i żaluzje – książka zabawka na przestrzeni dziejów* • 61

Barbara Firla *Księgi według Henryka Wańka* • 73

Roman Maciuszkiewicz *Podano do stołu* • 82

Monika Jóźwiak *Muzea książki – tradycje i zadania* • 85

Paweł Domino *Galaktyka Edisona: estetyka wydawnicza płyt winylowych, kompaktowych i DVD* • 91

MATERIAŁY • 115

Agnieszka Kotwica *Koszalińskie Wydawnictwo Kurtiak i Ley – historia i współczesność* • 115

Agata Cukierska *Sztuka w książce. Publikacje i Bookstore Centrum Sztuki Współczesnej Kronika* • 126

Ewa Repucho *Typografia i grafika książki w kształceniu bibliologicznym* • 130

SPRAWOZDANIA • 135

Maria Kycler *Marc Chagall – ilustrator. Wystawa w Museum Thyssen-Bornemisza i Fundacji Caja Madrid w Madrycie* • 135

Barbara Banaś *Sprawozdanie z działalności Biblioteki Akademii Wychowania Fizycznego im. Jerzego Kukuczki w Katowicach w nowym budynku* • **139**

OMÓWIENIA I RECENZJE • 145

Christine Beier *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Universitätsbibliothek Graz. Die illuminierten Handschriften 1400 bis 1550* (Anna Kwiecień) • **145**

Rimmer van der Meulen: *Over de Liefhabberij voor boeken*. – Lejda : A.W. Sijthof, 1986. – 347 s., 18 k. : il ; 2° (Weronika Pawłowicz) • **149**

WYDARZENIA • 153

AKTUALNOŚCI AWF • 159

Adam Cichosz *Człowiek, natura i kultura. Piękno i nadzieja w przekazie Pierre de Coubertina* • **159**

Adam Cichosz *Globalizacja. Drogi do porządkowania świata* • **172**

INFORMACJE AWF • 195

Zestawienie prac doktorskich obronionych w 2011 roku w Akademii Wychowania Fizycznego im. Jerzego Kukuczki w Katowicach • **195**

Aktualny wykaz czasopism dostępnych w Bibliotece Głównej AWF w Katowicach • **196**

Bazy danych dostępne w Bibliotece Głównej AWF im. Jerzego Kukuczki w Katowicach • **200**

NOWOŚCI W ZBIORACH • 201

Wykaz książek zarejestrowanych w Bibliotece Głównej AWF im. Jerzego Kukuczki w Katowicach w IV kwartale 2011 roku • **201**

NOWOŚCI WYDAWNICZE • 220

CONTENTS

Of the art of book... • **9**

ARTICLES • 27

Dorota Kamisińska *The art of book* • **27**

Agnieszka Bakalarz *The morphology of the book* • **40**

Tadeusz Rus *The book as a protagonist of painting and literature* • **52**

Agnieszka Maroń *Harmonicas, shields, flaps and jealousies – a toy book in history* • **61**

Barbara Firla *The books by Henryk Waniek* • **73**

Roman Maciuszkiewicz *The table is set* • **82**

Monika Józwiak *The book museums – the traditions and goals* • **85**

Paweł Domino *Edison Galaxy: the publishing aesthetics of the vinyl discs, CDs and DVDs* • **91**

MATERIALE • 115

Agnieszka Kotwica *Kurtiak i Ley publishing house in Koszalin – the past and modernity* • **115**

Agata Cukierska *The art in the book. Publications and Bookstore of Kronika, the Center of Contemporary Art* • **126**

Ewa Repucho *Typography and the book graphics in the bibliographic education* • **130**

REPORTS • 135

Maria Kycler *Marc Chagall – the illustrator. The exhibition in the Museum Thyssen-Bornemisza and Fundation Caja Madrid in Madrid* • **135**

Barbara Banaś *Report on the activity of the Academy of Physical Education in Katowice in the new building* • **139**

DISCUSSIONS AND REVIEWS • 145

Christine Beier *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Universitätsbibliothek Graz. Die illuminierten Handschriften 1400 bis 1550* (Anna Kwiecień) • **145**

Rimmer van der Meulen: *Over de Liefhabberij voor boeken*. – Lejda : A.W. Sijthof, 1986. – 347 s., 18 k. : il ; 2° (Weronika Pawłowicz) • **149**

EVENTS • 153

ACADEMY OF PHYSICAL EDUCATION (AWF) NEWS • 159

Adam Cichosz *The human, nature and culture. The beauty and hope in the message of Pierre de Coubertina* • **159**

Adam Cichosz *Globalization. The ways to the world order* • **172**

INFORMATION • 195

The balance of the PhD theses defended in 2011 at the Academy of Physical Education in Katowice • **195**

The current register of available periodicals in the Main Library of Academy of Physical Education in Katowice • **196**

Databases available at the Main Library of Academy of Physical Education in Katowice • **200**

NEWS IN THE COLLECTION • 201

Books registered in the Main Library of Academy of Physical Education (Biblioteka Główna AWF) in the fourth quarter of 2011 • **201**

AWF'S PUBLISHING NEWS • 220

O SZTUCE KSIĄŻKI...

W tradycyjnym ujęciu książka, bez względu na jej strukturę, stanowi obszar styku kultury wizualnej i werbalnej, zatem jest przedmiotem zainteresowania przedstawicieli różnych sztuk i rzemiosł, m.in. typografów, intro-ligatorów, papierników, a także artystów i bibliologów. W szczególny sposób książka artystyczna łączy tę wieloaspektowość jej ujmowania, a różne organizacje, jak Centrum Sztuki Książki (*The Center for Book Arts*), *The National Organization For All The Book Arts Guild of Book Workers* [Guild], czy muzea książki [*Abecedarian*], czasopisma (np. „Book Arts Newsletter”, „Art & Métiers du Livre Traite de l’histoire du livre”) [*Book Arts; Art et Métiers*], wydawcy [*De Walden; Barbarian*] oraz podejmowane programy, a także konkursy, fora (np. *The Artist Book 3.0 forum is for artists, curators, librarians, students, and researchers interested in artist books and the book arts* [Artist Book]) i strony internetowe (zwłaszcza *Book Arts Web* [Book Arts]) służą poszukiwaniu i propagowaniu „idei książki” jako przedmiotu sztuki [Center].

Typologia książki artystycznej, zaproponowana przez Clive’a Philippota, obejmuje takie terminy, jak m.in. *bookart*, *book object*, *bookwork*, *e-artist’s book*, *fine book*, *illustrated book*, *fine book*, *altered book* [Chappell, 2003; Chappell, 2002]¹. W definicji książek artystycznych rozróżnił on książki zwykłe (*just books*), czyli tradycyjne, książki-dzieła (*bookworks*), a zatem prace artystyczne w formie książki, będące miejscem „zetsknięcia się” sztuki i literatury, oraz obiekty książkowe (*book objects*), które nawiązują do idei „książki” i mają znacznie swobodniejszy charakter formalny [Rypson, 2002].

¹ Do książek artystycznych zaliczyć można magazyny, antologie, pisma, poezję wizualną, albumy, reprodukcje, prace graficzne, książki ilustrowane, a także sztukę maili [Discussion].

„Pojęcie książki artystycznej jest niejednoznaczne - zauważa Łucja Taraszkiewicz² - o książce bowiem można mówić ‘w sensie bardzo konkretnym, to jest o obszarze znaczeń niesionych przez tekst, objętym dodatkowo w formę typograficzną, szatę ilustracyjną, oznaczonym okładką lub też o przestrzeni w książce tradycyjnej, czy książce artystycznej wyobrażonej – i służącej dalszemu wyobrażaniu’ [Klentak i Michalska, 2006, s. 29]. Jednocześnie okazuje się, że różnica między książką dobrze wydana, piękną a książką artystyczną może być taka jak między plastyką a sztuką.

O przynależności do świata sztuki nie świadczy bowiem tylko udany projekt typograficzny bądź graficzny, ale istotne jest kryterium autentyczności [Józefowska, 1999, s. 104-105]. Na inny aspekt książki artystycznej zwraca uwagę Dorota Folga-Januszewska, akcentując z jednej strony jej abstrakcyjną i nieużytkową formę, z drugiej zaś tradycyjny charakter takich elementów jak karty, grzbiety czy oprawa. Ta dwubiegunowość ma być czynnikiem wpływającym na szczególne zainteresowanie książką artystyczną, która jako dzieło sztuki nie musi pełnić funkcji użytkowych i praktycznych, ma natomiast wzbudzać zainteresowanie i zachwyt, gdyż jest treścią samą w sobie [Folga-Januszewska, 1998, s. 7-9]. Jako cechę książek artystycznych wymienia się zarazem możliwość indywidualnych kreacji, na co pozwala elastyczność w wykorzystaniu zarówno materiału, jak i znaków graficznych, wpływająca na kreowanie takich form jak: książki-przedmioty, książki-obiekty, czy książki-dzieła plastyczne [Kaczorowski, 2000, s. 18-19; Olszewska, 1999, s. 44-48]. Ta różnorodność właśnie wpływa na trudność określenia pojęcia książki artystycznej, na co dodatkowo oddziałuje brak jednoznaczności w definiowaniu zasadniczych dla sztuki książki pojęć, a także wielość profesji osób zajmujących się tą dziedziną, jak artystów, pisarzy, wydawców czy bibliologów. Najprościej za książkę artystyczną można uznać taką, która została stworzona przez artystę, pod warunkiem określenia, kogo można nazwać artystą i co jest sztuką? Definicję można także uzależnić od tego czy jest to np. książka zawierająca tekst, czy nie, jakim sposobem została wykonana, czy jest to kodeks, czy instalacja. Według jeszcze innej definicji jest to książka lub obiekt, w którym akcentuje się formę graficzną i wizualną, nie zaś sam tekst. Takiemu pojmowaniu sprzeciwiają się jednak ci, według których jedną z cech książki artystycznej jest harmonijny związek tekstu z obrazem. Definicja książki artystycznej, a także ostateczny kształt każdego egzemplarza jest zatem wynikiem indywidualnego podejścia artysty i jego intencji twórczej [Definition].

² Łucja Taraszkiewicz pod kierunkiem dr hab. Anny Tokarskiej przygotowuje pracę magisterską *Współczesna sztuka książki – książka artystyczna, jej promocja, twórcy, obieg oraz obecność w społeczeństwie* (Instytut Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej Uniwersytet Śląski, Katowice 2012).

Najczęściej określając książkę artystyczną, zwraca się uwagę na jej elementy składowe. Już w roku 1928 Bonawentura Lenart pisał, że książka piękna to 'zespół papieru, czcionek, ozdób, ilustracji, druku i oprawy, mająca na celu połączenie elementów myślowych z elementami materialnymi w zgodną całość – w dzieło pracy – zespalającej wysiłek materialny z duchowym' [Lenart, 1928, s. 18]. To właśnie walory czcionki, grafiki, typografii, papieru i oprawy, a także ich spójność i doskonałość pod względem estetycznym świadczą o wartości książki artystycznej. Estetyka bowiem w połączeniu z zespołem czynności edytorskich oraz typograficznych pozwala na stworzenie ze zbioru zadrukowanych kart dzieła sztuki, niepowtarzalnego i oryginalnego, jednocześnie o przekazie czytelnym dla odbiorcy [Olszewska, 1999, s. 44-48; Wiercińska, 1986, s. 33; Wojakowski, 2003, s. 69].

Z układu elementów książki wynika także kunszt artystyczny: 'książka zasługuje na miano pięknej, gdy stanowi harmonijnie skomponowaną całość' [Olszewska, 1999, s. 44, 48], na którą składają się poszczególne elementy książki. Niezwykle ważna okazuje się spójność tekstu z wyglądem typograficznym: w książce będącej dziełem indywidualnym pięknej formie ma odpowiadać piękna treść. Te dwa czynniki powinny być nierozłączne, ponieważ dopiero jedność formy graficzno-plastycznej z treścią stanowi o istocie książki artystycznej [Arct, 1926, s. 14-15; Smolik, 1926, s. 11; Skierkowska, 1960, s. 5]. Na harmonię treści, tekstu i formy oraz ich 'logiczną i estetyczną jedność' zwrócił uwagę także Radosław Cybulski, zaznaczając, że książka przede wszystkim ma oddawać treść w formie czytelnej dla odbiorcy [Cybulski, 1986, s. 350-351], ponieważ 'książka to oblicze treści, którą ona w sobie kryje' [Lam, 1921, s. 10]. Wszystkie elementy realizacji artystycznej dzieła są wynikiem świadome i kompetentnie podejmowanych decyzji, mają 'zdolność do wyrażania zasadniczych tendencji dzieła i sugerowania określonej interpretacji' [Głombiowski, 1985, s. 69]. Artysta, ilustrator, typograf czy wydawca, który zajmuje się tworzeniem książki artystycznej, musi pamiętać, że jego zadaniem jest ujęcie tekstu dzieła w formę odzwierciedlającą treść. Książka artystyczna bowiem 'winna być dziełem indywidualnym i harmonijnym, winna być dziełem sztuki, w którym piękna forma odpowiada pięknej treści' [Smolik, 1926, s. 11; Wiercińska, 1986, s. 33]".

Miejszem pierwszego kontaktu czytelnika z książką jest okładka lub obwoluta [Dunin, 2003, s. 81-90]. Stanowią one przestrzeń przekazu słownego i zarazem ikonicznego, odczytywanego zgodnie z typem literatury oraz konkretną treścią. Bezpośrednią funkcją tego komunikatu jest zatem zwrócenie uwagi na zawartość książki. Te elementy powinny zarazem odpowiadać ogólnej koncepcji pracy [Hochuli, 1995, s. 10]. Jednocześnie stanowią one istotny składnik strategii promocji, marketingu wydawniczego [Szczęśniak, 2011]. Oprócz celów komercyjnych istotne jest uwzględnienie

ich funkcji i miejsca w strukturze publikacji, a także ich podporządkowanie zasadom projektowania graficznego [Ambrose G., Harris P., 2008, s. 54-55; Fiell i Fiell, 2005], w tym pojęciu książki artystycznej [Szczęśniak, 2011]. Aspekty: bibliologiczny, edytorski, graficzny, semiotyczny, reklamowy czy artystyczny są szczególnie widoczne w projektowaniu okładek literatury fantasy, mającej względnie stałą polską i zagraniczną publiczność czytelniczą. Patryk Maciocha³ zwraca uwagę na ewolucję wyglądu okładek od lat dziewięćdziesiątych XX wieku, kiedy dominował „wizerunek mięśniaka z mieczem, jakiegoś potwora lub półnagiej niewiasty na tle jakiejś bliżej nie znanej krainy. Na zmiany szaty graficznej książek miały wpływ nowe techniki druku, a także inne postrzeganie fantastyki. Tę sytuację dobrze ilustruje okładka książki *Ostatnie życzenie* Andrzeja Sapkowskiego. Pierwsze jej wydanie, które ukazało się w Polsce w 1993 roku, prezentowało wizerunek jaszczurki, siedzącej na czaszce: mało kreatywny, niezbyt ładny, a co najważniejsze – nie oddający treści książki. Wydanie drugie, z roku 2003, przedstawia białowłosego mężczyznę, który stoi na drugim planie, podczas gdy pierwszy zajmuje pantofelek, kubek i kielich. Ta okładka, choć niezbyt udana, nawiązuje jednak do treści książki. Edycja, na którą warto zwrócić uwagę, jest powiązana z pojawieniem się gry komputerowej *Wiedźmin*. Dopiero teraz dobrze dobrano fonty (odpowiadające stylistyce użytej w grze), a także wizerunek białowłosego wiedźmina, który nie jest 'przytłumiany' przez zbędne elementy tła. Bez wątpienia na ten projekt wpłynęła akcja marketingowa, związana z promocją gry.

Okładki zagranicznych wydań tej książki również zasadniczo się różnią. We Francji w edycji z roku 2003 na okładce widniał jakiś mężczyzna na koniu, ze wzniesionym mieczem, gotów atakować kamienne jaszczurki; w 2008 roku to już białowłose wiedźmin, wizerunek odnoszący się do konkretnej lokacji w książce. W Niemczech pierwsze wydanie *Ostatniego życzenia* otrzymało okropną okładkę, przedstawiającą wiedźmina wraz z jedną z książkowych postaci, które zupełnie nie pasuje do opisu Sapkowskiego, np. tłem ilustracji jest rzeka, której według fabuły nie mogło tam być. Kontrastowo różne jest drugie wydanie: na okładce przedstawiono jedynie amulet z wilkiem, charakterystyczny znak tego konkretnego wiedźmina. W połączeniu z dobrze dobranymi fontami w tytulaturze, prezentuje się nad wyraz dobrze i schludnie. Podobna ewolucja szaty graficznej okładki powieści Sapkowskiego jest widoczna w Hiszpanii. Jednak podczas gdy w Polsce, Francji i Niemczech projekty ewoluowały od okładek złych do dobrych, to w Hiszpanii mamy do czynienia z bardzo ciekawą sytuacją. Z okładki dobrej, nie utrudniającej percepcji książki, stworzono okładkę

³ Cytowane dalej teksty są autorstwa studentów I roku studiów drugiego stopnia, Instytutu Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, przygotowane na zajęciach z przedmiotu „Sztuka książki”.

niemal doskonałą, czyli nie tylko zgodną z treścią powieści, ale również przyciągającą wzrok. Z pewnością niebagatelne znaczenie ma czas publikacji: oba wydania ukazały się tam znacznie później niż w Polsce. Pierwsze (podobnie jak drugie wydanie niemieckie) przedstawia amulet z wilkiem na czerwonym tle. Różnica jest jednak zauważalna: amulet jest znacznie większy, dokładniejszy i wygląda tak, jakby grafik był bardziej świadomy istoty tego, co 'odtwarzał'. Druga edycja *Ostatniego życzenia* i całego cyklu wiedźmińskiego zdecydowanie zasługują na miano najlepszych. Wydawnictwo Alamut zaprojektowało okładkę, która składa się ze znakomitego obrazu (gdyby to była postać realna, zaryzykowałbym nawet określenie: portretu) wiedźmina. Bardzo realistycznie oddaje jego wygląd, wiek, a nawet dwa miecze (zwykły i ze srebrną klingą - na potwory odporne na żelazo). Na uwagę zasługuje również dobór fontów i kompozycja całości.

W odniesieniu do książek fantasy tłumaczonych z języków obcych i wydawanych w Polsce, można zaobserwować podobne zmiany grafiki. Przykładem jest cykl *Diuna* Franka Herberta. Pierwsze okładki przedstawiały wielkiego czerwia na tle pustyni, były do siebie bardzo podobne, pozbawione oryginalności. Dopiero Dom Wydawniczy REBIS zaproponował - moim zdaniem najlepsze - wydanie tej książki, z ilustracjami Wojciecha Siudmaka, cennego artysty i ilustratora. Okładka komponuje się z treścią książki, a także z ilustracjami w niej zawartymi (również autorstwa Siudmaka).

W kolejnych wydaniach książek fantasy jest widoczna istotna zmiana: od pstrokatych okładek, z wizerunkiem 'miecza-potwora-półnagiej kobiety', długo będących smutnym standardem, do okładek bardziej stonowanych, oddających treść książek. Obecnie stosuje się nawet takie zabiegi, jak oddanie wrażenia ochlapanych krwią obwolut lub symboli, widocznych tylko pod odpowiednim kątem. Młodzieżowa fantastyka wykorzystuje także naklejki, które w zależności od kąta patrzenia, pokazują główną postać z efektem trójwymiarowym".

Wystawa z 2008 roku w Muzeum Wiktorii i Alberta *Blood on Paper: the Art of the Book* [Watson, 2008] pokazała niezwykle różnorodność podejścia współczesnych plastyków do zagadnienia książki, bez względu na jej formę (tradycyjną lub samą ideę kodeksu jako punktu wyjścia autorskiej kreacji) bądź wykorzystywaną technologię. Artysta może bowiem zarówno zapewnić odpowiednie miejsce ilustracji w dziele, współpracując z wydawnictwami książki artystycznej, jak i przekształcić „ideę Księgi” w rzeźbę czy instalację. Nieprzypadkowo również w nazwie wystawy wybrano określenie „krew na papierze”, z uwzględnieniem dosłownych i symbolicznych odniesień, wymagających odszyfrowania.

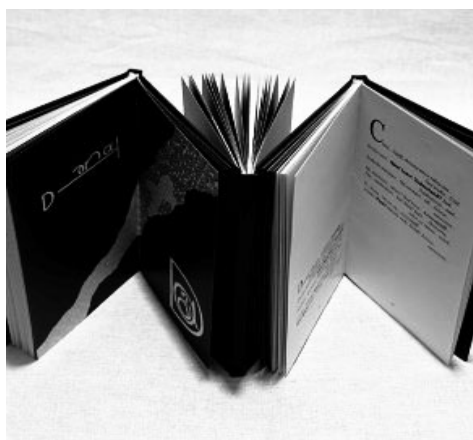
W książce artystycznej, w opozycji do masowej produkcji – podkreśla Patrycja Ząbek – oprawa także bywa niepowtarzalna, wręcz ekskluzywna, ręcznie wykonana z oryginalnych, naturalnych materiałów, w niewielkim nakładzie. „Bywa tworzona jak rękodzieło, z pasją i artyzmem. Takie

książki można nie tylko czytać, ale i wpatrywać się w nie, dotykać, poczuć ich ciężar, fakturę, zapach oraz zauważyć ich specyficzny kształt i wielkość. Jednym z przykładów artystycznego spojrzenia na oprawę jest praca Marka Gajewskiego *457 dni i nocy*, która zawiera teksty Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Wiersze zostały umieszczone w nietypowej skrzyneczce, do której przymocowano dwa kawałki pękniętej cegły. Wewnątrz książki natomiast znalazły się trzy cegły, z których dwie owinięto w zadrukowany wierszami papier, a trzecią przeplata czarna linka w kształcie krzyża. Do projektu, będącego artystyczną interpretacją tekstu, należy dobrać odpowiedni krój fontów i zdobnictwo, a powstanie dzieło niezwykle i niebanalne. Trudno w tym przypadku bezpośrednio nawiązywać do tradycji, przedwojenne oprawy bowiem były wykonane dobrze i solidnie, jednak często brakuje im nowatorskiego zdobnictwa. Tymczasem w książce artystycznej przekaz literacki powinien być doskonale powiązany z warstwą plastyczną”.

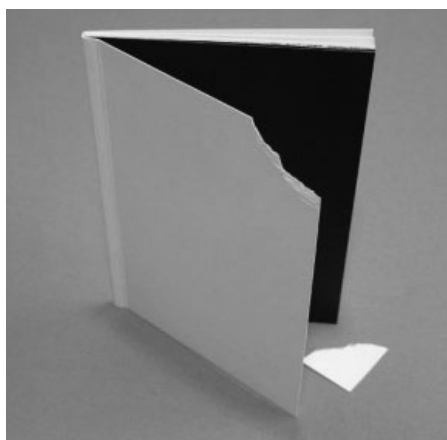
Podobny aspekt estetyczny oraz powiązanie sztuki wizualnej ze sztuką słowa zakłada liberatura. Poszukuje się w niej najodpowiedniejszej formy książki, oddającej treść utworu literackiego, a więc mu podporządkowanej. Magdalena Górską zauważa, że „w 1999 roku ten termin wprowadzili Zenon Fajfer i Katarzyna Bazarnik, pochodzi on od łacińskiego słowa *liber*, które oznacza zarówno książkę, jak i wolność [Słownik łacińsko-polski], a ma służyć określeniu literatury, w której tekst i przestrzeń książki stanowią nierozzerwalną całość. „LiBeratura” ma oddziaływać na odbiorcę nie tylko przez tekst, ale i odpowiednie jego umiejscowienie lub formę wydania książki. Wszystkie elementy: treść, font, liczba stron, forma np. kodeks współtworzą ten przekaz. Autor jest twórcą treści, ale także formy zewnętrznej książki: przemyślanej i odpowiednio dobranej. Każdy znak czy obraz jest nieprzypadkowy i ma skłonić czytelnika do refleksji, a zarazem zachwycać swoją estetyką i wywoływać emocje [Bazarnik, 2003, s. 123-137; Bazarnik, Fajfer, 2008].

Od 2003 roku ukazuje się seria *Liberatura* Korporacji Ha!art; wydano w niej autorskie dzieła duetu „Zenkasi” (pseudonim artystyczny, pochodzący od imion autorów) i najciekawsze dzieła liberatury światowej. Każdy tytuł jest opracowywany odrębnie, zgodnie z przekonaniem, że to autor, a nie wydawca, powinien decydować zarówno o tekście, jak i formie zewnętrznej książki. W serii zostały wydane m.in. następujące prace: Stéphane Mallarmé (*Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku*), Bryan Stanley Johnson (*Nieszczęśni*), Raymond Queneau (*Sto tysięcy miliardów wierszy*), Herta Müller (*Strażnik bierze swój grzebień*) oraz towarzysząca serii publikacja K. Bazarnik i Z. Fajfera *Co to jest liberatura?* W 2004 roku opublikowano tryptyk *Oka-leczenie* (fot. 1), będący perfekcyjnym odzwierciedleniem liberatury: to 3 opowieści w formie 3 tomów, połączonych okładką w taki sposób, że część środkowa znajduje się po przeciwległej stronie okładki niż

części zewnętrzne. Jednak sama forma kodeksu (swoistego tryptyku) to nie wszystko. Fajfer oraz Bazarnik zastosowali również inne zabiegi, mające zainteresować czytelnika, 'wciągnąć go' w grę domysłów. Książka opowiada o śmierci, poczęciu i narodzinach, zgodnie z podziałem na części. Strony zostały ponumerowane w taki sposób, aby pasowały do omawianej tematyki: w pierwszej części, traktującej o śmierci, numerowane są ujemnie (od -64 do zera), w drugiej (poczęcie) strony są numerowane liczbami rzymskimi (I–LXIV), a w poświęconej narodzinom – numeracja jest cyframi arabskimi (od 1 do 64). Nie jest to jednak jedyny zabieg, zachęcający czytelnika do interaktywnej zabawy, skupienia się na tekście i wyszukiwania jego niuansów znaczeniowych. Każda część tekstu jest tłoczona inną czcionką, czasami nawet pisaną. Czytelnik może ustalić, która postać akurat się wypowiada, gdyż słowa każdej są wyróżnione w inny sposób. Część tekstu jest 'niewidzialna', a jej odczytanie wymaga od odbiorcy większej aktywności i stwarza możliwość wykazania się umiejętnością dedukcji.



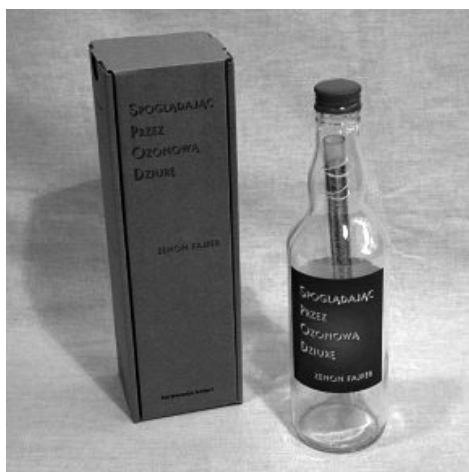
Fot. 1. Z. Fajfer, K. Bazarnik, *Oka-lecznie*.
Źródło: [Libertak Festiwa]



Fot. 2. Z. Fajfer, K. Bazarnik, *(O)patrzenie*.
Źródło: [Libertak Festiwa]

(O)patrzenie – inna praca tego duetu autorskiego – zaskakuje już w momencie pierwszego spojrzenia: ma oderwany róg okładki (fot. 2). Dzięki temu każde z 2 tysięcy wydań jest niepowtarzalne, każdy róg jest oderwany inaczej. Tytuł, który znajduje się we wnętrzu okładki, ma zwrócić uwagę czytelnika, już przez samo usytuowanie: potencjalny nabywca odruchowo otwiera książkę, aby go odnaleźć, a wtedy istnieje większa szansa, że książka go zacieka. Podobnie brzmienie tytułu przyciąga uwagę: *(O)patrzenie* to nie tylko samo patrzenie. Książkę należałoby 'opatrzyć' w domowych pieleszach, przyklejając urwany róg: taka książka prosi o tro-

skliwie zajęcie się nią. Tomik składa się z kontrastowych białych i czarnych kart. Na czarnych stronach męskim pismem jest zapisany tekst, mający po białej stronie lustrzane odbicie. Gdy przeczytamy pierwsze litery kolejnych słów dzieła, ukaże nam się nowy tekst, z nich następny, aż w końcu dzieło zamknie się w dwóch słowach: 'TO'. Kolejna publikacja Z. Fajfera i przykład liberatury doskonałej to *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* (Kraków 2004, wyd. Korporacja Ha!art) (fot. 3). Ten poemat zapisano na przezroczystej folii i wetknięto w butelkę, która swym kształtem ma przypominać butelkę najtańszego wysokoprocentowego trunku, prosto z polskich pól sklepowych. Jednak już sama etykieta butelki zrywa z konwencją książek dotąd wydawanych. Tytuł, pisany z dużych liter, po ich odczytaniu daje nowe słowo 'SPOD'. W ten sam sposób napisano cały wiersz. Każde słowo w strofie pisane jest z dużej litery, a wszystkie one tworzą nowy przekaz. Drugie dno”.



Fot. 3. Z. Fajfer, *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę*. Źródło: [Libertak Festiwal]

Fascynacja wizualną stroną książki i jej recepcją od dawna jest widoczna w twórczości artystów, czego ostatnio dowodzi interaktywne doświadczenie czytania u francuskiego symbolisty Stefana Mallarmego. Próby „całościowego podejścia do książki” (*The Whole Book Approach*), czyli ujęcia książki jako kompleksowego pomysłu artystycznego, z akcentowaniem związku słowa z wizualnym jego obrazem (tzw. strategia wizualnego myślenia - *Visual Thinking Strategies*) [Visual; Agoglia, 2008] wymaga potraktowania obrazu i tekstu jako integralnej, artystycznej całości. Co więcej, zakłada także inną opcję głośnej lektury: nie tyle słuchaczowi, ile ze słuchaczem. W tym aspekcie książka staje się formą sztuki wizu-

alnej, wymagającą interaktywnego, twórczego podejścia, a nie jest rodzajem „opakowania” dla warstwy werbalnej. Takie holistyczne spojrzenie na ilustracje i projekty, szczególnie w odniesieniu do książek dla dzieci, jest również widoczne na międzynarodowych konkursach „Książka dobrze zaprojektowana - zacznijmy od dzieci”, organizowanych przez ASP w Katowicach, ostatnio we współudziale z Biblioteką Śląską.

Wspieranie działalności edytorskiej, związanej z książką artystyczną, oraz podejmowanie inicjatyw, odnoszących się do idei „korespondencji sztuk” [Muzeum] jest misją Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi. Powstało ono w 1993 roku, ale jego geneza sięga roku 1980 i jest związana z grupą Correspondance des Artes. Książki, katalogi czy zaproszenia i karty mają indywidualny charakter, dostosowany do potrzeb zamawiającego. Ta idea nawiązuje do koncepcji *personalized books*. Ich pomysłodawcą i wytwórcą był John Hefty, który w 1980 roku w Lewisburg, w Pensylwanii, założył firmę Create-A-Book, zajmującą się publikowaniem książek na zamówienie [Create-A-Book]. Justyna Szymura podkreśla, że „oryginalność tych książek polegała na dostosowaniu treści do potencjalnego nabywcy, dzięki wprowadzeniu postaci stanowiącej *alter ego* czytelnika, nazwanej jego imieniem. J. Hefty za jeden z głównych celów uznał stworzenie takich książek, które przez swą treść będą z jednej strony dawać rozrywkę, z drugiej zaś edukować⁴. Adresem książek personalizowanych może być każdy, w zależności od tematyki, choć większość wydawców – jak Create-A-Book, czy polskie wydawnictwo Wyspa Czarów [Wyspa] – jest nastawionych na najmłodszych czytelników. Najistotniejsze są relacje z odbiorcą, wpływ na czytelnika, a mniej skupianie się na ‘zmaterializowanej treści’ książki [Komza, 2008, s. 32-33]. Kontakt z taką książką aktywizuje myślenie, ćwiczy pamięć oraz sprzyja kształtowaniu uczuć i wrażliwości estetycznej. Dziecko-odbiorca najbardziej odpowiada profilowi *personalized book*, która poprzez wprowadzenie imion do treści chce, aby czytelnik utożsamiał się z swoim książkowym awatarem. Identyfikacja z postacią skłania dziecko do naśladowania książkowego bohatera oraz przyjmowania i wykorzystywania w życiu wartości, które reprezentuje [Long, 2012]. Anna i Piotr Czarnota, założyciele Wyspy Czarów, w tym celu wykorzystali bajkę o Pinokiu. Tworząc *alter ego* dziecka, zwrócili uwagę na przyjaźń i miłość, a także na nieopłacalność kłamstwa [Wyspa]. Tematyka i sposoby opracowania treści często odnoszą się do klasyki, a także do postaci z animowanych filmów, które są znane zwłaszcza młodemu odbiorcy⁵. Inną możliwością jest stworzenie książki od podstaw: wydawca promuje wówczas autorskie indywidualne książki, opowiadające nowe historie.

4 Create-A-Book na początku lat 80. postawiła sobie dwa podstawowe cele: 1: Make reading fun and educational for children, 2: Create a rewarding business you can do part-time from home. Zob. <http://www.createabook.com/about/concept> [Create-A-Book].

5 Amerykańskie firma Crayola w celu personalizacji kolorowanek nawiązała współpracę z Disney/Pixar, Marvel, Mattel oraz Lucasfilm Ltd. [Crayola].

J. Hefty wykorzystał rozwój techniki, w tym pojawienie się ‘mini-komputerów’ oraz ewolucję drukarek Dot-Matrix Printers⁶, co wpłynęło na ograniczenie wydatków na produkcję i większą dostępność publikacji. Zainteresowanie książką personalizowaną rozpoczęło się jednak dopiero pod koniec lat 90. Wówczas na łamach „The New York Times” kilkakrotnie poruszono tematykę personalized book, zauważając, że jej treść oprócz imienia wprowadza informację o wieku, urodzinach odbiorcy, czy innych detalach, związanych z jej posiadaczem [Guernsey, 1999]. Fenomen książki personalizowanej nie ogranicza się wyłącznie do treści, gdyż równie godna uwagi jest forma materialna publikacji. Projektowanie szaty graficznej jest procesem stanowiącym wizualny komentarz do tego co przedstawia tekst książki [Noble i Bestley, 2001, s. 008, 010]. Najłatwiej przedstawić ją, odwołując się do literatury dziecięcej. Korzysta się z różnych zabiegów, począwszy od bardzo prostych form rysunku, przypominających obrazek wykonany przez dziecko, poprzez przygotowanie przez profesjonalnych ilustratorów artystycznych ilustracji do bajek, kończąc na indywidualnym tworzeniu awatara w specjalnie przygotowanym programie. To ostatnie rozwiązanie proponuje *Champion Me Books*: dziecko lub rodzic decydują o tym, jaki kształt twarzy, kolor skóry i włosów oraz rodzaj stroju ma mieć awatar [*Customized*]. W ten sposób zostaje stworzona indywidualna postać, która następnie jest umieszczana w książce. Wyspa Czarów wprowadziła bohatera, bez określania jego płci. Z kolei Wydawnictwo Flatten Me wykorzystuje do ilustracji fotografię dziecka, łącząc ją z rysunkiem w spójną całość. Powszechnie są również znane postacie bajkowe z produkcji takich firm, jak Disney/Pixar czy Marvel. Wydawnictwa książki personalizowanej muszą starać się o pozwolenia na wykorzystanie postaci zastrzeżonych prawami autorskimi.

W sferze dystrybucji wyjątkowość publikacji personalizowanych wiąże się przede wszystkim z jej specyfiką: nie ogranicza się wyłącznie do podania imienia bohatera, ale zawarte są w niej informacje związane z konkretnym środowiskiem. W sklepach internetowych niezbędne jest zatem takie zaprezentowanie książek, które umożliwi zapoznanie się z ich tematyką oraz formą graficzną⁷.

W Polsce pierwsze wydawnictwo książki personalizowanej zostało założone w roku 2011; początkowo miało korzystać z edycji publikacji amerykańskich. ‘Polska gramatyka jest jednak zbyt złożona w stosunku do języka angielskiego i nie można było zrobić odpowiedniego tłumaczenia’ – tak zrezygnowałam z pierwotnego pomysłu – wyjaśniła założycielka Wyspy Cza-

6 Dot-Matrix Printers pojawiły się już w latach 70. jednak wprowadzenie innowacyjnych metod pracy tychże drukarek rozpoczęło się po roku 1980 [Sorenses, 1986, s. 29-40].

7 W „The New York Times” zauważono, że dla współczesnego społeczeństwa tego typu forma sprzedaży jest dużym ułatwieniem, szczególnie gdy mowa o prezentach personalizowanych [Greenman, 2000; Long, 2012].

rów⁸. Zapotrzebowanie polskiego rynku na oryginalne podarunki wpływa na rozwój tej formy książki, choć niekoniecznie w klasycznym ujęciu, reprezentowanym przez Create-A-Book oraz Wyspę Czarów. Być może polski czytelnik przed zakupem książki będzie mógł tworzyć własnego awatara, jak w przypadku *Champion Me Books*, a może ewolucja książki personalizowanej ukaże nowe, nieznane dotąd możliwości”.

Szczegółnej aktywności od widzów wymagają książki-obiekty, powstałe z połączenia utworów poetyckich i obrazów, wzajemnie się przenikających. W tych mozaikach „pojawiają się rysunki, odbitki graficzne, notatki, słowa, przedstawienia pochodzące z różnych obszarów rzeczywistości” [Bartczak, 2004], jak w sztuce Andrzeja Bartczaka, znanego autora książek artystycznych, zainteresowanego społecznym funkcjonowaniem pisma, czy u Zbigniewa Sałaja, tworzącego statyczne i ruchome obiekty z papieru, nawiązujące do koncepcji książki artystycznej. W pracy *Alfabet*, wystawianej Galerii Jednej Książki Biblioteki Głównej ASP w Krakowie, autor przekracza oczywistość jego funkcji, proponując widzowi „naoczne rozkodowywanie znaków, nieustający spektakl, mobilne doświadczanie tekstu. Zastosowane w pracy mechanizmy zegarowe wprawiają w ruch osiowy kilkadziesiąt wskazówek, które w każdej minucie tworzą nowe, ciągle zmieniające się układy graficzne poszczególnych znaków. Alfabet łaciński, jako główny aktor, pojawia się na scenie tylko raz na dwanaście godzin (jego rola trwa kilkadziesiąt sekund), po czym rozplywa się, by za kolejnych dwanaście godzin pojawić się ponownie itd. Moment trwania w dwunastogodzinnym niebycie, symbolicznie wskazuje na kontekst czasowy formowania się w długim procesie ewolucji” [Sałaj, 2002]. Budowa wewnętrzna przedmiotu warunkuje zatem sposób jego wykorzystania, obraz zewnętrzny, a zarazem współtworzy nowy „wizualno-mentalny”, a nawet metaforyczny obszar. W ten sposób można postrzegać książkę od „przestrzeni pisanej” (określenie Davida J. Boltera) [Rypson, *Sztuka*], gdy staje się miejscem połączeń i wzajemnych relacji z innymi książkami i innymi dziełami sztuki, aż do dzieł sztuki w formie książkowej. Wówczas artysta swobodnie dobiera materiały i metody, za pomocą których buduje swoje dzieło. Konkretny, istniejący przedmiot, jakim jest książka, zostaje „wyjęty” z rzeczywistości, pozbawiony swojej zasadniczej funkcji, zyskując nową tożsamość, niejednokrotnie daleką od pierwotnej roli (podobnie jak w sztuce konceptualnej). Wówczas dominuje jej fizyczna strona, materiał, z którego książka powstała, a nie książka jako medium lektury. Choć w sposób oczywisty książka (lub jej substytut) jest obiektem przeznaczonym do czytania, w tym przypadku jednak zostaje ona niejako odseparowana, „odcięta” od tekstu: zamienia się jedynie w obiekt, funkcjonalną rzeźbę: samodzielną lub będącą elementem instalacji [Steward, 2011].

8 Z Anną Czarnotą rozmawiała Justyna Szymura, 15 marca 2012 r.

Anna Drygas i Anna Brzoska-Steinke analizują ten aspekt sztuki książki, podkreślając, że „każda jest wytworem dwóch kultur – duchowej i materialnej. Książki służą przede wszystkim czytaniu – zdobywaniu wiedzy, rozrywce... i nie tylko. Książka może być także inspiracją, przedmiotem sztuki, a nawet materiałem. Z książek można tworzyć rzeźby, różnego rodzaju instalacje, meble, gadżety, a nawet ubrania. Koncentrując się na formie materialnej, można wykorzystać strukturę materiału do tworzenia ‘sztuki z książki’. Powstają wówczas swoiste metamorfozy kodeksu: rzeźby, instalacje, przedmioty użytkowe, obrazy, monumenty. Dla artystów książka staje się tworzywem i wyrazem artystycznego przekazu, który zyskuje nową wartość semantyczną. Ta wielopoziomowość sensu i znaczeń jest widoczna zarówno w monumentalnych instalacjach, sztuce użytkowej jak i w nowatorskim potraktowaniu formy książki. Swoistym obrazem metafory współczesnej kultury jest *Książkowa Wieża Babel* (fot. 4). Instalacja powstała w 2011 roku w Buenos Aires, nawiązując do ogłoszenia miasta przez UNESCO Światową Stolicą Książki. Przy tworzeniu wysokiej na ok. 25 metrów wieży wykorzystano 30 tys. różnojęzycznych książek: darów miejscowej społeczności, księgarzy, bibliotekarzy i ambasad. Dodatkową atrakcję stanowiła możliwość wejścia na szczyt konstrukcji i odsłuchania słowa ‘książka’ w kilkudziesięciu wersjach językowych [*Światowa*]. Instalacja symbolizuje jednoczącą rolę książki w zróżnicowanym kulturowo świecie – oprócz japońskich książek dla dzieci można było znaleźć powieści przygodowe z Patagonii czy baskijskie tłumaczenia argentyńskich klasyków. Autorką instalacji była argentyńska artystka, współpracownica Andy’ego Warhola, Marta Minujin. Po zakończeniu ekspozycji każdy ze zwiedzających mógł zabrać ze sobą jedną książkę, reszta zaś miała utworzyć archiwum nazwane Biblioteka Babel (nazwa pochodząca od tytułu opowiadania Jorge Luisa Borgesa) [Hena, 2011].



Fot. 4. *Książkowa Wieża Babel*. Źródło: [*Światowa Stolica Książki*]

Książka jako tworzywo architektoniczne jest wykorzystywana również przez hiszpańską artystkę Alicję Martín. W ramach projektu 'Biografias' tworzy ona instalacje przypominające fontanny wytryskujące z okien budynków, łączące je z ulicą [Fontanny]. Monumentalne budowle zostały do tej pory zrealizowane w trzech miastach – Madrycie, Kordobie i Linzu [Alicja].

Książka, dzięki swojemu niezwykle praktycznemu kształtowi, przypominającemu cegłę może stanowić idealny wręcz materiał budowlany i nadaje się do układania w stosy. Dodatkowo stosy te można przycinać oraz łączyć za pomocą spoiw. Konstrukcje może ograniczać tylko wyobraźnia: budowane są z nich pomieszczenia, same ściany lub nawet domy. Taki rodzaj twórczości prezentują m.in. brytyjscy artyści Janet Cardiff i George Bures Miller. Są oni autorami wystawianej w Oxfordzie instalacji *The House Of Books Has No Windows*, na którą składa się ok. 5 tysięcy starych książek. Konstrukcja ma być czymś w rodzaju 'odwróconej biblioteki', a brak okien oddziałuje na wyobraźnię. Inspiracją dla artystów było zjawisko, jakiego doświadczamy oddając się lekturze, możliwość ucieczki do innego świata, jaką dają nam książki [House]. Podobny rodzaj twórczości prezentuje czeski artysta Matej Kren. W Miejskiej Bibliotece Publicznej w Pradze była wystawiana jego wieża z książek nazwana *Idiom*, zbudowana z nich rotunda o nazwie *Gravity Mixer* była częścią czeskiej wystawy podczas EXPO w Hanowerze. Inne jego konstrukcje to m.in. *Passage*, *Omphalos* i *Book Cell* (fot. 5) [Matej].



Fot. 5. *Book Cell*. Źródło: [Matej]

Pojedyncza książka lub kilka jej egzemplarzy również może stanowić obiekt sztuki, służyć jako materiał rzeźbiarski i malarski. Wielu współczesnych artystów właśnie w książce 'wykuwa' swoje dzieła, niekiedy z chi-

rurgiczną wręcz precyzją i niezwykłą dbałością o szczegóły tworzą oni na jej kartach zupełnie nowe światy. Taki typ twórczości reprezentuje amerykański artysta Brian Dettmer, który przekształca stare powieści i gazety w zupełnie nowe obiekty. Jego sztuka jest określana nawet jako ‘wielkie literackie budowanie od nowa, bo na początku było przecież słowo’ [Panek, 2011]. W podobny sposób obchodzi się z książką Kanadyjczyk Guy Laramée. W ramach dwóch projektów (*Biblios* oraz *Great Wall*) rzeźbi w starych encyklopediach i słownikach, przetwarzając je w niesamowite krajobrazy. Jak twierdzi sam artysta, jego prace obrazują upadek naszej kultury i cywilizacji [*Książkowe*]. Książki telefoniczne, zawierające całe rzędy nazwisk, posłużyły Alexowi Queralowi za materiał rzeźbiarski. Artysta przekształca przedmioty użytkowe, jakimi są książki telefoniczne, w dzieła sztuki – nadaje im twarze. Za pomocą niezwykle ostrego noża żłobi w papierze fizjonomie znanych osób: Alberta Einsteina, Clint Eastwooda, Samuela Becketta i innych [*Alex*]. Odrębny typ rzeźby prezentuje Amerykanin Nick Georgiou, który (jak sam twierdzi) inspirował się śmiercią drukowanego świata. Używając starych książek oraz lokalnych gazet (które według niego są artefaktami XXI wieku), tworzy niesamowite postaci, zarówno ludzkie, jak i zwierzęce [*Nick*]. Ze starych książek można również konstruować bajkowe drzewa-kwiaty, czego przykładem jest twórczość Jonathana Callana [Panek, 2010] czy Jacqueline Rush Lee, która przekształca je poprzez zszywanie, wyginanie czy tuszowanie [*Jacqueline*].

Książka bywa także tworzywem w architekturze wnętrz. Przybiera wówczas formę regału, lady bibliotecznej, stołu, krzesła... Wśród ciekawych elementów wystroju możemy znaleźć wykonaną z książek bożonarodzeniową choinkę lub halloweenową dynię. Niektórzy twierdzą, że życie książek przemija. Okazuje się jednak, że książka wciąż jest częścią kultury, stanowi inspirację, nie tylko dla naukowców, ale także dla wielu artystów i ludzi sztuki. Książka nadal pobudza wyobraźnię i twórczość, nadaje kształt marzeniom. Przestaje być już tylko nośnikiem treści, ale sama staje się materiałem, któremu można nadać nowe sensy i znaczenia”.

Książka artystyczna sytuuje się nie tylko na pograniczu literatury i sztuk wizualnych, ale także muzyki, o czym świadczą książki akustyczne Joanny Adamczewskiej. Wiele z tych prac wymaga odmiennego sposobu ich czytania, dotykania, pisanie, oglądania, a nawet intelektualnej gry z ich twórcami. Niektóre książki same kartkują strony, inne to cykl obrazów, kolaży lub przedmiotów, w literaturze nie są „neutralnym pojemnikiem dla tekstu”, ale stanowią integralną część dzieła, niekiedy tworzą „Państwo o ustroju hipertekstowym. W nieustannej budowie. W niekończącej się przebudowie. Książka zaczynająca się w środku i rozchodząca na wszystkie strony. Wolna książka dla wolnych czytelników. Kraj, w którym pobyt prawie nic nie kosztuje, ledwie tyle co stracony czas na czytanie” (*Liberlandia* Radosława Nowakowskiego) [*Liberatorium*].

Redaktorka tego tomu Izabela Jurczak zauważa, że „sztuka książki jest dziedziną rzemiosła artystycznego i sztuki, którą czas oraz postęp technologiczny rozwinął, a także połączył w szerokie spektrum zagadnień z wielu dziedzin nauki i sztuki, wielowarstwowo rozumianej, co choć w części poświadcza prezentowany numer czasopisma. Zawarte w nim teksty szkicują relacje między artystą, książką a jej odbiorcą oraz prezentują dzieje książki jako symbolu i przedmiotu wykorzystywanego często jako bohatera czy współbohatera w dziełach literackich i malarskich. Wpływ dawnej sztuki zdobienia ksiąg i odwzorowywanie jej w czasach współczesnych przyjmuje formę kultywowania księgi jako dobra luksusowego, które znajduje swoich odbiorców. Z kolei artyści oraz rzemieślnicy z olbrzymią pasją i przyjemnością oddają się tej ‘czarnej sztuce’. Książka jako wytwór i przedmiot (niekoniecznie zabawy intelektualnej) charakteryzuje się bogatą historią i prezentuje różnorodność namacalnych przykładów, które znajdują swoje miejsce w muzeach książki. Tam służą urozmaiceniu edukacji, ewolucji poczucia smaku i estetyki oraz szacunku do słowa drukowanego. Rozwój nowych nośników informacji czerpie z tradycji sztuki książki (w tym jej strony materialnej, opisywanej przez morfologię), tworząc nowe kształty i formy zdobienia okładek”⁹.

Wystawa *Polska książka artystyczna z przełomu XX i XXI wieku - 21 października - 19 listopada 2011* (Galeria Musashino University of Art [*Polska książka artystyczna w Tokio; Polska książka artystyczna z przełomu*]) dowiodła obecności i stałego miejsca tej formy książki (która również ewoluuje [*Książka i co dalej*]) w twórczości polskich artystów. To szczególnie istotne także (zwłaszcza?) w epoce ekspansji publikacji elektronicznych oraz dyskusji nad miejscem i rolą książki tradycyjnej czy relacji między słowem a obrazem [*Book Arts*].

Jolanta Gwioździk

we współpracy z Anną Brzoską-Steinke, Anną Drygas, Magdaleną Górską, Izabelą Jurczak, Patrykiem Maciochą, Justyną Szymurą, Łucją Taraszkiewicz i Patrycją Ząbek

Bibliografia

- | | |
|--|---|
| <p><i>Abecedarian Gallery</i> [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.abecedariangallery.com/.</p> <p>Agoglia R. (2008), <i>Visual Thinking Strategies at the Eric Carle Museum</i> [online]. 2008</p> | <p>[dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.ala.org/aasl/aaslpubsandjournals/knowledgequest/kqwebarchives/v36/363/363agoglia.</p> <p>Alex Queral - <i>Projects Gallery</i> [online].</p> |
|--|---|

⁹ O wartości i estetyce sztuki książki najlepiej zaświadcza ikonografia, ze względu na ograniczenia technologiczne, zdecydowaliśmy się zamieścić barwne fotografie w pełnej rozdzielczości na stronie domowej periodyku.

[dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.projectsgallery.com/Queral.htm>.

Alicia Martín [online]. [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.galica.it/ing/artista.asp?id=33#>.

Ambrose G., Harris P. (2008), *Layout. Zasadę, kompozycja, zastosowanie*. Warszawa.

Arct M. (1926), *Piękno w książce*. Warszawa.

Art et Métiers du Livre - Magazine de la reliure, l'estampe, la bibliophilie [online]. 2001-2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.art-metiers-du-livre.com/>. ISSN 0758-413X.

Artist Books 3.0 [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://artistbooks.ning.com/>.

Barbarian Press [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.barbarianpress.com/>.

Bartczak A. (2004), *Wolę obraz tego niż to* [online]. 2003-2004 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.culture.pl/kalendarz-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/L6vx/content/andrze-j-bartczak-wole-obraz-tego-niz-to.

Bazarnik K. (2003), *Krótkie wprowadzenie do liberatury*. „Er(r)go”, nr 2 (7), s. 123-137.

Bazarnik K., Fajfer Z. (2008), *Co to jest literatura?* Kraków.

Book Arts Newsletter [online]. 2002-2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.bookarts.uwe.ac.uk/banlists.htm>. ISSN 1754-9086.

Book Arts Web [online]. 1995 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.philobiblon.com/>.

Chappell D. (2002), *The artist's book: its history, definition and typology: a critical deconstruction*. Glasgow 2002.

Chappell D., *Typologising the artist's book*. „Art Libraries Journal” [online]. 2003, 4 (28)

[dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.arts.ucsb.edu/faculty/reese/artist%20books/chappell_typologising.pdf.

Crayola [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.crayola.com/play-zone/splash/us/ss/index.htm#>.

Create-A-Book - Personalized Children's Books and Music [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.createabook.com/>.

Customized Children's Books [online]. 2011 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.championmebooks.com/index.aspx>.

Cybulski R. (1986), *Książka współczesna*. Wydawcy – Rynek – Odbiorcy. Warszawa.

De Walden Press [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.dewaldenpress.net/>.

Definition of the Artist's Book; What is a Book; BSO's (Book Shaped Objects); Art vs. Craft [online]. 1998 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.philobiblon.com/whatisabook.shtml>.

A discussion of “Artist/Author : Contemporary Artists' Books” - IMPOSSIBLE OBJECTS [online]. 2009 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://impossibleobjects.wordpress.com/2009/12/24/a-discussion-of-artistauthor-contemporary-artists-books/>.

Dunin J. (2003), *Okladka i obwoluta jako komunikat*. W: *Sztuka książki. Historia – teoria – praktyka*. Pod red. M. Komzy. Wrocław, s. 81-90.

Fiell Ch., Fiell P. (2005), *Projektowanie graficzne w XXI wieku*. Köln.

Folga-Januszewska D. (1998), *Książka ilustrowana czy książka artystyczna?* W: *Współczesna polska sztuka książki*. Red. A. Słowikowska. Warszawa, s. 6-11.

Fontanny książek Alicii Martín [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostęp-

ny w World Wide Web: <http://booklips.pl/galeria/fontanny-ksiazek-alicii-martin/>.

Głombiowski K. (1985), *Teoria i metodologia nauki o książce*. Gdańsk.

Greenman C. (2000), *Unusual and Custom-Made Gifts, Far From the Beaten Path*. „New York Times” [online]. Nov. 16 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.nytimes.com/2000/11/16/technology/unusual-and-custom-made-gifts-far-from-the-beaten-path.html?src=pm>.

Guernsey L. (1999), *Niche Sites Offer Chance to Create or Personalize Gifts*. „New York Times” [online]. Nov. 18 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.nytimes.com/1999/11/18/technology/niche-sites-offer-chance-to-create-or-personalize-gifts.html>.

Henao L. A. (2011), *Marta Minujin Builds a Spiraling Tower Made from Thousands of Books in Buenos Aires* [online]. 2011 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.artdaily.com/index.asp?int_sec=2&int_new=47394.

Hochuli J. (1995), *Projektowanie książki w Szwajcarii*. Kraków.

Jacqueline Rush Lee [online]. 2009 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.jacquelinerushlee.com/index.html>.

Józefowska E. (1999), *Książka o książkach*. Zielona Góra.

Kaczorowski W. (2000), *Ilustracja (poza) książkowa*. W: *Współczesna polska sztuka książki*. Red. H. Kocańda Kołodziejczyk, K. Lipka-Sztarbałło. Warszawa, s. 18-21.

Klentak M., Michalska M. (2006), *Estetyka książki*. W: *Nauka o książce: antologia tekstów*. Pod red. D. Kuźminy i M. Tobery. Warszawa, s. 189-255.

Komza M. (2008), *Bibliolog wobec nowych zjawisk w sztuce książki*. „Studia Bibliologiczne”, t. 17, s. 29-41.

Książka i co dalej [online]. 2004 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://free.art.pl/wilmanski/ksiazki_art/what_next_at2004.htm.

Książkowe rzeźby Guy'a Laramée [online]. 2011 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://booklips.pl/galeria/ksiazkowe-rzezby-guya-laramee/>.

Lam S. (1921), *Książka wytworna. Rzecz o estetycy druku*. Warszawa.

Lenart B. (1928), *Piękna książka jako zespół czynników materialnych – papieru, czcionek, ozdób, ilustracji światłoczułych, druku, oprawy*. Wilno.

Liberatorium [online]. [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://liberatorium.com/liberlandia.html>.

Libertak Festiwal [online]. 2011 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.liberatak.pl/artysci/>.

Long K. (2012), *The Best Personalized Books Marketing Strategies* [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.ehow.com/way_5843925_personalized-books-marketing-strategies.html.

Matej Krejn [online]. [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.matejkren.cz/en/matej-kren/biography.php>.

Muzeum Książki Artystycznej - cele [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.book.art.pl/cele/cele.htm>.

Nick Georgiou - *My Human Computer* [online]. [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://myhumancomputer.blogspot.com/>.

Noble I., Bestley R. (2001), *Experimental layout*. „Rotovision” 2001, s. 008-025.

Olszewska A. (1999), *Książka konwencjonalna i książka artystyczna*. „Plastyka i Wychowanie”, nr 5, s. 44- 48.

- Panek J. (2010), *Drzewa z książek* [online]. 2010 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://artliteria.pl/tag/jonathan-callan/>.
- Panek J. (2011), *Było sobie słowo* [online]. 2011 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://artliteria.pl/2011/05/15/bylo-sobie-slowo/>.
- Polska książka artystyczna w Tokio [online]. 2011 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.culture.pl/kalendarz-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/L6vx/content/polska-ksiazka-artystyczna-w-tokio.
- Polska książka artystyczna z przełomu XX i XXI wieku [online]. 2009 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://kolekcja.bookart.pl/strony/misja_kolekcji.
- Rypson P. (2002), *Książka artystyczna: mit i przedmiot* [online]. 2002 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.bu.uz.zgora.pl/bu/pl/o_spotkania_rypson.htm.
- Rypson P., *Sztuka książki* [online]. [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://free.art.pl/wilmanski/teksty/17_pl.htm.
- Sałaż Z. (2002), *In transitu - W przejściu* [online]. 2002 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.bu.uz.zgora.pl/bu/pl/o_salaj.htm.
- Skierkowska E. (1960), *Wypiański. Artysta książki*. Warszawa.
- Słownik łacińsko-polski* (2003). Red. J. Korfanty. Warszawa.
- Smolik P. (1926), *O książce pięknej*. Warszawa.
- Sorenses K. (1986), *Dot-Matrix Printers*. „InfoWorld”, Jul 28, s. 29-40.
- Steward G. (2011), *Bookwaork. Medium to object to concept to art*. Chicago-London.
- Szczęśniak K. (2011), *Okladka i obwoluta książki jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*. „Toruńskie Studia Bibliologiczne” [online]. 2011, 2 (7) [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.home.umk.pl/~tsb/sites/default/files/numer7/szczesniak.pdf>.
- Światowa Stolica Książki [online]. 2011 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://pulowerek.pl/2011/08/swiatowa-stolica-ksiazki/>.
- The Center for Book Arts [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.centerforbookarts.org/>.
- The Guild of Book Workers [online]. 2009 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.guildofbookworkers.org/>.
- The House Of Books Has No Windows [online]. 2008 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.cardiffmiller.com/artworks/inst/house_of_books.html#.
- Visual Thinking Strategies [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.vtshome.org/what-is-vts/about-us/mission-philosophy>.
- Watson R. (2008), *Blood on Paper: the Art of the Book* [online]. 2008 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://media.vam.ac.uk/vamembed/media/uploads/files/45746_file.pdf.
- Wiercińska J. (1986), *Sztuka i książka*. Warszawa.
- Wojakowski J. (2003), *Szuka książki w warsztatach drukarzy warszawskich w XVII i XVIII wieku*. „Z Badań nad Polskimi Księgozbiorami Historycznymi”, z. 20, s. 69-70.
- Wyspa Czarów [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.wyspaczarow.com.pl/>.



ARTYKUŁY

DOROTA KAMISIŃSKA

Biblioteka Główna Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie

DZIEŁO KSIĄŻKI

Gest otwarcia książki kryje w sobie możliwość aktu estetycznego.

Jorge L. Borges

Książka jako przedmiot materialny znajduje się w kręgu zainteresowań zarówno artystów, jak i teoretyków kultury czy literatów. Jej tradycyjną formę przekształcają oni w wieloznaczne obiekty [*Polska książka*] - bywa podmiotem utworów literackich [Borges, 1982; Miłosz 2001; Herbert, 2008], towarzyszy postaciom portretowanym w dziełach malarskich¹, jest rozpoznawalnym, znaczącym elementem przedstawień martwej natury, zwłaszcza typu wanitatywnego². Mimo że forma książki jest niejako służebna wobec tekstu, to właśnie słowo ją kształtuje, wpływa na rozwiązania typograficzne i sprawia, że całość zachowuje harmonię. Co więcej, książka pojmowana jako dzieło sztuki, „wychodzi” od tekstu w rejony wyobraźni jej autora (niekoniecznie tożsamego z autorem tekstu, choć niewątpliwie obecnego w całokształcie dzieła), gdzie czasem spotyka się już nie tyle z czytelnikiem, ile widzom, a może i aktorem spektaklu, który jako „teatr książki” rozgrywa się pomiędzy twórcą (twórcami), dziełem i odbiorcą [Kamisińska, 2008].

1 Aert de Gelder (1645-1727) *Esther and Mordecai*; Gerard de Lairesse (1641-1711) *Annunciation*.

2 Harmen Steenwijck – *Vanitas* (ok. 1640); Pieter Claesz (1597/1598-1660) – *Vanitas still life* 1630; Jan Davidsz de Heem (1606-1684) – *Vanitas*; Simon Luttichuys (1610-1661) *Vanitas with bust*; Frans Ryckhals (1600-1647) *Still life*; F. V. Daellen, 17 w. – *Vanitas*.

Pod pojęciem „książka artystyczna” rozumiana jest książka-dzieło (*bookwork*), czyli praca artystyczna powstała w wyniku przenikania się sztuki z formą i strukturą książki, będąca rezultatem poszukiwania jej nowych znaczeń. To także książka-obiekt (*book object*), powstająca w oparciu lub nawiązaniu do samej idei „książki” i posiadająca znacznie swobodniejszy charakter formalny. Do kategorii „książki artystycznej” zaliczyć też należy tzw. piękną książkę – nieprzynoszący wprawdzie nowych rozwiązań formalnych, ale estetycznie wydany i autorsko ilustrowany egzemplarz bibliofilski. I wreszcie „książką artystyczną” będzie także książka-instalacja, odwołująca się do książki jako symbolu, struktury czy metafory [Rypson, 2004].

Książka jako dzieło sztuki

Wydawać by się mogło, że książka staje się dziełem sztuki wtedy, gdy opuszcza warsztat artysty. Wówczas to on nadawałby jej takie miano z nadzieją, że za dzieło uzna ją także czytelnik. Ale, jeśli czytelnik nie rozpozna zawartych w książce znaków i symboli – nie stanie się ona dla niego dziełem znaczącym, nie odczyta i nie przeżyje on jej przesłania. Książka pozostanie dziełem sztuki, choć raczej „niedokończonym”, „nie-domkniętym” i oczekującym na „odkrycie”. Jako dziełu odkrytemu natomiast, zostanie jej nadane specjalne znaczenie międzypokoleniowego i międzykulturowego łącznika³.

Badając osobowość artysty, powody, dla których podejmuje on decyzję o wykonaniu dzieła i kwestię odbioru tego dzieła, dotykamy psychologii twórczości, psychoanalizy i teorii recepcji, ale także hermeneutyki i jej sposobu interpretacji dokonującej się po linii okręgu, zakładającej przed-rozumienie interpretatora jako warunek rozpoczęcia analizy. Zaś jednym z kryteriów, ustanawiających przedmiot dziełem sztuki, jest badanie jego znaczenia oraz środków, za pomocą których znaczenie jest osiągnięte. Pomocne w tym są teorie interpretacji: ikonograficzna, ikonologiczna i semiotyczna.

Zgodnie zaś z teorią recepcji, do sformułowania której przyczynili się między innymi historycy sztuki i psychoanalitycy [Gombrich, 1981; Kris, 1952; Arnheim, 2005; Barthes, 1997; Kemp, 1998], to odbiorca dzieła w sposób aktywny je uzupełnia, gdyż w jego umyśle odkładają się pokłady obrazów, które biorą udział w procesie odbioru sztuki [D’Alleva, 2008, s. 128 i n.]. Jeśli dzieło jest zapisem postrzegania artysty, ukształtowanym przez wcześniej widziane reprezentacje należące do jego tradycji, to wiele lat później, pozostający w tym samym kręgu kulturowym odbiorca, uruchomiwszy własną pamięć i doświadczenie widzialnego świata, za pomocą

³ Zgodnie z hermeneutyczną koncepcją M. Heideggera, kiedy obraz przestaje funkcjonować jako kulturowy paradygmat, staje się „jedynie” odsuniętym na margines ludzkiego doświadczenia obiektem estetycznej kontemplacji [D’Alleva, 2008, s. 146].

próbnych projekcji odczyta wizerunki „brzmiące” w tym dziele, nawiąże także łączność z innymi dziełami, do których odeśle go wrażenie tradycji i kontynuacji. Jest to możliwe, ponieważ poszukujący sposobu przedstawienia artysta odwołuje się do schematów wykorzystywanych przez twórców wcześniejszych, a następnie przekształca je, aby odnaleźć własną formułę, która z kolei staje się schematem sprawdzanym i wykorzystywanym przez innych artystów oraz wzorcem dostępnym dla odbiorcy dzieła [Gombrich, 1981, s. 306].

Procesowi regresji artysta, a pośrednio i widz, zawdzięcza stale pobudzane poprzez sztukę źródło przyjemności, dające niezwiązane z onkretnymi pragnieniami, psychiczne wynagrodzenie. Jak twierdzi R. Arnheim, percepcję poprzedza werbalnie wyartykułowana myśl, zaś artystyczna ekspresja jako forma myśli, jest przez artystę wyrażana za pomocą zmysłów. Oznacza to, że bodźcami pobudzającymi człowieka do odebrania zjawisk bądź procesów nie będzie samo ich przedstawienie, lecz oddziaływanie na zmysły widza poprzez na przykład barwy i kształty. Zarówno twórca, jak i odbiorca jego dzieła posiadają – uwarunkowaną doświadczeniami żywymi i charakterem epoki, w której żyją – świadomość, pozwalającą na wzajemne odczytanie i zrozumienie: przez widza intencji twórcy, a przez artystę – także odebranie odpowiedzi na jego dzieło zarówno od widza, jak i innego artysty. Dotyczy to również odpowiedzi odbiorcy w późniejszych latach. Jeśli tylko odczyta przekaz sprzed wieków – jest w stanie twórczo przekształcić dzieło, aby na przykład stworzyć własne.

W procesie interpretacji dzieła sztuki ważny jest natomiast kontekst, czyli zarówno warunki przekazu jak i odbioru. Jeśli przyjmiemy, że dzieło sztuki zakłada istnienie określonego widza, elementy dzieła w konkretny sposób „zwracają się”, czyli są powiązane ze sobą nawzajem oraz z widzem [D’Allea, 2008, s. 136]. Zakładając, że książka jest dziełem sztuki, można podjąć próbę ustalenia sposobów, w jakie jej elementy oddziałują wzajemnie ze sobą, artystą i czytelnikiem-widzem. Pomocny w tym będzie proces tworzenia współczesnego „rękopisu średniowiecznego”, który, być może, ujawni połączenia pomiędzy współczesnymi a odległymi o kilkanaście stuleci twórcami, czytelnikami oraz książką.

Wykonane przez młodzież gimnazjalną na szkolnych warsztatach rękopisy, były w zamyśle odpowiedzią na średniowieczne modlitewniki, autorstwa skrybów i iluminatorów działających w europejskich skryptoriach klasztornych. Powstawały z materiałów naśladowujących te, jakie użyto w średniowieczu. Współcześni artyści często wykorzystują techniki zbliżone do tych, jakimi posługiwali się dawni. Ich dzieła składają się wówczas z nakładających się na siebie fragmentów odczytań i dyskusji, tworzących na przestrzeni wieków kolejne dzieło, a jednocześnie pozwa-

lających w nim rozpoznać dzieła wcześniejsze⁴. Idea wykonania książki posłużyła zatem do refleksyjnego spojrzenia na ten wytwór kultury i próbę ustalenia powiązań zarówno pomiędzy średniowiecznym jak i współczesnym twórcą-dziełem-odbiorcą oraz pomiędzy obydwojema tymi procesami, w których tle ukryte są pośrednie (książka renesansowa i dążenia Prerafaelitów do jej odrodzenia w dziewiętnastowiecznej Europie), a które, w wyniku warsztatów, staną się być może zapowiedzią następnych, nie-
możliwych dziś jeszcze do zdefiniowania.

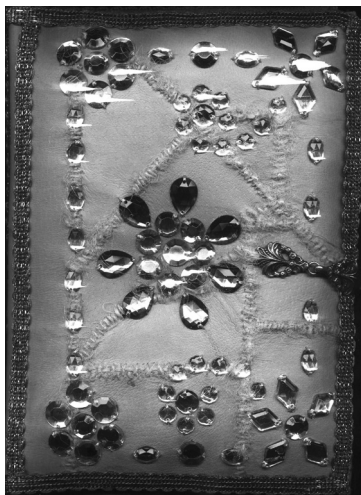
Dzieło artysty

Analizę należy zacząć od wyjaśnienia kim byli artyści i ustalenia powodów, dla których podjęli się oni wykonania rękopisów. Średniowieczni twórcy, jeśli pracowali w skryptoriach na dworach królewskich, kopiowali i iluminowali książki zawodowo. Anonimowi mnisi ze skryptoriów klasztor-
nych wykonywali swą pracę *ad maiorem Dei gloriam*. Kolejne dzieło było wykonywane na zamówienie, a z racji swojego religijnego charakteru – było także w tym procesie rodzajem modlitwy. Współcześni twórcy podjęli się wykonania rękopisu w ramach projektu edukacyjnego o interdyscyplinarnym charakterze. Zatem i dla nich było to zadanie, tyle, że nie miało ono charakteru zarobkowego. Ponieważ powstałe rękopisy w większości miały cechy tzw. godziniek – praca nad nimi także mogła być formą modlitwy. Zatem zbliżone emocje doświadczane w procesie tworzenia, to jeden z wielu punktów łączących artystów wykonujących podobne dzieła, choć działających w znacznej odległości czasowej. Dzięki współodczuwaniu, młodzi artyści współcześni zaczerpnęli i przekształcili ze znanych dzieł powstałych w średniowieczu te elementy, które były dla nich ważne. Zachowując schemat organizacyjny kart oraz strukturę książki – wybrali teksty i zilustrowali rękopis według własnych pomysłów, nawiązując do szaty graficznej oryginałów.

O ile dawni artyści, a zwłaszcza iluminatorzy, posiadali znaczny dorobek sygnowany własnym nazwiskiem (jak na przykład bracia Limbourg), odznaczali się biegłością w swej pracy, a wobec dzieł niektórych z nich można nawet mówić o kunszcie czy talencie, o tyle współcześni byli jedynie uczniami wybranej klasy, a ich ewentualne zdolności plastyczne nie miały większego znaczenia, choć niewątpliwie pomagały w pracy, której efekty mogły dostarczyć autorowi dzieła satysfakcji. Jeśli chodzi o czas pracy, młodzi artyści mieli na to około sześciu godzin, natomiast dawni, nad jednym dziełem pracowali niejednokrotnie kilka lat. Oczywiście, w czasie warsztatów szkolnych powstała książka mająca jedynie kilka kart.

4 Pisała o tym Mieke Bal w odniesieniu do współczesnych artystów wykorzystujących techniki wizualne zbliżone do tych, jakimi posługiwał się Caravaggio [za: D'Alleva, 2008, s. 151].

Przystępując do pracy, artyści obu epok dokładnie wiedzieli, jak ma wyglądać dzieło, które zamierzali wykonać. Uczniowie oglądali egzemplarze wykonane w podobnym procesie przez autorkę koncepcji warsztatów (fot. 1a i 1b), a także zapoznali się ze skanami oryginalnych rękopisów zamieszczonymi w cyfrowych bibliotekach [*Lindau Gospel – Encyclopædia Britannica; Bridwell Library Special Collections*].

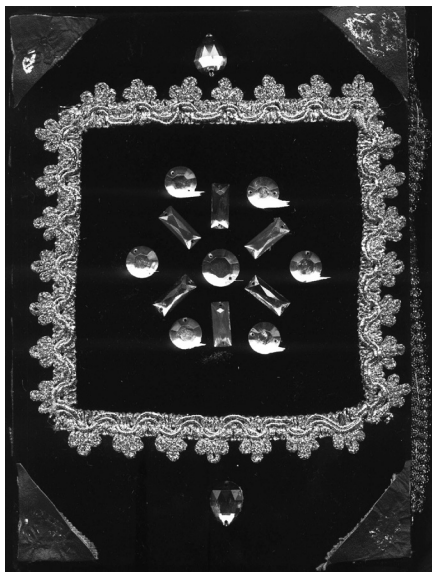


Fot. 1a. Okładka rękopisu wykonanego przez autorkę warsztatów (Fot. D. Kamińska)

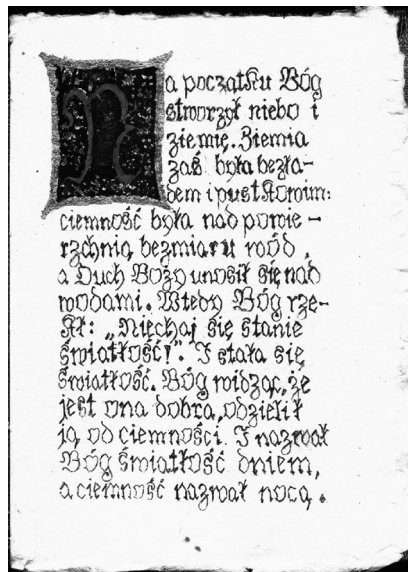


Fot. 1b. Iluminowana karta rękopisu wykonanego przez autorkę warsztatów (Fot. D. Kamińska)

Dawni skrypcy i iluminatorzy też korzystali z gotowych wzorów i szablonów – własnych bądź cudzych, a jeśli modlitewnik został wykonany na dworze książęcym lub otrzymano go w darze, mógł służyć jako inspiracja, tym bardziej, że w zdobnictwie ksiąg można odnaleźć style i maniery podobne malarstwu sztalugowemu danego regionu czy okresu historycznego. Zupełnie inną sprawą jest, co z tych zamierzeń zostało zrealizowane. W przypadku rękopisu wykonywanego przez kilka lat, dzieło mogła przerwać choroba lub śmierć artysty – wówczas iluminacje kończył ktoś inny, czasem już w innym stylu, co wpływało na estetykę całości. Rękopisy współczesne zostały ukończone w przewidywanym czasie przez każdego, kto swoje dzieło rozpoczął, były więc dziełem autorskim, spójnym i harmonijnym (fot. 2a i 2b).



Fot. 2a. Okładka rękopisu wykonana przez uczestników warsztatów (Fot. D. Kamisińska)



Fot. 2b. Iluminowana karta rękopisu wykonana przez uczestników warsztatów (Fot. D. Kamisińska)

W obu przypadkach książka przybrała postać kodeksu. Ponieważ tekst pisany był ręcznie na pergaminie, w średniowieczu używano do tego celu specjalnych narzędzi i tuszu, zazwyczaj czarnego. Do malowania ilustracji oraz ozdobnych inicjałów i bordiur artysta wykorzystywał farby sporządzone według tradycyjnych receptur, w użyciu były także płatki złota. W rękopisach współczesnych pergamin naśladowała zagruntowana kalka techniczna, na której pisano piórem żelowym, natomiast do malowania iluminacji użyto farb olejnych, a do złocenia płatków szlagmetalów.

Dzieło odbiorcy

Odbiorcami kunsztownych dzieł średniowiecznych byli królowie i duchowni, a najpiękniejsze modlitewniki zamawiały księżniczki. Uczniowie wykonywali książki dla siebie. Ze względu na rodzaj tekstu i ściśle określony jego porządek, np. w *godzinkach*, zazwyczaj całostronicowe iluminacje odwoływały się do kilku scen biblijnych o ustalonej kompozycji. Akapity rozpoczynano ozdobnymi inicjałami, wewnątrz których umieszczano scenki rodzajowe; podobnie w części kalendarzowej, gdzie malowano poświęcone każdej porze roku prace polowe czy zajęcia z udziałem fundatora rękopisu (np. polowanie w towarzystwie dam). W książkach tego rodzaju szata graficzna warunkowana była przez tekst, a całość miała

wspomóc modlitwę, czyniąc ją podniosłą i uroczystą. Przepych oraz piękno miniatur, staranność kaligrafii, wystawne zdobnictwo okładki podkreślało pozycję społeczną posiadacza modlitewnika, a jemu samemu, nawet, jeśli modlił się w zaciszu pałacowej kaplicy – kontakt z takim dziełem dostarczał każdorazowo emocjonalnych wzruszeń.

Książka średniowieczna była dla współczesnej wzorem, powstałe egzemplarze stały się jej przekształceniami. Pomiędzy elementami struktury obu dzieł zaistniało wiele połączeń. Współczesny rękopis, potraktowany jako przekształcenie dzieła średniowiecznego, wykazuje podobieństwa w sferze materialnej i strukturalnej, ale niekoniecznie duchowej. Choć można dostrzec kontynuację pewnego ustalonego porządku w organizacji strony, sposobie zapisu tekstu, zdobnictwie, dzięki czemu rękopis jest, jako dzieło, niepowtarzalny i oryginalny – to wydaje się, że brak mu tego, co było główną ideą przyświecającą twórcy takiej książki – „świętości”. Jednak z pozycji czytelnika, który weźmie ją do ręki jest ona wyjątkowa i traktuje ją tak, jakby „świętość” była w niej obecna. Okładka zapowiada to, co znajdzie na kartach wewnątrz modlitewnika. Przyciąga wzrok czerwienią materiału, błyszczącymi kamieniami, haftowanymi srebrną nicią herbami. Skłania do dotknięcia miękkiej skóry lub aksamitu, delikatnego pogładzenia, powąchania. Po otwarciu książki, dobrze znane teksty starannie wykaligrafowanych i zilustrowanych modlitw inicjują dialog z czytającym. Wciągają w klimat biblijnych przypowieści, odsłaniają kulisy cudów, napominają, aby żyć zgodnie z przykazaniami. Modlącego się w średniowieczu wspierał własny, pokorny wizerunek, umieszczony przez miniaturzystę wśród świętych postaci. Tego indywidualnego akcentu brak w rękopisach wykonanych współcześnie. Są za to, zaczerpnięte z dzieł średniowiecznych elementy, które przez młodych twórców zostały rozpoznane jako szczególnie ważne i z tego względu umieszczone we własnych dziełach. Gotycki krój czcionki, jako najlepiej rozpoznawalny znak dawnego pisma, malowidła przedstawiające Zwiastowanie, Boże Narodzenie, Ukrzyżowanie – jako jedne z najważniejszych wyobrażeń w tradycji chrześcijańskiej, to punkty wspólne, usytuowane na styku sztuki materii i struktury dzieła, które, obok indywidualnego stylu artysty, zapewniają ciągłość kultury i porozumienie pomiędzy kolejnymi pokoleniami artystów i odbiorców dzieł. Ich elementy, ukryte w aurze, uruchamiającej w potencjalnym czytelniku emocje te same od wieków, ujawniają się dopiero po ukończeniu pracy, ponieważ dopiero wówczas może zaistnieć całościowe odniesienie rękopisu do jego pierwowzoru. Ten szczególny rodzaj dzieła, które dawnego odbiorcę „brało w posiadanie”, a współczesnego skłania do zatrzymania się i refleksji nad swoim życiem, został pomyślany i skonstruowany w taki sposób, aby stać się niezbędnym w codziennym życiu, uruchamiać właściwe chwilom spędzonym w samotności emocje zacieśniające więź

z książką, aby stała się ona przedmiotem intymnym, któremu powierzone zostaną sekrety, grzechy i nadzieje. Swoistym łącznikiem, pośredniczącym w zastępstwie spowiednika w rozmowach z Bogiem.

Odbiorca dokańcza dzieło, o ile spełnia ono pokładane w nim przez artystę nadzieje. Książka, zanurzona w czasie w jakim powstała, przeniesiona w następne stulecia doskonale się w nich odnajduje i pozwala odnaleźć. Inspiruje kolejnych artystów do kreowania jej wciąż nowej postaci, a czytelnicy rozpoznający stale aktualne treści, odpowiadają na pytania twórców w każdym czasie. Przydatność dzieła dookreśla funkcje nadane mu w procesie tworzenia, potwierdzone w ciągu wieków obecności w kulturze. Skoro kolejne pokolenia czerpią z kontaktu z dziełem wielorakie korzyści – zakres nadanych mu funkcji poszerza się. Książka służy nie tylko do czytania, choć to jej podstawowa funkcja. Jednak fortuna, jaką średniowieczni możni wydawali na takie dzieła świadczy o tym, że książki były dla nich także wyznacznikiem prestiżu, podobnie jak dzieła malarskie. I podobnie jak one, były przedmiotem handlu czy daru, choć nie każdy mógł pozwolić sobie na ich posiadanie. Dziś są dostępne każdemu, kto tylko zechce je dla siebie zrobić, a ich koszt zamknie się w kilkudziesięciu złotych.

Dzieło książki

Zarówno rękopis średniowieczny, jak i współczesny, nawiązuje łączność z czytelnikiem, przy czym ten pierwszy, zawierając się we współczesnym – „zwraca się” także do odbiorcy współczesnego. Można przypuszczać, że książki wykonane dziś, zainspirują artystów w przyszłości, choć, wobec dynamicznych przemian zarówno materii jak i formy – książka traci swą klasyczną postać kodeksu, zatem nawiązania będą, być może, dotyczyć jedynie idei książki. Na czym polegały owe relacje dawnego rękopisu z artystą – jego twórcą i odbiorcą-czytelnikiem (który także mógł być artystą) ze swej epoki? Czy współcześni artyści i odbiorcy mają z nią podobne więzi?

Artysta, realizując swoją wizję książki w średniowieczu, spełniał pośrednio oczekiwania przyszłego właściciela. A więc najpierw musiał założyć, że rozwiązania, jakie przyjmie oraz metody, jakimi swój projekt będzie realizował pozwolą uzyskać rezultat, którego jedynie zarysy zostały sprecyzowane, a ostateczny kształt wyłoni się w ciągu wielu lat konsultacji i weryfikacji założeń z fundatorem książki. Jej wystawność i kosztowność określała odbiorcę – oryginalne dzieło nie mogło stać się własnością biedaka, zatem już swym zewnętrznym wyglądem sugerowało, że jego odbiorcą będzie wykształcony książę bądź mnich. Jedynie on był w stanie zapewnić dziełu właściwą oprawę i ochronę, co gwarantowało długoletnie jego wykorzystywanie oraz zachowanie w dobrym stanie. Trudno sobie wyobrazić iluminowany modlitewnik w ubogich rękach analfabety, choć oczywiście nie można tego wykluczyć. Zatem wygląd zewnętrzny książki określał hipotetycznego

„idealnego czytelnika”⁵, który będzie zachwycił się szatą graficzną oraz doceni kunszt dzieła, a czym, pośrednio także wyrazi podziw dla artysty.

Wydaje się, że funkcjonował określony schemat, według którego powstawały wykwintne książki przeznaczone dla konkretnego odbiorcy. Delikatna jedwabna lub aksamitna oprawa wskazywała na kobietę, skórzana, często pokryta jeszcze srebrną blaszką na mężczyznę. Barwy białe, złote, fioletowe, czarne, purpurowe i zielone właściwe były kolorystyce szat liturgicznych, a więc modlitewnik o takiej kolorystyce okładki mógł należeć do duchownego. Podobnie tonacja różowa, choć pastelowy róż zestawiony ze srebrnymi haftami pasował do małego modlitewnika księżniczki. Tekst modlitw zawarty w książce zakładał, że używana ona będzie przez wyznawcę religii, w tym przypadku chrześcijańskiej.

Istniała także komunikacja pomiędzy elementami struktury książki na różnych poziomach. Począwszy od okładki – sztywnej, zwykle drewnianej, pokrytej materia oraz wysadzanej szlachetnymi kamieniami i w narożach zabezpieczonej metalowymi okuciami, zamykanej na metalową klamrę, po zszywane nićmi pergaminowe składki, których karty zapisane były starannym pismem otoczonym bordiurami oraz zilustrowane ozdobnymi inicjałami czy całostronicowymi iluminacjami. Na poziomie okładki elementy współgrały ze sobą według typowego wzoru: na wierzchniej stronie górnej okładki, centralnie haftowany był herb rodowy, w kierunku czterech narożników osadzano półszlachetne kamienie, prostokątny obwód wykańczany był srebrnym sznurem. Na spodniej stronie dolnej okładki centralnie i w czterech rogach mocowano guzy metalowe ułatwiające przesuwanie czasem ciężkiego egzemplarza. Elementy „wnętrza” rękopisu koresponowały ze sobą w poziomie, ale i w pionie, odwołując się do znaków własnościowych umieszczonych na okładce, która z kolei wyraźnie przez swą trwałość i rodzaj materiału chroniła delikatne kaligrafowane i malowane karty. Każdy element był punktem wyjścia dla innego, czasem go wręcz wywoływał i określał jego wagę w łańcuchu zależności i korespondencji. Użycie w dekoracjach określonej symboliki odwoływało czytelnika zarówno do tekstu jak i całostronicowych ilustracji, gdzie odnajdywał on kontynuacje i nawiązania do myśli twórcy książki, czerpiącego inspiracje z tradycji ludowej miejsc, w których działał, osiągnąć nauki oraz stylów w sztuce tak swego czasu, jak i wieków ubiegłych [na przykład: Biernacki, 1939; Gębarowicz, 1965; Śnieżyńska-Stolot, 1992; Ameisenowa, 1967; Ameisenowa, 1954; Csapodiné-Gárdonyi, 1984].

5 Koncepcję „domniemanego” czy też „idealnego czytelnika” sformułował Wolfgang Iser. Chodzi o czytelnika, który, znając strategie i treści zastosowane w tekście będzie w sposób pełniejszy i bogatszy doświadczał procesu czytania, choć oczywiście nigdy idealnie nie dopasuje swego kodu do kodu tekstu [D’Alleva, 2008, s. 134].

Mówiąc o komunikacji między rękopisami obu epok, należy wziąć pod uwagę wzajemne relacje przedmiotów materialnych, artefaktów kultury oraz idei książki w tych wiekach. Rzecz jasna, w tle tych kontaktów zawsze obecny jest człowiek, zarówno artysta jak i odbiorca dzieła. Książka, jako przedmiot unikalny i wartościowy, traktowana była w średniowieczu na równi z dziełem sztuki, choć w większości przypadków spełniała na co dzień swoją rolę skarbnicy wiedzy, z której korzystali jej posiadacze. Współcześnie nastąpił wyraźny podział na książki „zwykłe” i „artystyczne”, przy czym te ostatnie przeznaczone są na wystawy i do muzeów, przez co czytelnik pozbawiony jest z nimi kontaktu właściwie od momentu ich powstania. Tym samym ich odbiór czytelniczy nie istnieje. Nie można mówić także o szczególnej więzi pomiędzy twórcami książek i ich odbiorcami, oprócz oczywiście dzisiejszej wiedzy o rękopisach powstałych w wiekach średnich. Są jednak ważne miejsca, które można traktować jako wspólne dla obu ksiąg. Taką ważną nicią wiążącą stanowi ich wygląd zewnętrzny. Rękopis współczesny czerpie bardzo wyraźne wzorce ze średniowiecznego, choć nie jest jego kopią. „Spojrzenie” nowej książki na starą wykazuje kontynuację, ale i opozycję. Ciągła powinna być idea wynikająca z założonego przeznaczenia tego typu wytworów kultury. Jednak współczesny rękopis jest przeznaczony jedynie do eksponowania jako dzieło sztuki – nie spełnia bowiem już takiej funkcji, jak jego dawny odpowiednik, nie jest także przedmiotem lokaty kapitału czy handlu, choć może stać się darem. Z tym wiąże się fakt atrakcyjności dzieła bez względu na jego ewentualną użyteczność, a także jego wartość dla artysty w procesie tworzenia i oddziaływanie na odbiorcę. Rękopis wykonany na warsztatach jest dowodem na to, jak zmieniła się funkcja książki. Tu książka została wykonana dla niej samej i choć oczywiście zostały zachowane jej wartości użytkowe, nikt nie będzie wymagał, aby „wcieliła” się w swoją poprzedniczkę.

Zachowując określoną postać kodeksu i, co za tym idzie, strukturę całości – współczesny rękopis „porozumiewa” się z dawnym. Mimo że taka organizacja książki nie stanowiła już nowości w tamtym czasie, to jej twórcy byli oryginalni w tym sensie, że rozwinęli i wynieśli na wyżyny walory dekoracyjne w powiązaniu ze znaczeniem tekstu, choć oczywiście do wykształcenia się w średniowieczu określonego stylu dekoracji czy typu czcionki przyczynili się także prehistoryczni autorzy malowideł naskalnych oraz starożytni twórcy pisma. Dla uczestników warsztatów, mocno zakorzenionych w kulturze obrazu, wykonanie takiej książki pozwoliło wrócić do korzeni kultury, kiedy zależności i więzi pomiędzy tekstem a ilustracją właśnie się kształtowały. Mogli „spojrzeć” na dobrze znany przedmiot materialny ze swojej perspektywy, dostrzec w nim podobieństwa i różnice, po czym wykonać własny, w czym także byli oryginalni, mimo że proces twórczy oraz jego efekt, w niektórych momentach „odbija” ten średniowieczny. Jak w lustrze może przeglądać się odbiorca-czytel-

nik rękopisu współczesnego, widząc siebie w historycznej postaci księcia czy mnicha, będącego w posiadaniu dzieła wartego majątek. Oczywiście, odbicie w nowej książce tej, sprzed wieków – mimo że jest ona przecież jedynie nawiązaniem do tamtej idei i nie aspiruje do roli, jaką pełniła jej poprzedniczka – skłania też do szukania i próby zrozumienia źródeł oraz ustosunkowania się do nich poprzez własną twórczość, na którą z pewnością mają wpływ świadectwa pozostawione nam przez przodków, ale której efekty są już wynikiem przekształceń zapamiętanych obrazów zgodnie z własną wiedzą i wrażliwością. Istnieje pokusa, aby wiernie odtworzyć dzieło sprzed wieków, choć jest to praktycznie niemożliwe. Wydaje się także, że wyraźne wpływy nie tyle odsyłają współczesny rękopis wstecz, do jego pierwowzoru, ile wyrzucają go w bliżej nieokreśloną przyszłość, w której znów może stać się trampoliną dla czegoś nowego, podobnie jak idea rękopisu średniowiecznego stała się jedną z inspiracji dla hipertekstu.

Badając wpływ książki na współczesnego artystę oraz czytelnika należy określić, jak umiejscawia ich ona wobec siebie. Jeśli przyjmiemy, że artysta jest nosicielem pewnych wartości, zaś książka reprezentuje narosłe od wieków wizje ludzkości to, aby nie zdominowały one dążeń artysty, w procesie tworzenia książka powinna stać się sposobem przeniesienia swoich projekcji, czyli w obecnym kształcie powinna odzwierciedlać koncepcje tych wszystkich, którzy w ciągu wieków ją tworzyli pod każdorazowym wpływem jej kolejnych form oraz formy, którą nadaje jej także aktualny twórca. Wobec tego, książka będzie pozwalała się oglądać, a równocześnie będzie wpływała na to, jak ma ją widzieć twórca.

Zaś umiejscawiając względem siebie czytelnika jako odbiorcę wartości, książka może przyczynić się do nieświadomego przeniesienia jego własnej wrażliwości – wobec czego jej odbiór, zarówno tekstu jak i cech formalnych, ich rytmu, zmiany czy powtórzenia każdorazowo będzie indywidualny i nowy, choć oczywiście będzie się w nim mieściło wszystko to, co w ciągu swojego życia za sprawą książki i przez nią samą odebrał, i co dociera do niego w tym momencie, w kontakcie z tym konkretnym egzemplarzem. Jeśli zatem weźmie do ręki wykonany współcześnie „rękopis średniowieczny”, to ma szansę zobaczyć w nim ten oryginalny, średniowieczny oraz jego „echo” – odbicie, niebędące już odbiciem zwierciadlanym, lecz wzmocnieniem lub osłabieniem pewnych istotnych, rozpoznawalnych elementów, których zmiany nakładają się na kolejne „odczytania”, powodując dojrzewanie odbiorcy. Egzemplarz, z jakiegoś powodu wykonany pod wpływem średniowiecznej idei, został także wykonany pod wpływem idei renesansowych czy oświeceniowych, które w ciągu wieków, nakładając się na siebie – przekształcały książkę aż do naszych czasów i mimo, że nie jest możliwe dokładne odtworzenie ani intencji artystów z tamtych wieków, ani też pierwotnych warunków odbioru ich dzieł ze względu na ograniczenia

społeczne, kulturowe oraz intelektualne, to dzisiejszy dialog z tak wielowarstwowym dziełem ma na celu poszerzenie własnego horyzontu intelektualnego, aby móc następnie ogarnąć horyzont dzieła i, aby w rezultacie spowodować ich zmianę, czyli „dołożyć siebie” do dzieła zostawianego następnemu pokoleniu [Gadamer, 1993, s. 158].

Próbując określić znaczenie, jakie miał dla współczesnego artysty proces tworzenia książki wyraźnie nawiązującej do ważnej fazy w jej dziejach, kiedy to kształtowały się zależności pomiędzy formą, tekstem i wywoływaną przezeń szatą graficzną należy stwierdzić, że dzisiejszy artysta wchodząc – zgodnie z hermeneutyczną figurą koła interpretacyjnego – w określonym jego miejscu w wielowiekową kulturę książki, zapoznawszy się wcześniej z jej dziejami, spróbował drogą własnego doświadczenia przekształcić ją i nadać jej nowy sens powtarzając tamten proces tworzenia oraz komentując w odkrywczy sposób te elementy, które w książce szczególnie go poruszyły. Odbiegał w tym od poznanego mu dotąd sensu książki, choć, wobec stale zmieniającego się horyzontu historycznego i kulturowego, z pewnością zmuszony był określić własne ideały i wartości, którymi się kierował oraz za sprawą których potwierdzał także ważność minionych okresów historii i książek już powstałych.

W interpretacji książki jako złożonego dzieła sztuki odbiorcy rekonstruują jej strukturę kulturową, właściwą doświadczeniu danej społeczności historycznej [Margolis, 2004, s. 166]. Wydaje się, że kontekst kulturowy, w jakim dorasta dziś kolejne pokolenie młodych twórców internetowych stron i ilustrowanych blogów może być właściwym momentem dla reinterpretacji książki rękopiśmiennej w procesie jej powtórnego wykonania w tradycyjnej postaci, choć w zupełnie innym momencie jej dziejów i w inny sposób niż przez pryzmat własnej kultury. Otwierając przestrzeń kultury książka dowodzi, że żyje i dynamicznie się przeobraża wewnątrz każdego okresu historycznego, pomiędzy okresami i stylami. Jest zjawiskiem pulsującym i przekraczającym granice formy, łamiącym zasady zapisu tekstu oraz jego odczytywania. Jako artefakt kultury jest stara w tym, co nowe, ale zarazem nowa w tym, co stare. Otwierając jej okładki, za każdym razem obcujemy z dynamicznie zmieniającym się dziełem sztuki.

Bibliografia

Ameisenowa Z. (1954), *Czyim herbem jest herb Szeliga w Kodeksie Behema?* „Biuletyn Historii Sztuki”, nr 3, s. 315-318.

Ameisenowa Z. (1967), *Cztery polskie rękopisy iluminowane z lat 1524-1528 w zbiorach obcych*. Kraków.

Arnheim R. (2005), *Sztuka i percepcja*

wzrokowa. *Psychologia twórczego oka*. Gdańsk.

Barthes R. (1997), *Przyjemność tekstu*. Warszawa.

Biernacki L. (red.) (1939), *Psalterz Floriański łacińsko-polsko-niemiecki*. Lwów.

- Borges J. L. (1982), *Książka*, przeł. M. E. Siemek. „Literatura na Świecie”, nr 9 (134), s. 324-333.
- Bridwell Library Special Collections [online]. 2012 [dostęp: 2012-01-02]. Dostępny w World Wide Web: http://smu.edu/bridwell_tools/specialcollections/Highlights2010/HIGHLIGHTS.Worship2.htm.
- Csapodiné-Gárdonyi K. (1984), *Iluminowane kodeksy europejskie*. Wrocław.
- D'Alleva A. (2008), *Metody i teorie historii sztuki*. Kraków.
- Gadamer H.-G. (1993), *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Kraków.
- Gębarowicz M. (1965), *Psalterz Floriański i jego geneza*. Wrocław.
- Gombrich E. H. (1981), *Sztuka i złudzenie*. Warszawa.
- Herbert Z. (2008), *Książka z tomu Ro-vigo* (1992). W: *Wiersze zebrane*. Kraków.
- Kamisińska D. (2008), *Księgę mą widzę ogromną czyli Stanisława Wyspiańskiego Teatr Druku*. „Zeszyty Naukowo-Artystyczne Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie”, nr 8, s. 131-165.
- Kemp W. (1998), *The work of art and its beholder. The methodology of aesthetics of reception*. W: (ed.), *The subject of art. History. Historical subject in contemporary perspective*. Ed. M. A. Cheetham, M. A. Holly, K. Moxey. Cambridge.
- Kris E. (1952), *Psychoanalytic exploration in art*. New York.
- Lindau Gospel - Encyclopædia Britannica [online]. 2012 [dostęp: 2012-01-02]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.britannica.com/EBchecked/media/73072/Book-cover-of-the-Lindau-Gospels-chased-gold-with-pearls>.
- Margolis J. (2004), *Czym, w gruncie rzeczy jest dzieło sztuki?* Kraków.
- Miłosz Cz. (2001), *O książce z tomu Trzy zimy* (1936). W: *Wiersze*. Tom 1. Kraków.
- Polska książka artystyczna z przełomu XX i XXI wieku. Bookart [online]. [dostęp: 2012-01-21]. Dostępny w World Wide Web: <http://kolekcja.bookart.pl>.
- Rypson P., *Książka artystyczna: mit i przedmiot*. [online]. 2004 [dostęp: 2012-01-21]. Dostępny w World Wide Web: http://www.bu.uz.zgora.pl/bu/pl/o_spo-tkania_rypson.htm.
- Śnieżyńska-Stolot E. (1992), *Tajemnice Psalterza Floriańskiego. Z dziejów średnio-wiecznej koncepcji uniwersum*. Warszawa.

Dorota Kamisińska
The art of book
Summary

The book is a source of reflection for the art theorists when it appears on the exhibitions as book object, bookwork or „beautiful book”. Maintaining its artistic character it is still a thing of everyday use, maybe with an exception of book object. The article takes up an intent to follow the mutual relations between the artist, the book and the public in the creative process, such as the workshops of contemporary handwritten book for secondary school youngsters. The effect of the workshops – an illuminated manuscript – emerged from the medieval idea of book and served as a reflection about the mutual positioning of the artist and the audience of this piece of art, which is somehow created and completed by their “participation”.

AGNIESZKA BAKALARZ
*Biblioteka Wydziału Filologicznego
Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*

MORFOLOGIA KSIĄŻKI

Dotychczasowe definicje książki najczęściej odwołują się do jej materialnego nośnika – dokumentu drukowanego, w formie zwartej, najczęściej kodeksu, zawierającego utrwaloną myśl ludzką. W epoce rozwoju innych nośników informacji i dyskusji dotyczących nowych form książki, pozbawionych elementu materialnego, zwracają uwagę elementy, składające się na tradycyjną budowę książki: od wytworów papierniczych, po materiały introligatorskie i farby drukowe.

Produkcja wytworów papierniczych

Produkcja książki wymaga materiałów dostępnych w dużych ilościach, nadających się do odróbki maszynowej. Należą do nich: wytwory papiernicze (papier, tektura, karton), farby drukarskie, a także materiały introligatorskie (nici, kleje, tkaniny).

„Wytworem papierniczym” nazwać można produkt otrzymany w postaci arkusza otrzymany poprzez spilśnienie roślinnych włókien, ewentualnie z dodatkami, takimi jak wypełniacze, środki zaklejające, barwniki, pigmenty oraz innych środków chemicznych.

„Papier” obecnie wytwarza się z włókien, które łatwo ulegają spilśnianiu oraz są odporne na działania mechaniczne. Największą wartość mają włókna bawełny, lnu oraz konopi, które pozyskiwane są z odpadków i starych szmat. W powszechnym użytku wykorzystywane są również włókna drzewne, słoma zbożowa i ryżowa oraz juta. Przy obecnym poziomie technologicznym możliwe jest również wykorzystanie makulatury, czyli zniszczone lub niepotrzebne wyroby papiernicze. Aby powstał papier należy spełnić kilka podstawowych czynności, jak:

- przygotowanie surowców podstawowych (czyli drewna, szmat, makulatury) oraz dodatkowych (klej, barwniki, wypełniacze);

- przygotowanie półfabrykatów (ścier drzewny, celuloza, półmasa z makulatury);
- wymieszanie w odpowiednich proporcjach masy papierniczej;
- odwadnianie;
- suszenie papieru;
- gładzenie, krajanie i przewijanie papieru, czyli prace wykończeniowe;
- pakowanie w zwoje, bele i paczki.

Coraz częściej do produkcji papieru i tektury wykorzystywana jest makulatura, która dostarczana jest nie tylko przez skupy makulatury, ale również przez drukarnie i introligatornie, w których powstaje wiele ścieków i odpadków, które mogą być ponownie wykorzystane. Największą rolę w produkcji papieru odgrywa drewno z drzew iglastych. Pozbawione kory i sęków, zmiełzone w gorącej kąpieli wodnej, przekazane jest na dalszą obróbkę.

Podział i cechy wytworów papierniczych

• Podział wytworów papierniczych

Wytwór papierniczy jest to produkt otrzymany w postaci wstęgi lub arkusza przez spłśnienie odpowiednio przygotowanych włókien roślinnych (rzadziej z dodatkiem włókien mineralnych, zwierzęcych i chemicznych), z ewentualnym dodatkiem wypełniaczy, środków zaklejających, barwników oraz innych pomocniczych środków chemicznych.

Ze względu na gramaturę wytworów papierniczych rozróżnia się dwie grupy główne: papier i tektura.

Wytwory papiernicze dzieli się na:

- grupy - w zależności od ogólnego przeznaczenia, np. papiery drukowe, okładkowe;
- rodzaje - w zależności od głównego przeznaczenia, np. w grupie papierów drukowych, występują różne rodzaje papierów;
- odmiany - w zależności od technologii wykonania;
- klasy jakości - w zależności od udatności wytworu oraz wad dopuszczalnych lub niedopuszczalnych.

W podziale szczegółowym uwzględnia się ponadto sposób wykończenia powierzchni papieru, barwę oraz postać (formę handlową).

• Cechy wytworów papierniczych

Istotnymi cechami papieru dla techniki wydawniczej są:

- klasa papieru - wyodrębnia się ją ze względu na skład surowcowy papieru, o przynależności papieru do jednej z klas, których wyróżniamy aż 10, decyduje procentowy stosunek półfabrykatów wchodzących w skład masy papierniczej. Im niższa klasa papieru tym lepszy jest jego gatunek;

- gramatura papieru - jest to masa 1 metra wytworu papierniczego wyrażona w gramach;
- rodzaj powierzchni papieru - w zależności od zastosowanej obróbki wykończeniowej papier może mieć np. powierzchnię szorstką, matową lub gładką. W stosunku do papierów używanych do druku stosuje się następujące określenia rodzaju powierzchni: szorstka (szor), matowa (mat), żeberkowa (żeb), jednostronnie gładka (jgł), satynowa (sat), prążkowana (pr), groszkowana (gr), lekko marszczona (Imr), krepowana (krep), karbowana (karb), tłoczona (tł).

Produkcja papieru

Nowoczesną maszyną papierniczą jest papiernica, na którą składają różne urządzenia. Przyrządy pomiarowe i urządzenia sterujące pozwalają kontrolować pracę maszyny. Składa się ona z części:

- kadzi masowej i urządzenia do przelewania i oczyszczania masy;
- części sitowej służącej do spłśniania włókien i odwadniania masy;
- urządzeń do wyciskania wody;
- części suszącej;
- urządzenia do ostatniej obróbki papieru.

Grubość papieru regulowana jest za pomocą sita, im prędzej się porusza, tym papier będzie cieńszy, splecione jest z drutów fosforowo-brązowych i mosiężnych. Ma kształt taśmy, służy do odwodnienia masy. W tej części znajduje się wałek za pomocą, którego odciskane są znaki wodne, współczesne filigrany. Włókna papieru, układają się z kierunkiem biegu sita, jednakże by papier był bardziej wytrzymały stosuje się trzęsaki, które wprowadzają je w ruch poprzeczny. Po przejściu przez sito, masa jest mokra wstęgą, która osusza się na walcach.

Kolejnym etapem to prasy mokre, pozbawiające papieru wilgoci, za pomocą walca ogrzewanego parą przewija się wstęgę papieru, co sprawia, że papier ma od 7-10% wilgoci. Papier poddaje się procesom wykończeniowym. Najpierw taśmę przewija się przez mechaniczne napędy, które zaklejają wszelkie zerwania lub przecięcia. Następnie dokonuje się satynowania, które nadaje papierowi połysk. Mogą być także tworzone różne znaki wodne, wzory lub desenie.

Cięcie, liczenie i pakowanie to ostatni etap produkcji papieru przed wysłaniem do drukarni, magazynów i innych przedsiębiorstw. Papier pakowany jest w zwoje i bobiny, czyli wąskie zwoje. A papier w arkuszach pakowany jest w paczki liczące 500 arkuszy zwany ryza, oraz bele zawierające od 100 do 150 kg papieru.

Rodzaje papierów drukowych

1. Papier drukowy zwykły - przeznaczony do druku wypukłego (typograficznego) ma gramaturę od 50 do 125 g/m², jest matowy lub satynowy,

wyrabia się go przede wszystkim w klasach III, V i VII w arkuszach lub zwojach. Zawiera niewielką ilość kleju. Odmianą tego papieru jest papier dzielowy, charakteryzujący się wyciśniętymi na jego powierzchni „żeberkami”, czym przypomina nieco papier ręcznie czerpany.

2. Papier gazetowy - ma gramaturę 50 g/m², jest produkowany zwykle w klasie VII w zwojach lub arkuszach. Znaczna zawartość ścieru drzewnego wpływa na jego kruchość oraz sprawia, iż papier ten żółknie pod wpływem światła. Powierzchnia papieru gazetowego jest matowa. Wytwór nie zawiera kleju i jest w związku z tym bardzo chłonny.
3. Papier ilustracyjny - stosowany do druku ilustracji, szczególnie ilustracji siatkowych o znacznej gęstości linii. Jest to papier zawierający dużą ilość wypełniaczy (do 30%), klasy III, IV lub V, o gramaturze do 80 g/m², nieklejony wyrabiany w arkuszach i zwojach. Nie może zawierać zanieczyszczeń mechanicznych, gdyż w czasie druku mógłby zarysować kliszę.
4. Papier afiszowy - jest przeznaczony do druku typograficznego. Jest produkowany wyłącznie w klasie VII i ma gramaturę 50 g/m². Charakteryzuje się matową powierzchnią i jaskrawymi barwami (nie produkuje się białego papieru afiszowego). Jest minimalnie klejony i zawiera niezbyt wiele wypełniaczy (od 7 do 10%). Drukuje się na nim afisze, ulotki, ogłoszenia.
5. Papier biblijny - cienki papier używany do druku książek o znacznej objętości lecz niewielkich rozmiarów, na przykład: słowników i encyklopedii. Papier ten produkuje się ze szlachetnych surowców włóknistych, w klasach II i III. Wytwór ma niewielką gramaturę (25 do 30 g/m²), jest wytwarzany w kolorze białym i kremowym.
6. Papier mapowy - mapy i plany muszą być drukowane na papierze szczególnie mocnym, odpornym na zginanie. Ponieważ są produkowane techniką offsetową, przeznaczony na nie papier musi być odporny na działanie wody. Papier mapowy produkowany jest w klasach II i III, w gramaturze od 80 do 160 g/m². Zawiera znaczny dodatek kleju.
7. Papier wkłślodrukowy - odznacza się dużą łatwością wchłaniania farby drukarskiej. Jest produkowany w klasach od III do VII, w gramaturze od 65 do 140 g/m²; ma powierzchnię matową lub satynową, zawiera od 17 do 25% wypełniaczy.
8. Papier offsetowy - przeznaczony do druku płaskiego papier, silnie klejony z powodu ciągłej styczności z moką formą drukarską. Ponieważ techniką offsetową wykonuje się głównie druki barwne, papier nie może być rozciągliwy, gdyż uniemożliwiłoby to dokładne pokrywanie się odbitek poszczególnych kolorów. Dobry papier offsetowy jest matowy i dość gładki, produkuje się go w klasach od V do VII, w gramaturze 70 do 150 g/m².

Podsumowując można stwierdzić, iż papierowi do druku książek i czasopism stawia się dość wysokie wymagania. Arkusz musi mieć równy przekrój (jednakową grubość we wszystkich miejscach), jednolity kolor, bez jakichkolwiek różnic odcienia, gładką powierzchnię bez zmarszczek i sfalowań, gładko obcięte brzegi i dokładny kształt prostokąta, gramaturę od 28 do 120 g/m², klasę od II do VII oraz powierzchnię matową lub satynową.

Klasa papieru to rodzaj klasyfikacji papieru stosowany przed laty. Klasyfikacja ta wskazywała z jakich surowców włóknistych był wyprodukowany papier. Papiery klasy I, II i III to typowe papiery bezdrzewne. Papier jest tym trwalszy i mocniejszy im mniejszy udział procentowy ścieru drzewnego.

Tabela 1. Klasa papieru

Klasa	Zawartość włókien szmacianych (%)	Zawartość włókien celulozowych drzewnych (%)	Zawartość ścieru drzewnego (%)	Zawartość włókien makulaturowych mieszanych (%)
I	100	-	-	-
II	50	50	-	„
III	-	100	-	-
IV	-	80	20	-
V	-	60	40	-
VI	-	40	60	-
VII	-	30	70	-
VIII	-	18	82	-
IX	-	-	100	-
X	-	-	-	100

Źródło: [Klasa papieru]

Formaty papieru

Z chwilą zastosowania maszyny papierniczej rozmiar arkusza papieru przestaje być ograniczony rozpiętością ramion człowieka obsługującego sito papiernicze. Papiernica daje w zasadzie nieograniczone możliwości kształtowania formatów papieru. Aby z tych możliwości racjonalnie korzystać, wprowadzono normalizację formatów. Normalizacja ma na celu maksymalne wyzyskanie powierzchni, ułatwienie przeliczeń, oraz nadanie wyrobom papierniczym jednolitego kształtu, co ma ogromne znaczenie praktyczne.

W zakresie normalizacji papieru w Polsce obowiązuje norma PN-64/P-50018. Norma przewiduje produkcję papieru w trzech szeregach formatów oznaczonych symbolami A, B, C.

Szereg A przyjęto za podstawowy, zalecając przede wszystkim jego zastosowanie. Podstawą tego szeregu jest arkusz A0, którego powierzchnia wynosi 1 m^2 (841 mm x 1189 mm). Format A1 powstaje po podzieleniu formatu A0 na dwie równe części. Innymi słowy wysokość formatu A1 jest szerokością formatu A0. Wymiary formatów B są średnią geometryczną z dwóch pośrednich wymiarów A, np. wymiary boków B2 są średnią geometryczną z boków A2 i A1.

Wymiary formatu C są średnią geometryczną z odpowiednich wymiarów A i B, np. format C2 jest średnią geometryczną z A2 i B2. Seria formatów C jest głównie pomyślana do kopert. Ich numeracja informuje, jakiego rodzaju papier formatu A można bez składania umieścić w danej kopercie, np. do koperty C4 mieści się bez składania papier A4 [Jakucewicz, 1999, s. 4-5].

Materiały introligatorskie

Do tych materiałów składających się na budowę książki zaliczamy: tekturę, drewno, płótno, nici introligatorskie, metale, tworzywa sztuczne i kleje.

Tektury stosowane do usztywnienia opraw książki zbudowane są z tych samych materiałów co i papier, różnią się jedynie od niego jedynie grubością i sztywnością. Dlatego też tektura podlega tym samym niszczącym czynnikom co papier.

Drewno stanowiło typowy składnik oprawy książki średniowiecznej, rzadko było używane w tych celach w czasach nowożytnych, dzisiaj natomiast bierzemy je pod uwagę jako materiał służący restauracji zniszczonych opraw zabytkowych. Drewno składa się z komórek stanowiących część organizmu drzewnego, których głównym elementem jest celuloza, ponadto lepiszcze łączące poszczególne komórki, wypełniacz (lignina) oraz szereg substancji niezbędnych do życia rośliny, jak żywice, woski, tłuszcze garbniki itd. Jednym z elementów decydujących o wartości drewna jako trwałego materiału usztywniającego oprawę książkową są własności mechaniczne drewna, a te zależą od morfologicznej i chemicznej budowy komórek. Inne to stopień higroskopijności, tzn. zdolności wchłaniania wilgoci, jak i zmiany wymiarów oraz tendencje do pęknięcia i pocenia się drewna związane z higroskopijnością, wreszcie nadmierne wydzielanie żywicy oraz zawartość kwasów organicznych.

Największym wrogiem drewna są insekty, które żywiąc się różnymi substancjami drażą w nim korytarze, aż do niemal całkowitego zniszczenia. Drewno może być również zakażone przez mikroorganizmy. Wtedy drewno ulega rozpadowi, a jednocześnie stanowi źródło zniszczenia papieru.

Płótno odgrywa dużą rolę wśród materiałów introligatorskich. Służy do powlekania okładek książki. Tradycyjnie stosowano w tym celu tkaniny pochodzenia roślinnego (celulozowe), które podobnie jak papier ulegają niszczącemu działaniu mikroorganizmów i owadów. Z tej grupy za najlep-

sze uważa się grube tkaniny konopne oraz cieńsze lniane i bawełniane, nie barwione, ponieważ barwniki nadają tkaninom kwaśny odczyn. Ostatnio coraz częściej stosuje się tkaniny z tworzyw sztucznych, które są odporniejsze na ataki czynników biologicznych.

Podobne właściwości posiadają nici introligatorskie wykonane z surowców roślinnych lub też tworzyw sztucznych.

Skórę zalicza się do najszlachetniejszych materiałów introligatorskich służących do opraw książkowych. W konserwacji istotnymi elementami są: z jakiego zwierzęcia skóra pochodzi oraz jakiemu procesowi garbowania została poddana. Do opraw książkowych nadają się skóry owcze, zwierząt leśnych, świńskie, cielęce i kozie. Po oczyszczeniu skóra poddawana jest procesowi garbowania. Polega on na wprowadzeniu do tkanki skórnej garbników. Są to substancje organiczne pochodzenia roślinnego, najczęściej wyciągi z kory dębowej i świerkowej, z rozmaitych owoców. Najczęściej jako garbników używa się substancji syntetycznych. Pod wpływem procesu garbowania skóra zachowuje włóknistą strukturę, jaką posiadała w stanie surowym, zmienia jednak własności fizykochemiczne. Następuje ścinanie białka, strącenie żelatyny oraz sklejanie komórek skóry. Po garbowaniu następują czynności wykańczania: suszenie, międlenie, natłuszczenie, barwienie i apreturowanie.

Skóra garbowana środkami naturalnymi jest bardzo odporna na działanie czasu, pękanie, łamanie i ścieranie, posiada duży stopień elastyczności i stąd doskonale nadaje się jako zewnętrzna okładzina książek. Ulega jednak bardzo łatwo atakom mikroorganizmów i owadów. Natomiast skóra wyprawiana garbnikami chromowymi jest bardziej odporna na wodę i czynniki biologiczne, jednakże mała jej elastyczność dyskwalifikuje ją jako materiał introligatorski.

Metal zaliczany jest do rzadszych materiałów introligatorskich. W książce dawnej stosowano mosiądz, z którego wykonywano klamry służące do zapinania książek, oraz guzy zabezpieczające cenniejszą oprawę przed ścieraniem w trakcie użytkowania. Występowały też żelazne okucia służące do zamocowania łańcucha, którym przykuwało się książki do pulpitu. Obecnie występują metalowe zszywki łączące poszczególne składki czy karty w blok książki lub też spinające broszury. Metal, a szczególnie elementy wykonane z żelaza lub miedzi nie powinny występować jako części składowe książki ze względu na procesy korozji wpływające na trwałość materiałów pisarskich i piśmienniczych. Dlatego też, jeżeli dotrą do nas materiały łączone w ten sposób, zszywki metalowe powinniśmy zastąpić niemi lub klejem.

Tworzywa sztuczne występują coraz częściej jako materiały introligatorskie. Posiadają dużą wytrzymałość mechaniczną, nie przewodzą wody, odznaczają się znaczną odpornością na zniszczenia biologiczne. Niezbyt dokładnie znany jest proces starzenia, który przejawiać się będzie m.in. pękaniem, osłabieniem elastyczności i zmianą barwy.

W grupie tworzyw sztucznych coraz większą rolę odgrywają błony fotograficzne, stanowiące materiał dla mikrofilmów oraz mikrofisz. Podkład błon fotograficznych stanowi folia acetylocelulozowa lub jej pochodne, stosunkowo bardzo odporna na ataki biologiczne, natomiast zmieniająca swą strukturę pod wpływem procesów starzenia, powodujących jej mętnienie, utratę przezroczystości (w sprzyjających warunkach). Najistotniejszym składnikiem błon fotograficznych pozostaje emulsja światłoczuła złożona z żelatyny oraz zawieszonych w niej substancji światłoczułych, głównie soli srebra (bromek, chlorek lub jodek srebra), zwanych halogenkami srebra. Żelatyna jest produktem zwierzęcym o skomplikowanej strukturze chemicznej, stanowiącej odpowiednią pożywkę dla większości mikroorganizmów. Natomiast sole srebra stanowią po części zaledwie zabezpieczenie przed mikroorganizmami. Również pozostałości chemiczne po procesie wywoływania powodują hamowanie ataków grzybów, pleśni i bakterii, niemniej doświadczenia praktyki przechowywania mikrofilmów i mikrofisz wskazują, że pomimo tego rodzaju zabezpieczenia na powierzchni emulsji światłoczułej w odpowiednich warunkach mogą się one rozwinąć. Sprzyja temu nieumiejętne posługiwanie się i przechowywanie mikrofilmów i mikrofisz. Dotknięcie palcami ich powierzchni pozostawia poza nieusuwalnymi plamami także pewną ilość substancji organicznych, które powodują powstanie sprzyjających warunków dla rozwoju mikroorganizmów. Ten sam skutek powoduje zakurzenie powierzchni błony, co ponadto sprawia, że przy dużych powiększeniach obraz staje się nieczytelny. Błony fotograficzne wymagają odpowiedniej temperatury i wilgotności względnej. Błona fotograficzna jest podatna na wszelkiego rodzaju zarysowania jej powierzchni najdrobniejszymi nawet twardymi cząsteczkami najczęściej znajdującymi się w kurzu, ale spowodowanego także niesprawnymi czynnikami. Skutkiem może być całkowita utrata czytelności.

Kleje zawsze stanowiły nieodłączny składnik każdej książki wprowadzany w procesie jej produkcji jak i konserwacji. Od nich w znacznej mierze zależy trwałość książki oraz skuteczność przeprowadzanych na niej zabiegów restauracyjnych, stanowią one często środek pomocniczy, przy użyciu którego zastosować można specyficzne metody konserwacyjne, jak np. wprowadzanie do wnętrza konserwowanego papieru arkusza silnego i trwałego, czyli w tzw. metodzie dzielenia papieru. Stąd też klejom stawia się poważne wymagania. Powinny być dobrze i trwale przyklepne, znacznie elastyczne, bezbarwne, przezroczyste, odporne na warunki atmosferyczne, nieczułe na ataki biologiczne i wreszcie możliwe do usunięcia w razie konieczności ponowienia prac konserwatorskich. W praktyce wyróżnia się kleje roślinne i zwierzęce.

Wśród klejów roślinnych na uwagę zasługuje grupa klejów skrobiowych. Ze zboża otrzymuje się gęsty, krótkowłóknisty klej stosowany głównie do klejenia opraw. Ze skrobi ziemniaczanej klej jest płynny, długo

włóknisty, bezbarwny, wykazuje dość znaczną przezroczystość, stosuje się go do klejenia opraw i bloku książki. Do tej grupy zalicza się również dekstrynę, która jest klejem powstałym z rozpadu skrobi ziemniaczanej w temperaturze od 150 do 200 °C przy podwyższonym ciśnieniu.

Spośród klejów zwierzęcych można wymienić klej skórny i kostny oraz żelatynę. Dwa pierwsze kleje otrzymuje się przez wygotowanie wymienionych surowców. Są one zwykle żółtego lub brunatnego zabarwienia, posiadają dużą przylepność, ze względu na małą przezroczystość stosowane są głównie do klejenia opraw. Najwyższą lepkość posiada żelatyna, która jest klejem elastycznym, bezbarwnym, przezroczystym, stąd jej wszechstronne zastosowanie w pracach introligatorskich i konserwacyjnych.

Wspólną cechą wszystkich klejów pochodzenia roślinnego i zwierzęcego jest ich znaczna podatność na rozkład przez mikroorganizmy i owady. Zawierając w sobie węglowodany i tłuszcze, które stanowią dobrą pożywkę dla tych organizmów, stają się źródłem zakażenia całej książki. W XVII wieku jako środek zaradczy zastosowano ałun rozpuszczony w kleju lub też rozsypany w książce w formie proszku. Był to środek skuteczny, niemniej jednak powodował pojawienie się reakcji chemicznych niszczących papier. Obecnie zrezygnowano z ałunu na rzecz środków równie skutecznych i nie zmieniających właściwości chemicznych i przylepnych kleju. Za najdoskonalszy uważa się p-chloro-m-krezol („Raschit”). Jest to bezbarwna i bezwonna substancja krystaliczna o stosunkowo niskiej temperaturze topnienia (66 °C), słabo rozpuszczalna w wodzie, dobrze rozpuszczalna w alkoholu. Substancję tę wprowadza się do kleju w ilości minimalnej 0,2% w stosunku do wagi kleju. Z innych środków o podobnych właściwościach należy wymienić chloro tymol, chloroksylenol, o-fenilo-fenol, p-chlorofenol, aldrynę, dwueldrynę itp. Środki te wprowadzane do kleju są równie skuteczne jako środek konserwujący, jednakże ich oddziaływanie na papier nie jest jeszcze dokładnie rozpoznane, stąd zachodzi konieczność znacznej ostrożności w użyciu w konserwowanych obiektach.

Kleje syntetyczne, w porównaniu z dotychczas wymienionymi, posiadają znaczną odporność na wpływy atmosferyczne, przylepność, bezbarwność, przezroczystość i elastyczność. Do najczęściej zalecanych i stosowanych w konserwacji książki należy klej acetylocelulozowy. Sporządza się go z acetylocelulozy, która w formie surowca wyglądem zbliżona jest do drobno pociętej waty. Rozpuszcza się ją w acetonie, po czym dodaje się odpowiednie w zależności od zastosowanych ilości plastyfikatora, to znaczy substancji, które tworzywom sztucznym nadają właściwości rozciągliwości i ułatwiają formowanie w niskich temperaturach. Jako plastyfikatory dodaje się ftalany etylu lub metylu. Klej acetylocelulozowy swą budową chemiczną zbliżony do celulozy jest obojętny wobec papieru, co pozwala na wszechstronne zastosowanie w konserwacji książki. Klejąc tworzy bezbarwną, przezroczystą, elastyczną błonę znacznie wzmacniającą papier.

Do jego dodatknych cech dodać należy szybkość schnięcia (kilka minut). Do ujemnych cech zaliczyć należy pozostawianie błyszczących powierzchni odbijających światło oraz stosunkowo trudne jego usunięcie z papieru drogą kilkakrotnego splukiwania acetonem.

Równie wartościowym klejem jest klej etylocelulozowy, znany także pod nazwą tylozy. Metyloceluloza, o składzie podobnym do papieru, jest białym, bezwonnym proszkiem rozpuszczalnym w wodzie. W roztworze wodnym klej można przechowywać długo bez szkody dla jego własności klejących, bez obawy o ataki pleśni, grzybów i bakterii. Skleja bardzo skutecznie wszelkie gatunki papieru, pozostaje przezroczysty, elastyczny, bezbarwny, nie pozostawia żadnych plam, nie ulega zmianom pod wpływem czynników atmosferycznych. Nie wymaga użycia plastyfikatora. Jest łatwy do usunięcia za pomocą splukiwania wodą, minusem natomiast jest dość długi okres wysychania wynoszący około 24 godzin.

Klej z alkoholu poliwinylowego występuje w formie proszku o barwie jasnoszarej, rozpuszczalnego w wodzie. Posiada silne własności klejące, nie pozostawia plam i zabarwień, jest elastyczny, nie ulega atakom mikroorganizmów. Jest łatwy w usuwaniu z papieru drogą splukiwania wodą. Zalecany do klejenia okładek książkowych oraz grzbietów książek, zastępując tym samym czasochłonny proces szycia bloku książki. Pomimo rzeczywiste znacznych własności klejących oraz braku aktywności wobec papieru, obserwacje i badania zachowania tych klejów w praktyce nakazują ostrożność. Okazuje się, że klej ten nie jest odporny na ataki grzybów i pleśni, stąd też wymagają zastosowania środków zabezpieczających, np. „Raschitu”. Ponadto klej ten jest praktycznie nieusuwalny z papieru [Zyska, 1991].

Farby drukowe

Farby drukowe (zwane farbami drukarskimi lub graficznymi) są materiałami powłokotwórczymi ciekłymi lub mazistymi, będącymi zawiesinami lub roztworami substancji barwiących w spoiwach. Są one stosowane do wielokrotnego przenoszenia obrazu z formy drukowej na zadrukowywany materiał zwany podłożem drukowym.

Począwszy od najstarszych form książki do ich zapisu niezbędne były farby. Wykorzystywano wtedy płynne tusze, które składały się z sadzy lampowej jako barwidła oraz z klejów roślinnych i zwierzęcych. Wraz z rozwojem sztuki drukarskiej pojawiło się zapotrzebowanie na farby kolorowe. Do ich produkcji stosowano barwniki zimne (ochra, umbra i cynober), a z czasem wprowadzono barwniki roślinne (kraplak) i zwierzęce (purpura, karmín). W tym czasie farby nanoszono na czcionki ręcznie za pomocą specjalnych poduszek drukarskich, co było bardzo czasochłonne. Współcześnie farby składają się z trzech najważniejszych składników: barwidła, spoiwa

i dodatków. Barwidła nadają farbie kolor oraz określone właściwości fizykochemiczne, takie jak odporność na działanie światła, wody, tłuszczów. Dzielą się one na pigmenty, barwniki i laki.

Farby drukowe są przeważnie farbami pigmentowymi. Pigment to bardzo drobny, nierozpuszczalny proszek. Im jest drobniejszy, tym barwa farby jest bardziej intensywna oraz lepsze są właściwości farby. Wśród pigmentów wyróżnia się pigmenty ziemne i syntetyczne. Pigmenty ziemne są obecnie rzadko stosowane ze względu na słabe właściwości drukarskie. Wśród czarnych pigmentów syntetycznych wyróżnia się sadzę. Wytwarza się ją poprzez spalanie smoły (sadza płomieniowa), oleju drzewnego (sadza lampowa) lub niecałkowite spalanie gazu ziemnego (sadza gazowa). Każdy z gatunków sadzy jest odporny na działanie czynników atmosferycznych, wody i różnych związków chemicznych. Nie ulega zmianom po długim naświetlaniu oraz dobrze miesza się ze spoiwami i innymi farbami. Do pigmentów kolorowych należy np. błękit milori (błękit pruski, błękit żelazowy), który otrzymuje się z soli żelazowych.

Barwniki to substancje rozpuszczalne w wodzie, olejach i rozpuszczalnikach. Używane są barwniki kwasowe, zasadowe i kwasowo-zasadowe. W odróżnieniu od pigmentów, wśród barwników występuje również wiele substancji organicznych.

Laki są substancjami nierozpuszczalnymi, które powstają poprzez wytrącanie barwników z roztworu do postaci stałej. Stosuje się je do druku wielobarwnego.

Spoiwo służy do związania pigmentu z zadrukowanym podłożem. Musi ono być bezbarwne oraz odporne na działanie wilgoci atmosferycznej. Spoiwo decyduje o innych właściwościach farby, oprócz jej barwy. W jego charakterze stosuje się najczęściej pokosty olejowe (roślinne i mineralne) oraz żywice (naturalne, syntetyczne) rozpuszczone w odpowiednich rozpuszczalnikach. W większości farb drukowych spoiwo nadaje farbie konsystencję płynną. Gdy farba ma małą lepkość jest to farba płynna. Duża lepkość oznacza farbę mazistą.

Do farb wprowadza się również substancje pomocnicze zwane dodatkami, które mają za zadanie poprawić ich cechy użytkowe, służąc przy tym zmianie właściwości barwy: zmniejszać intensywność barwy, rozbielać, zmniejszać lepkość, zmieniać połysk. Są to biele drukarskie, wypełniacze, błyszczce, sykatywy i podbarwiacze. Biele drukarskie (przezroczyste i kryjące) pomagają przy regulacji np. intensywności barwy. Wypełniacze to substancje umożliwiające dobór odcienia i obniżenie kosztów produkcji. Błyszczce zwiększają połysk warstwy farby. Sykatywy, czyli suszki, to środki które przyspieszają schnięcie farb. Podbarwiacze wzmacniają czerń farb produkowanych z sadzy. Oprócz tego do farb wprowadzane są pasty do zwiększenia m.in. lejułości, przeciwdziałania pyleniu oraz do regulacji lepkości farby.

W zależności od techniki drukowania, w której farby są stosowane dzieli się je na:

- typograficzne - tracą obecnie na znaczeniu, ponieważ typografia ustępuje miejsca innym technikom druku. Wśród tych farb wyróżnia się:
- farby gazetowe - posiadają bardzo niską lepkość i wysoki wskaźnik rozlewu;
- farby dziełowe - stosuje się je do druku na papierach kredowych i powlekanych;
- farby ilustracyjne - posiadają mocniejszą konsystencję, wyższą lepkość i większą intensywność. Stosuje się je do druku ilustracji na maszynach arkuszowych;
- offsetowe - są hydrofobowe oraz bardziej skoncentrowane od farb typograficznych. W procesie drukowania tworzą emulsje z wodą;
- wkłesłodrukowe - należą do farb ciekłych. Szybko i dokładnie wypełniają drukujące elementy formy i łatwo przenoszą się na papier;
- fleksograficzne - stosowane są do zadrukowywania materiałów opakowaniowych;
- sitodrukowe - stosowane są do druku na różnych podłożach;
- inne [Jakucewicz, 2001].

Tradycyjna książka na najbardziej podstawowym poziomie składa się z atomów, które mają kształt, kolor, wagę. Świat cyfrowy to bity i bajty, w oczywisty sposób pozbawione tych cech, dzięki czemu jednak mogą błyskawicznie pokonywać przestrzeń i czas. Tradycyjna, zdigitalizowana książka wykorzystuje te cechy elektronicznych publikacji, z wszelkimi ich zaletami i możliwościami, jednocześnie jednak w tej formie jest jak duch, pozbawiony sensorycznej, materialnej treści: wagi, zapachu, faktury materiału.

Bibliografia

Jakucewicz S. (1999), *Wyroby papierowe*. „Print Publishing”, nr 149, s. 4-5.

Jakucewicz S. (2001), *Farby drukowe*. Warszawa.

Klasa papieru [online]. 2008 [dostęp: 2012-05-16]. Dostępny w World Wide

Web: http://pl.wikipedia.org/wiki/Klasa_papieru

Zyska B. (1991), *Ochrona zbiorów bibliotecznych przed zniszczeniem*. T. 1, *Charakterystyka materiałów w zbiorach bibliotecznych*. Katowice, 1991.

Agnieszka Bakalarz ***The morphology of the book*** **Summary**

In the times of development of different media of communication and the debates concerning the new forms of book, its traditional form still fascinates and finds new supporters. The article is a brief and intelligible discussion of the basic elements of the construction of the book (in its common form) used in the publishing process.

TADEUSZ RUS
Instytut Sztuki w Cieszynie
Uniwersytet Śląski

KSIĄŻKA JAKO BOHATER DZIEŁ MALARSTWA I LITERATURY

...przecież książka jest osobą. Posiada imię lub nazwisko, czyli tytuł. Ma charakter i usposobienie. Nie jest taka sama na początku i na końcu. Podlega zmianie opinii i dyskusji, oraz zapomnieniu. Czasem zaraz po słowie koniec, a czasem po śmierci bliskich i znajomych. Ma więc swój los, tak jak każdy człowiek. Można z nią rozmawiać, a wtedy radzi źle lub dobrze i wywiera wpływ o różnym zasięgu. Może być zdradzona i można ją zniszczyć. Pomaga, szkodzi, uwodzi i znieważa. Ma tylko jedną cechę niedostępną człowiekowi: możliwość dowolnego przenoszenia zarówno w niemożliwe, jak też w nieistniejące...

Książka jest naraz materialnym przedmiotem i niematerialnym kręgiem wyobraźni. Inni mówią: głosem.

Rozpoczynając rozważania od takiego stwierdzenia albo pomnaża się truizm, albo rozbudowuje się go w tak wielu obszarach, aż jego pierwotna oczywistość będzie miała jedynie walor inicjału. Pamiętając o tych dwóch sposobach istnienia książki i chcąc uniknąć historii wyrobu książek, lub też historii literatury, wybieram specyficzną perspektywę ukazania jej jako istoty – *osoby* występującej w licznych dziełach malarstwa i literatury.

Nie jesteśmy przyzwyczajeni do rozpoznawania nieożywionych bohaterów, niebędących ludźmi, zwierzętami czy ptakami. Raczej przyznajemy przedmiotom rolę rekwizytów, czasem nawet bardzo wiele znaczących. Poezja i malarstwo, gdzie rzecz, minerał, roślina, stanowią często centrum treści, już dawno powinny nas oswoić z „niehumanym” bohaterem. A jednak tytułowe hasło budzi niepewność, wówczas zaczynamy się zastanawiać, czym na tyle szczególnym i wyjątkowym wyróżnia się książka od innych przedmiotów? Dlaczego takie słowa jak drzewo, wnętrze, księżyc, brzmią inaczej? Może dlatego, że nie sugerują niczego więcej, jak tylko różnorodność autorskich propozycji ich opisu, nieprzewidziane formy optycznego przedstawienia, podczas gdy książka oprócz tych samych dwuznaczności, stawia jeszcze i tę: czym jest, głosem czy przedmiotem? Trzeba więc „malarzko” niejasną definicję książki jaskrawo oświetlić z różnych stron, od przed-

miotu do owego głosu, który oznacza i wielość funkcji, i różnaitość relacji zapisu z wyobraźnią, nawet po obecność książki w książce. Przedmiot i głos ukażą wtedy swoją odrębność w dziełach malarstwa i literatury.

Istnienie ksiąg i książek można prześledzić w wielu rolach oraz znaczeniach, także w różnym stopniu ważności zarówno w obrazach, jak i w dziełach literackich. Z wyraźnym rozróżnieniem: w malarstwie skromny kształt książki (geometryczny sześciąt) częściej odsyła naszą wyobraźnię do funkcji przedmiotu, natomiast w literaturze istnieje częściej jako czyjś głos. Ta przewaga, owo *częściej*, w jednym i drugim przypadku nie oznacza wyłączności. Oprócz książki – *osoby* istnieje w sztuce topos będący ideą pomnożonej obecności książek. To biblioteka jako świat zapisany, zebrany i zrekonstruowany w tekstach. Książka może występować jako:

- a) przedmiot, z co najmniej trzema możliwościami ujęcia:
 - przedmiot cenny ze względu na jego materialne wykonanie lub aktualną wartość rynkową,
 - przedmiot milczący albo mówiący „mechanizmem lektury”,
 - przedmiot – sarkofag, przechowujący myśli, które budzi i odkrywa czas mogący z nimi korespondować;
- b) księga objawiona, jest traktowana jako „reprezentant” Boga, co w pewien sposób łączy ją z księgami tajemnymi;
- c) księgi tajemne, którym w różnych kulturach przypisywano niejasne bądź magiczne pochodzenie;
- d) książki autorskie, rozumiemy jako dzieła sztuki (nawet jeśli autor pozostaje anonimowy) i nazywamy literaturą piękną;
- e) biblioteka, symbol cywilizacji pisma. Przy tej okazji do zagadnień związanych z opisem książki należy dodać:
- f) biblioklastyzm, będący deklarowaną i przedstawianą wrogością wobec książek.

Najłatwiejsze do przytoczenia i scharakteryzowania jest istnienie książki – przedmiotu. W renesansie karolińskim miały powiększać skarbcze kościołów i magnatów. Stanowiły więc raczej dobro ekonomiczne niż duchowe. Do ksiąg odnoszono się jak do cennej zastawy stołowej, bo dla tych chrześcijan, w których drzemali jeszcze barbarzyńcy, wiedza była skarbem. Należało go troskliwie strzec. To czas kultury „zamkniętej na klucz”, tak jak zamyka się dobytek materialny. Dla mnichów, którzy w klasztornych skryptoriach pracowicie przepisywali kolejne księgi, ich treść nie miała wielkiego znaczenia. Sprawą zasadniczą była staranność, z jaką pisali.

Oto trzy reprezentatywne, a zgoła różne przykłady funkcjonowania w dziełach książki jako przedmiotu:

1. *Lichwiarz i jego żona* Quentina Matsysa (niderlandzkiego malarza z XV wieku). W tym naturalistycznym i drobiazgowym obrazie wśród wielu wartościowych przedmiotów z drewna, szkła i metalu znajduje się

książka. Można bez wahania stwierdzić, że jest jednym z bohaterów tego „mieszczańskiego światka”, gdyż określa ją dostrzegalna cecha – cenność. Tak jak na cechy lichwiarza i jego żony składają się strój i fizjonomia. Materialna cenność to główna oś treściowa tego obrazu, o czym przypomina tytuł, i gdzie uprzedmiotowienie wszystkiego dokonuje się ukryte w barbarzyństwie estetyki, w dehumanizującym wyrafinowaniu.

2. *Na wspak* Jorisa–Karla Huysmansa, zawiera obszerne opisy uprzedmiotowionych książek, którym zidiociały markiz poprzez materialne zabiegi pragnie pomnożyć ekspresyjny charakter treści. Zindywidualizowane książki – przedmioty mają tam wraz z literaturą stanowić związek ciała z duszą. Jednak w świecie „sztucznej natury” poprawianej przez twórczego markiza (przypominam inkrustowanego żółwia), stają się dla nas świadectwem pustki i kompromitują estetyczny prometeizm (estetyczny prometeizm to oksymoron wart wszechstronnej analizy).
3. *Czerwiec 1968* Jorge Louisa Borgesa, wyraża inaczej chłodną miłość do książek, bo jak zwykle u niego słowo *przedmiot* jest zaprzeczeniem *res*, *reifikacji*:

„Człowiek, który jest ślepy
wie, że nie zdoła już odcyfrować
pięknych woluminów, które układa,
[...]
i odczuwa to swoiste szczęście
obcowania ze starymi, ukochanymi przedmiotami”.

Od przedmiotowego charakteru książki przechodzimy w stronę funkcji, czyli czytania.

„Niech inni chępią się stronicami, które napisali,
mnie dumą napęlniają te, które przeczytałem”.

J. L. Borges *Czytelnik*

Nieskończona liczba obecnych w powieściach książek określa tylko funkcję bohaterów – czytanie. W tym wypadku książka jest znaczącym rekwizytem, charakteryzującym osobę, tak jak katar, dobroć lub biżuteria. Podobną rolę odgrywa książka w całej galerii malowanych portretów, sugerując uczoność, rozumność, bądź skłonności. Największa ich liczba występuje w renesansowych portretach XV i XVI-wiecznych. W malarstwie baroku z uwagi na rangę literatury w dworskim wychowaniu, wśród rekwizytów zbytku i wspaniałości, lub w mieszczańskim dostatku, książka ze swoją skromną geometrią staje się rzadsza. Większość ksiąg w scenach rodzajowych to nuty, które wraz z instrumentami bardziej symbolizują rozrywkę lub piękno sztuk uprawianych, niż refleksję czy intelekt. Chociaż ksiąg jest mniej, to te obecne w obrazach nadają im wyraźne znaczenie.

W secesji książka staje się ozdobnym, stylowym przedmiotem i jej własna plastyka stanowi problem dla malarzy i grafików; natomiast w obrazach prawie nie występuje, mimo związków tego malarstwa z sym-

bolizmem. W sztuce nowoczesnej też jest niewiele przedstawień znaczących książek. Poszukiwanie ekspresyjnego znaku i emocjonalnych symboli usuwa ją z zainteresowań malarzy. Jako płaska forma nie konkuruje z sześcianem domu lub pudełka, a znaczeniem jest zbyt bliska XIX-wiecznemu, akademickiemu symbolizmowi. Na dodatek przypomina nienawistną (od impresjonizmu) literackość w obrazie (tabu lat 1900-1960). W nielicznych przedstawieniach traktowana jest jako przedmiot oznaczający funkcję czytania, albo humanistyczną kulturę.

Czytająca A. Renoira, *Arleżjanka* V. van Gogha, *Portret z flizanką* A. Deraina to przykłady wyłącznie optycznego umieszczenia książki w obrazie. Nabiści swoją nazwą aspirowali do związku z kulturową tradycją ksiąg, lecz w ich obrazach nie ma śladu proroczego kręgu. W *Muzach* Maurice'a Denis, głównego przedstawiciela tej grupy malarskiej – w ogrodowej scenie, płaskiej i dekoracyjnej, książka na kolanach damy stanowi rekwizyt nawiązujący do tytułu. W typowy dla tego kręgu sposób, powierzchowna inspiracja estetyczna sięga po znak kulturowy, pozbawiony jakiegokolwiek ciężaru gatunkowego. Podobnie jest u surrealistów. Trudno znaleźć książkę, mimo – zdawałoby się – niewyczerpanej rupieciarni przedmiotów i kulturowych znaków. Czyżby dokonała się tu podświadoma eliminacja przedmiotu symbolizującego sens i myśl? Mała książeczka na płaszczyźnie stołu w obrazie Giorgio Chirica *Mózg dziecięcia* jest zamknięta, towarzyszy wąsatemu mężczyźnie, dodając tytułowi przewrotności (albo wyszydząc uczoność). Impresyjno – literackie wyrywki surrealistów gęsto występują w poezji i w prozie, rzekomo (czy nie) automatycznego zapisu. Nie tworzą jednak obrazu książki. Nie są też głosem, raczej okrzykiem. Za to w obrazach P. Picassa książka osiąga rangę, rolę, sens i obecność niespotykane u żadnego z malarzy (nie licząc przedstawień sztuki religijnej okresu VIII-XVII wieku oraz portretów renesansowych humanistów). Książka towarzyszy już jego *Pierrotowi* z 1918 roku. Poza tym liczne *czytające* to z reguły kobiety. Pozornie jest to sprzeczne z kulturową tradycją uczoności, przypisywanej zwykle mężczyznom, ale sprawę wyjaśnia porównanie ikoniczne całej jego twórczości: czytanie i pisanie występuje tu wraz z macierzyńską funkcją karmienia i opieki. Jest archetypowym przedstawieniem pokoju, równającego się życiu, wzrastaniu i rozwojowi. *Czytające* bywają portretami i pochodzą z różnych okresów jego twórczości. Agresywnie ekspresyjna *Czytająca dziewczyna* (1935), *Kobieta siedząca z książką* (1937), *Czytająca na czerwonym tle* (1953). W charakterystyczny dla Picassa sposób postacie kobiet są ujednolicone z książką. Każdorazowo czyni to z nich jedność, w której funkcja zastępuje ważność cech osobistych człowieka i przedmiotu. Symbolicznego znaczenia nabierają książki w jego martwych naturach, jak np. w *Martwej naturze z głową byka*, gdzie książka leży obok palety, świecy i słońca, jednoznacznie łączących ją ze strefą światła,

oświecenia, życia, w ludzko – zwierzęcym przynależnym naturze istnieniu (w innych martwych naturach świeca występuje bez książki, ale z czaszką). W *Pokoju* bardzo mała książka, ale ważna w picassowskim łańcuchu znaczących motywów, jest czytana przez kobietę w grupie matek. W centrum obrazu zastępuje ją Pegaz łączący w sobie pozytywne znaczenia konia i literatury. W *Wojnie*, przeciwnie, czarne konie zagłady depczą płonące książki. Do tego prostego symbolu Picasso doszedł po długich poszukiwaniach, dziesiątkach szkiców i rysunków ustalających jego wybór, skalę i formę ekspresji. W samym centrum obrazu *Guernica*, występują ginące drukowane słowa, obok żarówki i konia (to wciąż powracające u Picassa symbole światła i jasnych, pozytywnych sił natury). We wszystkich, wymienionych przedstawieniach autora *Panien z Avignon*, książka nie posiada własnego istnienia. Traktowana jest bez indywidualnie i oznacza myśl albo literaturę, jest też znakiem uczoneści lub symbolem kultury.

Optyczne przedstawienie książki i czytania prowadzi nas do soby czytelnika. Do refleksji nad funkcjonowaniem książki i czytania w człowieku. Do świata powoływanego, konstytuowanego i przemienionego w człowieku przez książkę. Do problemu tylekroć przez literaturę podejmowanego – czym jest książka, gdy jest głosem. Ukazana w literaturze funkcja czytania staje się źródłem refleksji i wyboru bytowania, naznaczonego świadomością. O niej mówi Borges w wielu utworach, przewrotnie dając czytaniu rangę równą twórczości. Także R. M. Rilke wiele razy powraca do przemiany człowieka poprzez czytanie książki:

„I teraz gdy znad książki oczy wzniosę,
nic mnie nie dziwi, wszystko niezmierzone
tam z zewnątrz jest, co tu we wnętrzu niosę [...]”.

Zaczytany

Plejada postaci literackich, które swoje życie odmieniają, projektują, bądź kompensują książką, czyni z niej ukrytego bohatera: *Martin Eden*, *Pani Bovary*, *Latarnik*, *Don Kichot*, wielcy romantyczni: Gustaw i Kordian, liczni bohaterowie Parnickiego. Gdy mowa o roli, obecności i wpływie czytania na życie, do losów i myśli postaci literackich dołączają wyznania i deklaracje poetów. Czesława Miłosza *Do Jonathana Swifta*:

„Ty możesz wskazać mi dziekanie
jak się ten płyn przedziwny stwarza
że oprócz inkaustu pozostaje
coś więcej na dnie kałamarza”.

Mistrz doświadczenia czytania mówi w *Maltem* o tej szczególnej, nigdy niekończącej się inicjacji: „Nie ma się prawa otworzyć książki nie zobowiązawszy się do przeczytania wszystkich. Z każdym wierszem napoczytno się świat. Przed książkami świat był nietknięty...”

Skojarzenie książek z „ogrodem wszechmożliwości” prowadzi nas do zbioru książek, czyli do biblioteki. W literaturze przeważnie występuje ona jako metaforyczny, czy symboliczny kosmos kultury. W sztukach plastycznych biblioteka jako zbiór książek zajmuje niewiele miejsca. Karierę robi dopiero w standartowej XX-wiecznej „fotografii na tle”, mającej zaświadczać o uczoności i zamożności tego, kto się na jej tle ustawił. Namiastką biblioteki w malarstwie jest półka z książkami, w obrazach z uczonymi, mędrkami, ojcami Kościoła, i czasem bywa dodana alchemikowi lub artyście. Warto w tym miejscu przypomnieć obraz G. Arcimboldiego *Bibliotekarz*. Postać fantastyczna, niczego nie symbolizująca, zaś sama alegoria jest tu tak prosta, że aż nie powinno dziwić doznawanie jej oryginalności. W literaturze biblioteka jest „postacią świata”:

„Są tu ogrody, świątynie i uzasadnienie świątyń,
odpowiednia muzyka i odpowiednie słowa,
obrzędy, jedyna mądrość
jaką zsyła ludziom Firmament”.

J. L. Borges *Strażnik książek*

Może warto też wspomnieć, że z idei biblioteki jako labiryntu poczęta jest książka Umberto Eco *Imię róży*.

W opowiadaniu Borgesa *Księga piasku* występuje biblioteka *a rebours*. Jest negatywem świata, molochem pożerającym i zawierającym na sposób aleficzny wszystko co istnieje. Udaje księgę, ale symbolizuje chaos, bezsens, przypadek. Nie od rzeczy byłoby tu przypomnieć słowa Andre Malraux: „Biblioteka i muzeum to światy wartości, a to co aleatoryczne nie tworzy wartości”.

Po wymienieniu książek – przedmiotów, książek – reprezentantów gatunku ludzkiego, i po ukazaniu zbioru egzemplarzy, przejdźmy do tych ksiąg, które pomagają znosić ból istnienia. Będą to księgi objawione, reprezentujący Boga. Jego głos w ludzkiej mowie – Biblia, Wedy, Koran. Są dwa sposoby ich istnienia. Pierwszy powołuje i utwierdza wiara. Drugi, pozabawiając transcendentnego rodowodu, umieszcza je u szczytu kreatywnej wyobraźni stwarzającej obraz. W sztuce Święte Księgi na wiele sposobów stają się bohaterami, lub odgrywają istotną rolę w dziełach. Przede wszystkim Stary i Nowy Testament zaludnia historię sztuki średniowiecznej, renesansowej i barokowej. Trzeba tu przypomnieć, że nie mam na myśli obrazów powołanych treścią Świętych Ksiąg, lecz je same jako takie w swym prostokątnym kształcie. Księgi – osoby. Trudno byłoby tu przytoczyć wszystkie te przykłady, zresztą nawet nie ma takiej potrzeby. Natomiast zwrócę uwagę na fakt istnienia w naszej kulturze pewnej liczby ksiąg dziwnych, które są fantastycznym odbłyskiem ksiąg religijnych. Ich dziwność wynika z dwóch przyczyn: albo należą do mitu, jako legendarny przekaz pozbawiony materialnego istnienia, albo są księgami o trudnych, hermetycznych treściach i często zagubionym do nich kluczem – szyfrem.

Szczytowy ich wpływ i znaczenie przypada na XV i XVI wiek, kiedy to platonicy nazywali je filozofią Egipcjan. Liczne emblematy modne od XVI stulecia wywodzą się z kabalistyczno-hermetycznego mistycyzmu. Zaludniły one później ilustrację fantastyczną, często tracąc świadomość związku ze znaczeniami pierwotnymi i ze swoim pochodzeniem. Wtedy właśnie dziwność stała się ich cechą zastępującą hermetyczność, czyli ukryty sens.

W ciągu ostatnich stu lat ubiegłego wieku wielorakie i niejednakowo dostrzegalne było odbicie hermetycznych idei w wyobraźni poetyckiej sztuki, literatury i myśli naukowej. Ta ostatnia nie należy do tematu, lecz trzeba przytoczyć teorie C. G. Junga i współczesną neognozę (gnoza z Princeton), powołujące się na astronomów, kosmologów, fizyków, biologów i psychologów. Tego typu naukowe inspiracje silnie oddziałują na sztukę i łatwo jest ukazać ich ukryte lub powierzchowne związki z dziełami sztuki.

Sybillę Michała Anioła przedstawione z księgami w Kaplicy Sykstyńskiej, można przytoczyć jako malarski obraz ksiąg, które odcisnęły się na wyobraźni historycznej mitem czy metaforą, a nie literacką rzeczywistością istnienia. O fantastyce możemy mówić wtedy, gdy ani wiara ani empiryzm nie umieszcza zjawiska w interpretowaniu istniejącego świata. Pewne przedstawienia książek spełniają w sztuce taką właśnie niemożliwą w żadnym, logicznym porządku rolę. Na przykład skrzydlaty upiór czytający księgę w *Destratos* F. Goyi, albo modlący się wśród ksiąg szkielet w astrologicznym traktacie Gamelina z 1778 roku (R. Caillois *W sercu fantastyki*). Przytaczam je w pobliżu ksiąg tajemnych nie dla genetycznego związku, lecz dla kulturowej tradycji, która z niepamięci, niewiedzy, lub też świadomie wszelkie hermetica włącza i identyfikuje ze sferą fantastyki. W literaturze pięknej wpływy hermetryki można odnaleźć u S. Mallarmé'a, A. Rimbauda, Lautrémona.

Księgi ezoteryczne i ich symbolika grają istotną rolę w powieściach: *Golem* G. Meyera, *Ognisty anioł* W. Briusowa, *Demian* H. Hessego itd. Rudymenty obrazów ezoterycznych można odnaleźć w baśniowej warstwie *Władcy Pierścieni* J. R. R. Tolkiena.

Pewna dziwaczność określenia *książka w książce* pozwala na równie niejasne określenie jeszcze jednego z rodzajów obecności książki – bohatera, mianowicie podwójną książkę tego samego autora. J. Potockiego *Rękopis...*, który jest znalezioną w Saragossie księgą, tym razem oznacza dla nas nie czytanie o zmyślonej rzeczywistości, ani nie hermetyczny szyfr, lecz istnienie w wąskiej ramie wydarzenia z czasów wojen napoleońskich, wielkiej i rozległej księgi, splecionej z różnych połączonych ze sobą zdarzeń. W *Sto lat samotności* G. G. Marqueza obecna jest księga, którą pisze Cygan Melquiades, powracający do życia, by pisać po śmierci, gdyż jest on koniecznością, czyli losem wielkiej gromady bohaterów. Z tej odrobiny

materii jaką jest mózg pisarza i jego ręka, rodzi się stuletnia kraina zaludniona tłumem postaci. Powstaje imperium wyobraźni pod władzą autora. W *Grze szklanych paciorków* trzy opowiadania Józefa Knechta umieszczone na końcu powieści jako dodatek, stanowią rodzaj jego literackiej biografii, lecz równocześnie odpowiadają skostnieniu wyobraźni w kulturę gry. Na skrzyżowaniu tradycji romantycznej; faustycznego paktu z szatanem z rdzennie rosyjską obecnością biesów, powstała wielka książka tego języka i kultury – *Mistrz i Małgorzata* M. Bułhakowa. Wpisana w nią przypowieść o Piłacie łączy linię ludzkich diabelstw, łajdackiej i wszechobecnej rzeczywistości z linią naznaczającą powołanie mistrza. Na ich przecięciu rodzi się eschatologiczna nadzieja sprawiedliwości. Przy tej okazji zahaczę o archipelag Borgesa (oczywiście żeglując morzem atramentu) i przywołam jego *Poszukiwanie Al Mutasima*. Oksymoroniczny utwór, który odwraca proporcje ważnego i dodanego, dramatycznego i ironizowanego. Myślą autora jest idea – obsesja: teologiczne pożądanie odnalezienia źródła dobra, które ukrywa się w chłodnym i obojętnym opisie książki „adwokata Mira Bahadura Alego z Bombaju”.

Na zakończenie chciałbym poruszyć kwestię idei niszczenia książek oraz zanegowanie i pesymistyczne przewidywanie ich zmięczenia. Wszystkie te postawy znalazły swoje opisanie lub rzecznika w licznych dziełach. Za dziełami stoją oczywiście poglądy, nieraz bardzo od siebie odmienne; negujące książkę, ale częstsze są te obarczone tragiczną świadomością jej zagrożenia. W tej pochmurnej wizji przytoczę poglądy McLuhana, jako szczególny obraz biblioklasyzmu. Jego sloganowe przesunięcie przekazu na medium – przekazywanie w konsekwencji miało ukazać środki masowego przekazu jako nową, przyszłościową wieżę Babel elektronicznej informacji, i głęboko przeobrazić całą kulturę (zbiorową wyobraźnię) w plotkarskie imaginarium globalnej wioski. Galaktyka Gutenberga, czyli cywilizacja drukowanej książki została przeciwstawiona kulturze środków elektronicznych. Według McLuhana miało to być przekształcenie mentalności człowieka powracającego od pułapek indywidualizmu, do plemiennej wspólnoty w skali globu. W obrazie P. Bruegela *Kraina pieczonych gołąbków*, wśród zmysłowych wygód, leży zamknięta książka. Oczywiście nie do czytania, bo w tej krainie tak naprawdę książki nie ma. Obraz ten powinien być okładką dla wszystkich dzieł McLuhana, gdyż przedstawia wioskę szczęśliwych i śpiących leniów. Nie jest łatwo wymienić biblioklastę, który by świadomie przeciw książkom tworzył dzieło. Chyba, że przewrotnie przywołamy chińskiego cesarza (Szy Huang – Ti, III w. p.n.e.), który nakazał spalenie ksiąg chińskich klasyków, ojców taoizmu, zbiorów Konfucjusza, a zachował tylko praktyczne – lekarskie, wróżbiarskie, ogrodnicze (nakazał też dla pewności pozabijać ludzi rozmawiających o literaturze i poezji). Temu okrutnemu wydarzeniu Lezama Lima poświęcił w *Wzrach orfickich* myśl i opis pełen miłości:

„Zostały one spalone, lecz przetrwał ich duch. Wielcy klasycy chińscy – bardzo liczni – będą stanowić fundament moralny i artystyczny narodu jeszcze w osiemnaście stuleci po tym, gdy jeden z największych jego cesarzy wydał rozkaz spalania świętych ksiąg ojców taoizmu i światłych mędrców...”

oraz pełną nadziei metaforę:

„Kiedy księgi ulegają zniszczeniu, zawarte w nich obraz i embrion przemieszczają się, nieuchwytny smok staje się bawołem, lub jeśli smok usypia, jego nieuchwytność szuka korzeni wielkich drzew, aby połączyć się z nimi i tam karmić własne sny”.

Niszczenie książek straszy w dramatycznych powieściach quasi – przyszościowych R. Bradbury’ego *451 stopni Fahrenheita* oraz G. Orwella *Rok 1984*. (Podczas karnawału we Florencji w 1497 roku nawiedzony kaznodzieja Savonarola zorganizował Ognisko Próżności, na którym tak jak w 1933 roku w Niemczech płonęły książki).

Młody i nieuczony plastyk z przemysłowego miasta w Polsce, pragnąc dogonić swoje wyobrażenie o aktualnej (jednak według 1916 roku) awangardzie, wystawił w roku 1981 w centrum Pompidou książkę intrologatorską, całą wykropkowaną w miejscu liter. Nie były tu kombinacyjne elementy z *Anatomy of Melancholy*. Żadnej melancholii, lecz prosta i szczerza wiara w anatomie sukcesu, znakomicie pisana na magii słów *centrum i Paryż*.

„Zaprzyjaźni się z Grekiem z Efezu Żydem z Aleksandrii poprowadzę ciebie przez uśpione bazyliki miasta traktatów kryptoportyki...”

Znigniew Herbert *Podróż*

„Żadna fregata taka jak książka nie niesie nas w odległe strony”

Emily Dickinson



(Fot. ze zbiorów własnych autora)

Tadeusz Rus
The book as a protagonist of painting and literature
Summary

Since the ancient times the art tells us, the contemporary ones, the history of its protagonists. The figure of the book was frequently used, and its role, function and the meaning always depends on the artist or the writer, the age and genre which it belongs to. The article presents the examples of various works of art (of literature and painting) which show the development of the book symbolism and its physical form, as well as the evolution of the reading process and the figure of the reader. The interpretation shows the book collection as a “garden of all the possibilities” and the library as the “picture of the world”.

AGNIESZKA MAROŃ
*Instytut Bibliotekoznawstwa i Informatyki Naukowej
Uniwersytet Śląski w Katowicach*

HARMONIJKI, TARCZE, KLAPKI I ŻALUZJE – KSIĄŻKA ZABAWKA NA PRZESTRZENI DZIEJÓW

Termin „książka zabawka” wywołuje konotacje o charakterze ludycznym i jednoznacznie kojarzy się wszystkim odbiorcom z książką skierowaną do najmłodszego czytelnika, która w swej formie odbiega od postaci tradycyjnego kodeksu. Współczesny rynek księgarski dostarcza wielu najróżniejszych przykładów książki zabawki: od książek wytworzonych z papieru i tektury, przez takie, w których papier jest jedynie bazą, do której dołączono elementy z innych tworzyw, aż do książek w całości wykonanych z tkaniny, pianki, czy plastiku. Najbardziej różnorodną i najobszerniejszą kategorią pozostają jednak papierowe książki zabawki, których twórcy – nazywani inżynierami papieru – tworzą mniej lub bardziej złożone konstrukcje przy użyciu podstawowych narzędzi i materiałów, jak papier, nożyk, klej.

Wieki średnie – ruchome książki dla dorosłych

Najprostsza postacią książki zabawki jest książka harmonijka, nazwana leporellem na pamiątkę sługi bohatera mozartowskiej opery *Don Giovanni*. Leporello sporządził długą listę kochanek swojego pana, która miała postać kartki zginanej naprzemiennie, co przypominało budowę miechu akordeonu. W polskiej literaturze przedmiotu równolegle funkcjonują więc określenia książka harmonijka i leporello. Analogicznie w literaturze anglosaskiej: *accordion book*, *leporello* oraz *concertina* (koncertyna – instrument zbudowany z miecha i klawiatury guzikowej) i panorama. Jednak wzmianki o pierwszych książkach złożonych ze składanych kart pochodzą z Chin. W latach 618-907, za panowania dynastii Tang, książka harmonijka powoli zaczęła zastępować papirusowe zwoje, które były zbyt niewygodne w użyciu [Diringer, 1953, s. 404] i podobnie jak w Europie kodeks – miała umożliwić łatwy i szybki dostęp do dowolnego fragmentu tekstu.

Kolejny etap w kształtowaniu się nowych form książki zabawki jest związany z postacią benedyktyna Mateusza z Paryża, który około 1250 roku stworzył *Chronica majora*. Celem mnicha było przedstawienie trasy

pielgrzymki z Anglii do Jerozolimy. Jednakże dzieło to nie było jedynie zespołem map połączonych w kodeks, dzięki temu, że Mateusz zastosował w nim nowy, interaktywny element – klapki. Klapki umożliwiały czytelnikowi (który także miał być mnichem) zapoznanie się z dodatkowymi informacjami na temat przedstawianych miast lub obiektów, a także zmianę trasy swej duchowej pielgrzymki [Conolly, 1999].

Już na przełomie XIII i XIV wieku pojawiają się na kartach książek kolejne ruchome elementy. Była to zasługa Ramona Llulla, który w 1302 roku w swym rękopiśmiennym dziele *Ars Magna*, poświęconym nauce, umieścił przyrząd, który miał umożliwiać udzielenie odpowiedzi na wszelkie pytania. Llull na trzech tarczach różnej wielkości (ang. *volvelles*) wypisał dziewięć liter, największa z tarcz narysowana była na karcie książki, a dwie mniejsze położone na niej i połączone z nią na środku. Podczas każdego obrotu tarcz wypisane na nich litery układały się w trójki, które po zinterpretowaniu miały być odpowiedzią na zadane pytanie [Karr, 2004].

Wiek XVIII – ku dziecku

Dopiero na przełomie XVIII i XIX wieku inżynieria papieru zaczyna być wykorzystywana na potrzeby produkcji książek przeznaczonych dla najmłodszych. W połowie XVIII stulecia w Anglii, w pracowni Roberta Sayera powstała pierwsza z serii harlequinades. Były to niewielkie książki skonstruowane z połączenia dwóch kart, które po otwarciu ukazywały czytelnikowi na obu stronach po dwie otwierane klapki u góry i na dole. Dzięki takiemu rozwiązaniu, autor mógł przedstawić losy bohaterów nawet w szesnastu scenach, z których połowa skryta była za klapkami. Pierwszym dziełem Sayera tego typu był tytuł *Adam i Ewa*, który pojawił się na rynku ok. roku 1766. Cztery lata później wydawca znalazł innego bohatera, którego losy łatwiej mógł zaadaptować do formy książki „klapkowej” – był to Arlekin, główna postać pantominy. O trafności tego pomysłu świadczy choćby fakt, że pomysł znalazł nie tylko wielu naśladowców wśród angielskich typografów, ale także, że stąd wzięła swój początek nazwa tego typu publikacji [Speaight i Alderson, 2008, s. 89-90].

Kolewną innowacją na brytyjskim rynku wydawniczym była *The History of Little Fanny*, która powstała w oficynie Samuela i Josepha Fullerów w roku 1810 [Rickards, 2000, s. 221]. Pozycja zaliczana dziś do *doll books* lub *toilet books* była wariacją na temat przypowieści o synu marnotrawnym. Przedstawiała historię nieposłusznego dziecka, które ucieka z domu, zostaje wydziedziczone, a po okazaniu żalu powraca do rodziny. Zmienne losy postaci wiązały się ze zmianą stroju, którą umożliwiały załączone do książki kartonowe stroje, kapelusze oraz figurka głównej bohaterki z ruchomą głową. *Doll books* wydawane przez Fullera, zdobyły popularność nie tylko w samej Anglii, ale były nielegalnie kopiowane w Stanach Zjednoczonych, tłumaczone na język francuski, a także inspirowały kolejnych twórców tego gatunku [Immel, 2006, s. 109].

Wiek XIX – „złoty wiek” książki zabawki

Pierwsze ruchome książki były drogie i tym samym nie znajdowały zbyt wielu nabywców. Zmianę sytuacji przyniosła rewolucja przemysłowa, która z jednej strony przyczyniła się do postępu w technice druku i obniżyła cenę papieru, a z drugiej – wytworzyła nową grupę społeczną, klasę średnią, której dzieci stały się głównymi odbiorcami tańszej i łatwiej dostępnej książki [Zajac, 2008, s. 1]. To właśnie w połowie XIX stulecia badacze anglosascy umiejscawiają początek pierwszego złotego wieku książki ruchomej, którego początek związany jest z działalnością londyńskiej firmy Dean & Son [Montanaro]. W swoich projektach zastosowali oni technikę wykorzystywaną w *peepshow*, rozrywce popularnej już w osiemnastowiecznej Europie. *Peepshow* to rodzaj zabawki, pudełka z otworem na jednej ze ścianek, który umożliwiał zajrzenie do środka, gdzie umieszczano miniaturowe sceny – panoramy miast, bitwy, pejzaże, popularne wydarzenia – wykonane w perspektywie [Balzer, 2007]. Prezentowane głównie na ulicach miast przez wędrowców, zabawiających publiczność opowiadaniem o niezwykłych miejscach i wydarzeniach, które ukryte są w „magicznym pudełku”, około 1750 roku trafiły też do domów dzięki wybitnemu miedziorytnikowi z Augsburga. Martin Engelbrecht w drewnianej skrzyni umieszczał jedna za drugą od pięciu do ośmiu wycinanych kartonowych ilustracji, tworząc w ten sposób rozbudowany, miniaturowy teatr [*Papiertheaterszene*]. W podobny sposób Thomas Dean łączył tasiemką kilka kart i układał je odwracając obrazkiem do strony, jak klapkę; kiedy czytelnik ją podnosił, jego oczom ukazywał się trójwymiarowy obraz w całej swej okazałości [*Pop-up and Movable Books*]. Korzystając z tej techniki, w latach 1860-1900 oficyna stworzyła około 50 różnych tytułów [Montanaro, 2006, s. 106]. Niektóre książki typu *peepshow*, które nazywane są też w literaturze przedmiotu *tunnel-books* [Montanaro, 2006, s. 106], składają się nawet z kilkunastu kart, które po rozłożeniu tworzą długi tunel, do którego czytelnik-obserwator zagląda przez otwór w okładce.

Innym sposobem animowania książek, w którym jako pierwsza wyspecjalizowała się londyńska oficyna, były ruchome fragmenty ilustracji, poruszane za pomocą paska papieru, który znajdował się na dole strony. Dzięki tej technice postacie przemieszczały się na płaszczyźnie strony, a nawet pojawiały się, bądź znikaly, co wydawca reklamował jako „żywe obrazy” [*Pop-up and Movable Books*]; ponadto Dean uznawany jest za wynalazcę sposobu przekształcenia jednego obrazu w inny, co nazwano efektem „żałuzji” (ang. *jalousie* lub *venetian blind*) [Glassner, 2004, s. 4], który pozwalał m.in. na ożywianie zwierząt na kartach książki. Metoda ta opierała się na wykorzystaniu dwóch ilustracji przedstawiających początkowe i końcowe stadium jednego ruchu (np.: słoń z opuszczoną i podniesioną trąbą), ilustracje te cięto na pionowe lub poziome pasy, aby następnie je skleić naprzemiennie. Powstały obraz umieszczano w książce za „żałuzją”, która

zasłaniała co drugi pas; kiedy czytelnik poruszał paskiem papieru, który był przymocowany do ilustracji, powstawało złudzenie ruchu (słoń podnosił i opuszczał trąbę). Podobny efekt uzyskiwano łącząc ze sobą dwie ilustracje w kształcie koła, a oba typy ilustracji nazywano także metamorfozami.

W końcu XIX wieku technika drukarska była najbardziej zaawansowana w Niemczech, gdzie urodził się i zaczął swoją działalność edytorską Ernest Nister – jeden z najbardziej znanych i płodnych twórców książki dla dzieci, w tym czasie, ruchomej i nie tylko. Nister uznawany za pioniera chromolitografii, rozpoczął swoją działalność w branży poligraficznej w 1877 roku, kiedy zakupił mały warsztat w Norymberdze. W roku 1888 otworzył także biuro i studio projektowe w Londynie, ale nadal proces druku odbywał się w Niemczech, co pozwalało na utrzymanie wysokiej jakości kolorowych ilustracji i jednocześnie niskich cen książek [Montanaro, 2006, s. 158].

Oficina Nistera przez całe lata dziewięćdziesiąte XIX stulecia, aż do 1916 roku zajmowała się wyłącznie wytwarzaniem książek dla dzieci, które wyposażone były w najróżniejsze rozwiązania i miały zapewnić atrakcyjność w oczach najmłodszych odbiorców. Ważnym osiągnięciem w dziedzinie mechaniki książek ruchomych była rezygnacja z tasiemki: książki powstające w oficynie Nistera miały ilustracje, które podnosiły się automatycznie w momencie obracania kartki [Glassner, 2004, s. 4].

Równie wybitną postacią w historii książek zabawek jak E. Nister, był jego rodak, pochodzący z Monachium, Lothar Meggendorfer, który swoją pierwszą ruchomą książkę *Lebende Bilder* stworzył w 1878 roku. Bawarski twórca zdobył uznanie na całym świecie dzięki nadzwyczajnemu poczuciu humoru, które odróżniało jego prace od przesłodzonych wiktoriańskich ilustracji, tworzonych choćby przez Nistera, a także własnej - niezwyklej wprost - biegłości w tworzeniu skomplikowanych ruchomych ilustracji. Meggendorfer ukrywał między kartami książki złożony system dźwigni, kłapek, kratek itp., który dawał jego postaciom zadziwiające możliwości poruszania się [Avery, 2006, s. 63]. Używał cienkich miedzianych drucików, którymi łączył dźwignie, dzięki czemu jedno pociągnięcie paska papieru wprawiało w ruch nawet pięć postaci, często w różnych kierunkach i dodatkowo z opóźnieniem, jeśli wymagała tego opowiadana historia [Montanaro].

Rozwój rynku książek z ruchomymi ilustracjami w dziewiętnastowiecznej Europie został zauważony także przez wydawców w Stanach Zjednoczonych, którzy przenieśli nowy produkt na rynek amerykański. Za prekursora w tej dziedzinie uważana jest nowojorska oficyna McLoughlin Brothers, która od lat osiemdziesiątych XIX wieku wydawała książki dla dzieci, z których część wzorowana była na tytułach znanych już w Europie (m.in. Dean'a czy Nistera) bądź była ich piracką wersją [*Pop-up and Movable Books*]. Początki oficyny McLoughlin Bros datowane są na rok 1858, ale jej założyciele kontynuowali dzieło swojego mentora, Roberta H. Eltona, który zajmował się wydawaniem książek dla dzieci w Nowym Jorku już w latach 1840-1851 [Wasowicz, 2010]. Jednym z ciekawszych tytułów jego

autorstwa - i co ważne, opartym na oryginalnym pomysłe - był *Dame Wonder's Transformations*, który datowany jest na lata 1842-1843. Ilustracje w całej książce były jednostronne i przedstawiały stroje kobiece z różnych krajów. Nad strojem, w miejscu głowy, był mały okragły otwór, przez który widoczna była twarz głównej postaci, narysowana na ostatniej ilustracji. Dziecko, przewracając kolejne karty książki, zmieniało tym samym strój bohaterki [Joseph, 2003, s. 163].

Niemcy przyczynili się nie tylko do podniesienia jakości druku dziewiętnastowiecznej książki dziecięcej i jej mechaniki, ale także około 1875 roku wprowadzili na rynek pierwszą książkę dźwiękową [Armstrong, 2006, s. 105]. Wydawca Theodor Brand, najwyraźniej będąc świadomym doniosłości swego dzieła, opublikował, a także opatentował *The Speaking Picture Book: A New Picture with Characteristical Voices* (niem. *Das Sprechende Bilderbuch*) w kilku krajach europejskich (m.in. w Niemczech, Anglii, Austrii) oraz w Stanach Zjednoczonych. Książka, w której umieszczono osiem kolorowych ilustracji i tyleż samo wierszy, zamknięta była w drewnianym pudełku, z którego wystawało dziewięć sznurków. Po pociągnięciu za sznurek rozlegał się dźwięk imitujący odgłosy zwierząt: koguta, owcy, osła, ptaka, krowy, kukulki, kozy oraz dzieci wołających „mama” i „papa” [Desimone]. W pudełku znajdował się oczywiście skomplikowany mechanizm wytwarzający dźwięki, porównywany do piszczałek duńskiego naukowca Christiana Kratzensteina, który w roku 1779 wyjaśnił proces powstawania głosek i stworzył aparat zdolny go naśladować [Ellegaard, 2000].

Pierwsze lata XX wieku przyniosły nowy rodzaj książki zabawki – była to szmacianka. Najwcześniejsze próby wytworzenia materiału drukarskiego, będącego połączeniem papieru i tkaniny, podejmowała jeszcze w latach sześćdziesiątych XIX stulecia oficyna Darton [Chidley, 2004, s. 60]. Jednak pierwszym dokumentem wydrukowanym w pełni na tkaninie – holenderskim perkalu – była mapa wyprodukowana przez londyńskie wydawnictwo Dean & Son w 1901 roku [Rickards, 2000, s. 261-262]. Dwa lata później na rynku pojawiły się pierwsze książki szmacianki dla dzieci, które Dean nazwał *Rag Books*. Początkowo książki wykonywano tylko z użyciem dwóch kolorów, ale w ciągu pierwszego roku ich liczbę zwiększono do ośmiu i zaczęto rozprowadzać w innych krajach europejskich (Niemczech, Danii, Francji, Szwecji i Holandii) [Brown, 1996, s. 73]. Na materiale drukowano zarówno książki uczące alfabetu, jak i wiersze dla dzieci. Jedne i drugie cieszyły się dużą popularnością, co ogromnie radowało ich twórcę zadowolonego z „niezniszczalności” książek, które można było prać, więc i bez obaw o zabrudzenie oddać do rąk małego czytelnika. Dzięki opatentowaniu wynalazku w różnych krajach, przez długi czas wydawnictwo Deana nie miało konkurencji na rynku książek tekstylnych, dopiero w latach trzydziestych XX wieku oficyna Raphael Tuck and Sons zaczęła sprzedawać serię *Father's Tuck's Indestructible Calico Books* [Rickards, 2000, s. 261-262].

Trudne lata wojny

Okres, gdy książki szmacianki podbijały rynek był zdecydowanie mniej korzystny dla książek ruchomych. Wybuch I wojny światowej przyniósł ze sobą koniec pierwszej złotej ery w ich historii. Niemieckie ośrodki, które słynęły na cały świat z książek ruchomych, zaprzestały produkcji po 1914 roku. Trudno było pozyskać siłę roboczą do produkcji książek, która wymagała ręcznej i żmudnej pracy, bowiem w czasie działań wojennych wszystkie ręce miały być zaangażowane do pracy na rzecz kraju. Zmniejszyła się w tym czasie produkcja papieru, a także zainteresowanie społeczeństwa rozrywkami i zabawkami. Także na brytyjskim rynku zabrakło w tym czasie twórcy, który zajmowałby się tworzeniem książek zabawek na większą skalę. Dopiero w roku 1929 do rąk czytelników trafia seria *Bookano*, którą zaprojektował Anglik Stephen Louis Giraud [Zajac, 2008, s. 2]. Książki w tej serii ukazywały się jako roczniki i każdy z nich zawierał opowiadania, wiersze, ilustracje i przynajmniej pięć rozkładanek. Ruchome obrazy tworzone przez Girauda nazywane są też „żywymi modelami”, ponieważ automatycznie podnosiły się w momencie otwarcia okładek pod kątem 180 stopni, ponadto były dwustronne i dzięki temu można było je podziwiać z każdej strony. Możliwość oglądania rozkładanek z dowolnej perspektywy była zupełną nowością, ponieważ do tej pory trójwymiarowe ilustracje oglądano jedynie przez otwór w okładce, bądź tylko z przodu. Z tego powodu książki Girauda uznawane są za pierwsze prawdziwe rozkładanki [Glassner, 2004, s. 5]. W odróżnieniu od swoich niemieckich poprzedników brytyjski twórca zdecydował się ponadto na użycie tańszego papieru i mniej kosztownej techniki druku i ilustracji, co uczyniło jego dzieła bardziej przystępne cenowo, a przez to szerzej rozpowszechniane [Montanaro, 2006, s. 107].

Sam termin *pop-up books* (książki rozkładanki) został użyty jako określenie typu książki (bądź ilustracji) dopiero w latach trzydziestych XX wieku przez nowojorskie wydawnictwo Blue Ribbon, które zarejestrowało termin w 1933 roku [Montanaro, 2001, s. 562]. Oficyna, walcząc o utrzymanie się na rynku w trudnych czasach kryzysu gospodarczego, wydała serię książeczek przedstawiających przygody postaci ze znanych bajek i baśni, takich jak Pinokio, kot w butach, Calineczka oraz bohaterów kreskówek wytwórni Disney Studio (np. Tarzan). W książkach tej serii ilustracje ożywały dzięki zastosowaniu inżynierii papieru. Po obróceniu kartki pojawiała się czyjaś szeroko otwarta paszcza - kot przymierzający się do złapania myszy czy Tarzan walczący z krokodylem. Publikacje te określenie *pop-up* miały już w tytule bądź umieszczano je na okładce, traktując jako element zachęcający potencjalnego czytelnika do zakupu.

W Stanach Zjednoczonych, które nie zostały dotknięte tak II wojną światową, jak kraje Europejskie, rynek książki stale się rozwijał i *pop-up books* zaczynały mieć już na nim swoją stałą pozycję. Jeszcze w 1939 roku pojawił się pierwszy tytuł z serii książek rozkładanek przedstawiających

przygody amerykańskiej rodziny *The Jolly Jump-ups and Their New House* [Montanaro, 2001, s. 562]. Wydawnictwo McLoughlin Brothers, zadowolone z wyników sprzedaży, kontynuowało serię w latach późniejszych. W czasie wojny popularność zdobyły także ruchome książki autorstwa artysty Juliana Wehra, którego prace z dziedziny inżynierii papieru przypominały nieco książki z oficyny Nistera. Wehr także używał pasków papieru, aby pociągnięcie uruchamiało ukryte dzwignienki, wprowadzając w ruch kończyny bohaterów [Montanaro, 2006, s. 107].

Drugi „złoty wiek” książki ruchomej

Prawdziwy rozkwit na rynku książek ruchomych i kolejny złoty wiek w ich historii, który rozpoczął się w latach sześćdziesiątych XX wieku miał związek z czeskim twórcą. Vojtech Kubašta urodzony w 1914 roku, już w dzieciństwie interesował się grafiką i malarstwem, ale jako kierunek studiów wybrał architekturę. Rozkładanki zaistniały w jego twórczości najpierw w folderach reklamowych i prospektach, które w czasach powojennych tworzył dla różnych firm (np. Pilsner, Tesla), dopiero w połowie lat pięćdziesiątych zaczął tworzyć rozbudowane ilustracje w książkach dla dzieci. Tematyka tych pierwszych prac opierała się na klasycznych baśniach braci Grimm i przygodach Robinsona Crusoe, a w miarę rozwoju twórczości, sam wymyślał historie, które opowiadał w swoich książkach [Rubin, 2005]. Była to jedna z wyjątkowych cech w twórczości Kubašty jako artysty - samodzielnie zajmował się książką od początku do końca - wymyślał bądź wybierał teksty, tworzył ilustracje i je ożywiał [Zajac, 2008, s. 2]. Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, jego prace zostały wyeksportowane za „żelazną kurtynę”, dzięki czemu mógł się z nimi zetknąć amerykański przedsiębiorca Waldo Hunt, co było początkiem kolejnego złotego wieku w ich historii.

Książki autorstwa V. Kubašty były znane na wszystkich kontynentach, przetłumaczono je na 37 języków, sprzedano ponad 10 milionów egzemplarzy 300 różnych tytułów [Rubin, 2005]. W latach siedemdziesiątych jego prace były znane też w Polsce, choć jeszcze nie w pełni doceniane, bo Janusz Dunin pisząc o książce zabawce wspominał tylko o „czeskich rozkładarkach”, nie wymieniając nazwiska ich twórcy [Zajac, 2008, s. 2]. Na czym polegał ich fenomen? Pod względem technicznym nawiązywały one w pewien sposób do prac S. Giraud z serii *Bookano* - ilustracje rozkładały się automatycznie, gdy czytelnik obracał kartę. Najbardziej widowiskowe były trójwymiarowe modele, które można było oglądać z dowolnego punktu, ale Kubašta słynął też z ilustracji składających się z wielu planów, z których każdy był osobną warstwą, co zwiększało wrażenie perspektywy. Złożoność tej techniki wynikała z faktu, że ilustracja wykonana była z jednego arkusza, a paski kartonu, które oddzielały od siebie kolejne warstwy były jej integralną częścią.

Dwudziestowieczny renesans książki ruchomej został zainicjowany przez amerykańskiego biznesmena Waldorfa Henleya Hunta, który wprawdzie sam nie był twórcą tego typu książki, ale był doskonałym organizatorem złożonego procesu jej produkcji. Ogromne wrażenie zrobiły na nim dzieła Kubaśty, ale przegrał z biurokracją zza „żelaznej kurtyny” i nie udało mu się importować książek Czecha za ocean. Pierwsza porażka bynajmniej go nie zniechęciła, a wręcz odwrotnie – sprawiła, że sam zajął się produkcją książek zabawek [Miller, 2009]. Założył dwie oficyny wydawnicze zajmujące się tym segmentem rynku, najpierw Graphics International, a później – w 1974 roku – Intervisual Communications, z którymi związani byli wybitni inżynierowie papieru: Jan Pieńkowski (*Haunted House*), David Pelham (*The Human Body*), David A. Carter (*How Many Bugs in a Box?*) [Pieńkowski, 2010], czy Ron van der Meer [Avella, 2003, s. 94]. Ostatni z nich to holenderski artysta uznawany za jednego z pierwszych dwudziestowiecznych twórców, który postanowił zastosować inżynierię papieru w książkach dla dorosłego odbiorcy. Pierwszym tytułem, który stworzył we współpracy z Intervisual był *Monster Island*, który od 1981 roku sprzedawał się w ponad 300 tysiącach egzemplarzy [Avella, 2003, s. 94]. Van der Meer współcześnie jest jednym z najbardziej znanych twórców *pop-up books* dla dorosłych, ale dwudziestowieczne początki książek ruchomych dla pełnoletniego odbiorcy były jeszcze bardziej spektakularne, bo związane z osobą Andy Warhola. W roku 1967 Waldo Hunt wydał *Andy Warhol Index*, swego rodzaju album oddający specyfikę twórczości Warhola, który był kompilacją zdjęć, ruchomych ilustracji, wywiadów oraz różnorodnych tekstów [Miller, 2009].

Ożywienie na rynku książki ruchomej było możliwe dzięki obniżeniu kosztów jej produkcji, co uzyskał Hunt poprzez nawiązanie współpracy z fabrykami (a właściwie manufakturami) najpierw na Dalekim Wschodzie, a później w Ameryce Południowej już około roku 1965 [Pieńkowski, 2010]. Dla artysty, praca dla jego firmy wiązała się z pewnymi ograniczeniami, bo często wymagał przeprowadzki i wykonywania wszelkich prac w jej siedzibie w Los Angeles. W Intervisual pracowały osoby zajmujące się wyłącznie inżynierią papieru, które przygotowywały ruchome ilustracje do tytułów klasycznych, takich jak *Alicja w krainie czarów*, ale także uczestniczyły w autorskich projektach artystów angażowanych przez Hunta, co powodowało, że na okładce książki już nie figurowało jedno nazwisko, ale wszystkich członków zespołu [Avella, 2003, s. 94].

W. H. Hunt, nazwany „Kings of The Pop-Ups”, mimo nacisku na pracę zespołową podczas tworzenia książek, przyczynił się w znaczny sposób do zaistnienia na rynku wielu współcześnie znanych twórców. Najbardziej popularnym jest Jan Pieńkowski, którego wieloletnia przyjaźń i współpraca z Huntem rozpoczęła się w 1979 roku [Pieńkowski, 2010], choć nazwisko artysty funkcjonowało na rynku już od kilku lat. Pieńkowski urodził się w 1936 roku w Warszawie, a jego dzieciństwo, choć początkowo szcze-

śliwe, zostało napiętnowane czasem wojny i tragicznymi wspomnieniami z Powstania Warszawskiego. Uciekając przez całą Europę ze zniszczonej Polski, jego rodzina dotarła w 1946 roku do Wielkiej Brytanii i tam już osiadła, a Pieńkowski kontynuował edukację aż do dyplomu z literatury w Cambridge. Jego pierwszy wielki ilustratorski sukces to nagroda Kate Greenaway¹ w roku 1972 za graficzną oprawę książki Joan Aiken *The Kingdom under the Sea* [Pieńkowski, 2000]. Ilustracje do tego zbioru baśni słowiańskich wykonane są techniką nazwaną „sylwetkową” (ang. *silhouette style*), której cechy charakterystyczne to zaczerniony pierwszy plan (postaci ludzi zwierząt, a także drzewa i budynki) umieszczony na kolorowym tle, niekiedy ozdobionym srebrnym lub złotym brokatem. *Silhouette style*, to jeden z dwóch znaków rozpoznawczych Pieńkowskiego, który zilustrował w ten sposób wiele innych książek, głównie baśni, ale także pozycji o tematyce świątecznej: *The First Christmas* czy *Easter*, w których tekst jest wzięty bezpośrednio z Biblii Króla Jakuba. Polski czytelnik oglądający te ilustracje może mieć skojarzenie z wycinankami łowickimi, które jest jak najbardziej uzasadnione, gdyż sam artysta wymienia je jako inspirację. Jednak dla wielu są to echa tragicznych wspomnień dzieciństwa artysty, który oczami dziecka oglądał Warszawę niszczoną w czasie walk Powstania, a wszystko co znajdowało się na tle płonącego miasta było wyraziste, ale czarne.

Kolejny znak rozpoznawczy J. Pieńkowskiego to książki rozkładanki. Na rynku wydawniczym zaistniał jako ich twórca, dzięki spotkaniu z W. Huntem, który zachęcił go do rozwijania się w tej dziedzinie. Owocem tej współpracy był *Haunted House*, wydany przez Hunta, za który artystę ponownie uhonorowano nagrodą Kate Greenaway w 1980 roku. *Nawiedzony dom* pokazuje mroczną stronę twórczości Pieńkowskiego – pełen jest potworów, duchów i uporów wyskakujących z kart książki, która już podczas otwierania i zamykania wytwarza dźwięki mające spotęgować efekt grozy. Sukces pierwszej książki rozkładanki sprawił, że powstawało jeszcze 12 innych, oraz książki-karuzele (*Botticelli's Bed & Breakfast* *The First Noël*), a także książeczki z efektami dźwiękowymi (m.in.: *Phone Book*, *Door Bell*) [Pieńkowski, 2000].

Niezwykle płodnym i popularnym inżynierem papieru jest Amerykanin Robert Sabuda. Urodzony w 1965 roku, na początkach swej drogi zajmował się najpierw ilustrowaniem, a potem tworzeniem książek dla dzieci, by wreszcie w roku 1994 opublikować pierwszą książkę rozkładankę *The Christmas Alphabet* [Artist Profile]. Jego prace cechuje różnorodność i zaawansowanie stosowanych technik: od mozaiki, przez batik, wycinanki

1 *The Kate Greenaway Medal* przyznawany jest od 1955 r. za najpiękniejsze ilustracje w książkach dla dzieci i młodzieży. Nagroda upamiętnia wybitną dziewiętnastowieczną angielską ilustratorkę literatury dziecięcej Kate Greenaway. Konkurs prowadzony jest przez CILIP - Chartered Institute of Library and Information Professional (Stowarzyszenie Bibliotekarzy i Specjalistów Informacji), posiada także swoją stronę internetową dostępną pod adresem <http://www.carnegiegreenaway.org.uk/greenaway/>.

oraz elementy witrażu. Mimo, że Sabuda jest samoukiem w dziedzinie inżynierii papieru [Isaac, 2006, s. 383], dzięki nieustannemu doskonaleniu warsztatu udało mu się osiągnąć mistrzostwo w tej dziedzinie i stworzyć swój własny, rozpoznawalny styl. Pozycję na rynku zawdzięcza także swej niezwyklej płodności – przez 15 lat wydał ponad 30 książek z ruchomymi i rozkładanymi ilustracjami. Większość z nich przedstawia historie z życia zwierząt, opowiadania o tematyce świątecznej, ale Sabuda ożywia także klasyczne już opowieści literatury dziecięcej tj. *Opowieści z Narnii*, *Alicja w Krainie Czarów*, czy *Czarnoksiężnik z Krainy Oz* [Pop-Up Books!].

Ostatnia z wymienionych książek przyniosła artyście w 2002 roku nagrodę im. Meggendorfera przyznaną przez The Movable Book Society (Stowarzyszenie Książki Ruchomej) twórcy najlepszej książki ruchomej spośród wszystkich opublikowanych w ciągu dwóch lat poprzedzających kongres Stowarzyszenia. Nie była to jednak, ani pierwsza, ani ostatnia taka nagroda przyznana Sabudzie. W roku 1998 otrzymał ją za swój debiut na rynku rozkładanek - *Świąteczny alfabet*, a dwa lata później, na kolejnym kongresie, Stowarzyszenie wyróżniło książkę *Cookie Count* [Meggendorfer Prize].

R. Sabuda jest ponadto współautorem wyjątkowej pozycji *A celebration of pop-up and movable books*, wydanej w 2004 roku z okazji dziesięciolecia The Movable Book Society. Książka zawiera kopie jedenastu najbardziej innowacyjnych ruchomych ilustracji, które ukazują długą i wspaniałą historię *pop-up books*, a także przypomina nazwiska ludzi, którzy ją tworzyli m.in.: Roberta Sayer, Dean&Son, Lothar Meggendorfer, Ernest Nister, S. Louis Giraud, Wojtech Kubašta i inni [Celebration].

Współcześnie książka zabawka ma wiele najróżniejszych form: szmancianki, książeczki gumowe, grające, a nawet same czytające tekst (*Bajko-czytacz* z oferty wydawnictwa Egmont), książki z dołączonymi bądź wbudowanymi najróżniejszymi elementami, które mają je uatrakcyjnić. Jednak pomimo tej różnorodności papierowa książka rozkładanka, choć najdelikatniejsza w swej formie materialnej, tworzy swego rodzaju arystokrację tego gatunku. Stanowi niezwykle połączenie sztuki i inżynierii oraz łączy pokolenia z zachwytem obserwujące cudowne i niezwykle formy, jakie ta książka przyjmuje. Inżynieria papieru ma bogatą i długą historię, ale jej przyszłość zapowiada się równie znakomicie.

Bibliografia

Armstrong F. (2006), *Toy Book* [hasło]. W: *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Vol. 3. Red. J. Zipes. Oxford, s. 105.

Artist Profile: Robert Sabuda [online]. [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World

Wide Web: <http://www.nccil.org/experience/artists/sabudar/index.htm>.

Avella N. (2003), *Paper engineering: 3D design techniques for a 2D material*. Hove.

- Avery G. (2006), *Meggendorfer, Lothar* [hasło]. W: *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Op. cit. Vol. 3. Red. J. Zipes. Oxford, s. 63.
- Balzer R. (2007), *Peepshow* [online]. [dostęp 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.dickbalzer.com/Peepshows.202.0.html?&L=0>.
- Brown K. D. (1996), *The British Toy Business: A History Since 1700*. London.
- A celebration of pop-up and movable books* (2004). New Brunswick.
- Chidley M. (2004), *Discovering Book Collection*. Buckinghamshire.
- Conolly D. (1999), *Imagined Pilgrimage in the Itinerary Maps of Matthew Paris*. „Art Bulletin”, vol. 81, s. 598-623.
- Desimone L., *Speaking Book* [online]. [dostęp 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: http://www2.soe.umd.umich.edu/quigley/book_index.php?link=20.
- Diringer D. (1953), *The book before printing: ancient, medieval and oriental*. Mineola.
- Ellegaard M. (2000), *Akordeon w Skandynawii*. W: *Akordeon: tradycja, stan aktualny, perspektywy rozwoju*. Red. J. Łukasiewicz, J. Pater, W. L. Puchnowski. Warszawa.
- Glassner A. (2004), *Morphs, mallards & montages: computer-aided imagination*. Wellesley.
- Immel A. (2006), *Fuller, Samuel and Joseph Fuller* [hasło]. W: *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Vol. 2. Red. J. Zipes. Oxford.
- Isaac M. L. (2006), *Sabuda, Robert* [hasło]. W: *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Vol. 3. Red. J. Zipes. Oxford, s. 383.
- Joseph M. (2003), *Old Comic Elton and The Age of Fun: Robert H. Elton and The Picture Book*. „Children's Literature Association Quarterly”, vol. 23, nr 3, s. 158-170.
- Karr S. (2004), *Constructions Both Sacred and Profane: Serpents, Angels, and Pointing Fingers in Renaissance Books with Moving Parts*. „Yale University Gazette”, vol. 78, s. 101-127.
- Meggendorfer Prize. Awarded by The Movable Book Society* [online]. 2010 [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.movablebooksofciety.org/pdf/meggendorferprize.pdf>.
- Miller S. (2009), *Waldo Hunt: 1920-2009. The „King of the Pop-Ups” Made Books Spring to Life*. „The Wall Street Journal” [online]. 2009-11-24 [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: <http://online.wsj.com/article/SB125902884513660749.html>.
- Montanaro A. (2001), *Movable Books (Pop-up Books)* [hasło]. *The Continuum Encyclopedia of Children's Literature*. Red. B. E. Cullinan, D. G. Person. Nowy Jork, s. 562.
- Montanaro A. (2006), *Movable Books and Pop-Up Books* [hasło]. W: *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Vol. 2. Red. J. Zipes. Oxford, s. 106.
- Montanaro A. (2006), *Nister, Ernest* [hasło]. W: *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Vol. 3. Red. J. Zipes. Oxford, s. 158.
- Montanaro A., *A Concise History of Pop-up and Movable Books* [online]. [dostęp 2012-04-01]. Rutgers University. Dostępny w World Wide Web: <http://www.libraries.rutgers.edu/rul/libs/scua/montanar/p-intro.htm>.

Papiertheaterszene „Bergwerk“ [online]. [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: http://www.dhm.de/sammlungen/alltag3/spielzeug/89_1111.html.

Pieńkowski, J. (2000), *Jan Pieńkowski - Children's Books, Meg and Mog, Pop-up Books* [online]. 2000 [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.janpienkowski.com/>.

Pieńkowski J. (2010), *Waldo Hunt obituary: Entrepreneur and producer of brilliantly clever pop-up books*. „The Guardian” [online]. 2010-02-16 [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.guardian.co.uk/books/2010/feb/16/waldo-hunt-obituary#history-link-box>.

Pop-up and Movable Books: A Tour Through Their History [online]. [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: http://www.library.unt.edu/rarebooks/exhibits/popup2/title_index.htm.

Pop-Up Books! [online]. 2010 [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: <http://robertsabuda.com/popupbks.asp>.

Rickards M. (2000), *The Encyclopedia of Ephemera. A Guide to the Fragmentary Documents of Everyday Life for the Collector, Curator and Historian*. London, New York.

Rubin E.G.K. (2005), *The Life and The Art Of Vojtech Kubašta (1914-1992)*. W: *Pop-ups, Illustrated Books, and Graphic Designs of Czech Artist and Paper Engineer Vojtech Kubašta (1912-1992)*. Red. J. A. Findlay, E. G. K. Rubin. Fort Lauderdale, s. 23-42.

Speaight G., Alderson B. (2008), *From Chapbooks to Pantomime*. W: *Popular Children's Literature in Britain*. Red. J. Briggs, D. Butts, M. O. Grenby. Burlington, s. 87-101.

Wasowicz L. (2010), *The McLoughlin Bros. Collection: Brief History of The McLoughlin Bros* [online]. [dostęp: 2012-04-01]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.americanantiquarian.org/mcloughlin.htm>.

Zajac M. (2008), *Książki zabawki: długa historia i dzień dzisiejszy*. „Świat Książki Dziecięcej” dodatek do „Poradnika Bibliotekarza”, nr 3, s. 1-4.

Agnieszka Maroń

Harmonicas, shields, flaps and jealousies – a toy book in history

Summary

The article discusses the history of the toy books since the Middle Ages until the Modernity. It presents the most relevant paper engineers from Europe and the United States and their most important works. It approximates the construction of the historical models of the mobile flap books like harlequinades, tunnel-book, metamorphosis, etc.

BARBARA FIRLA
*Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych
w Katowicach*

KSIĘGI WEDŁUG HENRYKA WAŃKA

Książka, a raczej Księga, w twórczości Henryka Wańka odgrywa wyjątkową rolę. Po pierwsze, Henryk Waniek sam jest autorem kilku z nich, po drugie – w swoich książkach pisze o książkach, po trzecie – jest twórcą tzw. książek artystycznych. Ich treści dopełniają się tworząc pewnego rodzaju całość. Jak twierdzi Alicja Sławikowska (artystka książki, malarka, organizatorka wystaw książki unikatowej) wypowiadając się na temat autorów książek artystycznych: „Twórca i jego dzieło to jedność. Jednym krytykom to odpowiada, a innym – nie” [Sławikowska, 2011]. W wypadku Henryka Wańka trudno polemizować z tym twierdzeniem. Wszystko, co artysta i pisarz jednocześnie tworzy, układa się w spójny przekaz. Jest on mocno zakorzeniony w światopoglądzie Wańka, o czym świadczą jego Nieliterackie wypowiedzi. Jak twierdzi w jednej z nich, „spotkania z Księgą nie można zapomnieć” [Waniek, 2010, zapis rozmowy].

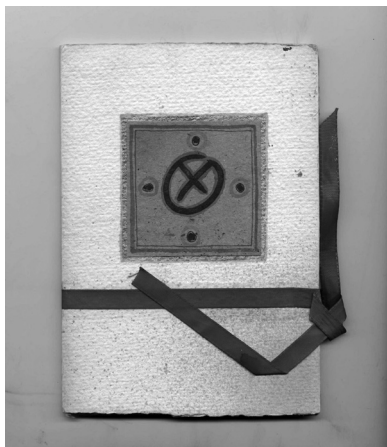
Pierwsze tego typu spotkanie Wańka miało miejsce w dzieciństwie i do dzisiaj wywiera wpływ na jego życie. W wieku czterech lat towarzyszył swojemu wujowi w drodze do kotłowni. Piwnice, które do niej prowadziły, wypełnione były książkami przeznaczonymi na spalenie. Pochodziły z niemieckiego muzeum. „Nie była to tuzinkowa makulatura. Patrzyły na mnie woluminy w skórzanych okładkach, ze złożonymi literami na grzbiecach. Pyszczyły się różnorodnością papierów, a nade wszystko krojem czcionki tak sędziwym, że nieznanym. [...] Pamiętam to dokładnie. Nie mogłbym zapomnieć” [Waniek, 1996, s. 130]. Po latach wspomnienia tej chwili wracają. Analizując je dochodzi do wniosku, „że zimą 1946, w podziemiach bytomskiego Starostwa, znalazłem się wobec sedna książki; jej mrocznego przeznaczenia; równie strasznego jak ludzkie. Nie było o tym w żadnej z nich. Jestem pewny. O tym książki nie mówią. To jest treść zarezerwowana wyłącznie dla Księgi” [Waniek, 1996, s. 130]. To doświadczenie było tak silne, że książki stały się towarzyszami jego życia. Pierwsze

dwie poważne księgi, napisane w niezrozumiałym języku [prawdopodobnie gotykiem – przyp. aut.], zostają uratowane przez niego przed spalaniem w opisanej kotłowni. Odwdzięczają się oddziałując na wyobraźnię czteroletniego dziecka i w końcu stają się ogniwem w ciągu przyczynowo-skutkowym, który doprowadził do tego, że Henryk Waniek stał się twórcą książek określanych jako artystyczne.

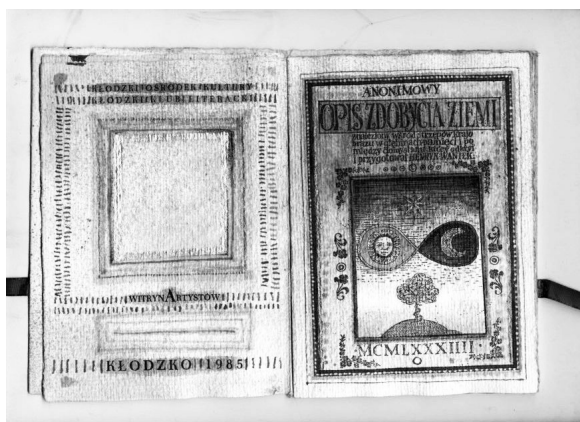
Co oznacza użyty termin „książka artystyczna”? Zjawisko to, sięgające korzeniami do działań awangardowych artystów z początku XX wieku, realizowane przez twórców na całym świecie, zostało zdefiniowane i usystematyzowane w latach 80. przez Clive’a Phillpota: „termin książka artystyczna został użyty by opisać unikalne książki i przedmioty książkowe. Książki te przedstawiają wartości bardziej malarskie lub rzeźbiarskie niż te, które powiela się w masowych nakładach. Książki unikalne bliższe są tradycji malarskiej lub rzeźbiarskiej w tym, że najczęściej podkreślają fizyczność książki” [Phillpot, 1982, s. 77, tłum. Rypson, 2011]. C. Phillpot dokonał podziału książek na: zwykłe książki (*just books*), książki-dzieła (*bookworks*) i obiekty książkowe (*book objects*). Pierwsze, nawet jeżeli ich tekst jest napisany przez artystów, nie przynoszą nowych rozwiązań formalnych. Książki-dzieła sytuują się pomiędzy sztuką a formą książkową; to książki, których autorzy eksperymentują z ich strukturą, kształtem, znaczeniem. „Często wykorzystuje się w nich rytm wyznaczony przez kartki, choć w samym układzie zazwyczaj przełamuje się tradycyjne konwencje” [Rypson P. 2011]. Książki unikatowe odrzucają rewolucję Gutenberga i możliwość szybkiego uzyskania dużego nakładu. Dzięki temu zachowują status cennego obiektu jaki przysługuje obrazom i rzeźbom. Zwykłe książki (*just books*) mogą być powielane i w związku z tym nie ma jednego oryginału, podczas gdy każdy egzemplarz książki-dzieła (*bookwork*) jest dziełem sztuki. „Obiekty książkowe (*book objects*) często jedynie wyglądają jak książki – stają się bryłami, które nie mogą być otwarte, przeczytane; stają się rzeźbami” [Phillpot, 1982, s. 77, tłum. własne]. Można dodać – i obrazami czy instalacjami oraz innymi formami nawiązującymi do samej „idei Księgi” [Rypson, 2011].

Książki artystyczne Henryka Wańka nie powstają przypadkowo. Są dokładnie przemyślaną konstrukcją artystyczną – ujętą w ramy plastyczne wizją autora. „Stworzenie książki [artystycznej – przyp. aut.] jest nadaniem fizycznej formy ideom”, pisze Audrey Niffenegger [Niffenegger, 2007, s. 13, tłum. własne]. W ten sposób działają wszyscy artyści, ale artyści tworzący książki wchodzi dodatkowo w dialog z formą, która jest głęboko zakorzenionym w kulturze nośnikiem ludzkich myśli [Niffenegger, 2007, s. 13]. Przykładem takiej konfrontacji z „ideą Księgi” jest publikacja *Anonimowy opis zdobycia ziemi znaleziony wśród strzępów krajobrazu w głębinach pamięci i pomiędzy domysłami, który odkrył i przygotował Henryk Waniek*

wydana przez Kłodzki Ośrodek Kultury w 1985 roku (fot. 1). Jest ona stylizowana na przed-średniowieczną kronikę. Symboliczne ilustracje zestawione zostały z wykaligrafiowanym tekstem będącym stylizowaną rekonstrukcją mitycznej historii o osiedleniu się Celtów na ziemi śląskiej [Rypson, 2000, s. 138]. Fabuła, mentalność fikcyjnych postaci oraz stylistyka języka mają stworzyć wrażenie obcowania z dokumentem pochodzącym z tamtych czasów.

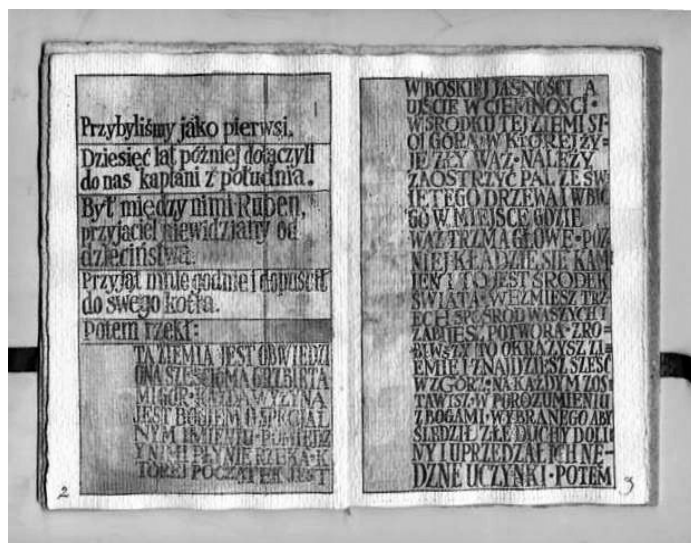


Fot. 1. Anonimowy opis zdobycia ziemi znaleziony wśród strzępów krajobrazu w głębinach pamięci i pomiędzy domysłami, które odkrył i przygotował Henryk Waniek (Fot. H. Waniek)



Fot. 2. Anonimowy opis zdobycia ziemi znaleziony wśród strzępów krajobrazu w głębinach pamięci i pomiędzy domysłami, które odkrył i przygotował Henryk Waniek (Fot. H. Waniek)

Anonimowy opis... jest przykładem książki-dzieła (*bookwork*), wykonanej techniką mieszaną na papierze czerpanym. Autor, jak w zamierzonych czasach, osobiście pracował nad jej kształtem. Typografia wykalfografowanego pisma została stworzona przez Henryka Wańka na potrzeby tej publikacji (fot. 3). Pierwsza ze stylizowanych ilustracji nawiązuje do treści Szmaragdowej Tablicy Hermesa (*Tabula Smaragdina*) – starożytnego tekstu hermetycznego tłumaczącego genezę powstania świata. Wplecenie słońca i księżyca w znak nieskończoności oczywiście byłoby niemożliwe w czasach, o których pisze Waniek, jednak razem z pozostałymi elementami ilustracji na stronie tytułowej nawiązuje do ikonografii druków alchemicznych (fot. 2). Podobnie jedna ze środkowych ilustracji przedstawiająca dwie postaci. W ich pobliżu, fantazyjnie spleciony w dwie spirale, pojawia się tekst książki – rozwiązanie niespotykane na ilustracjach średniowiecznych (fot. 4). Autor swobodnie nawiązuje do tradycji tego typu druków i jego celem nie było stworzenie książki, oddającej dokładnie cechy starodruku. Jest ona dziełem sztuki, które przenosi czytelnika w sferę wyobrażeń i sprawia, że ma on wrażenie obcowania z mityczną Księgą. Jak zauważa Piotr Rypson, *Anonimowy opis...*, wpisuje się w jedną z tendencji obecnych w latach 90. wśród polskich twórców, do tworzenia książek artystycznych nawiązujących do „świętej księgi, księgi objawienia, duchowej prawdy i hermetycznych tajemnic” [Rypson, 2000, s. 141, tłum. własne].



Fot. 3. *Anonimowy opis zdobycia ziemi* znaleziony wśród strzępów krajobrazu w głębinach pamięci i pomiędzy domysłami, które odkrył i przygotował Henryk Waniek (Fot. H. Waniek)



Fot. 4. Anonimowy opis zdobycia ziemi znaleziony wśród strzępów krajobrazu w głębinach pamięci i pomiędzy domysłami, które odkrył i przygotował Henryk Waniek (Fot. H. Waniek)

Kolejna książka artystyczna Henryka Wańka - *Krajobraz do wirowania*, należy według podziału C. Philpota, do tzw. obiektów książkowych (*book objects*), ponieważ bardziej przypomina obraz aniżeli księgę. Stanowi ją zwój, który można zamknąć w kształt okręgu (fot. 5). Na materii zwoju namalowany jest krajobraz górski w formie panoramy, ujęty w ramy napisu, tworzący rodzaj ornamentu. Dzieło może stanowić przykład w dyskusji na temat roli słowa i obrazu w książce. Paradoksalnie, w tym wypadku zapisany tekst werbalny nie jest wyróżnikiem książki. O tym, że można uznać go za księgę decyduje komentarz autora, który przyjmuje szerokie znaczenie tekstu i samego procesu czytania: „Z książką nierozdzielnie związany jest proceder czytania. Ale czytanie jest znacznie starsze niż książka. Jest znacznie wcześniejsze niż wynalazek pisma. Wróżbici czytają z dłoni; wątroby ofiarnego wołu, z fusów lub kryształowych kul. Zakochani czytają ze swych oczu, a oczy otwarte na świat, czytają z krajobrazu. Pejzaż jest nienapisaną księgą do odczytania w zmiennych kontekstach pór roku, gospodarczych interwencji lub zdżiczenia. Krajobraz jest nieskończonym palindromem, który można czytać wzdłuż i wszerz; prosto i w poprzek, jak wiekuiistą Księgę Przemian. Pomiedzy dwiema wioskami, leżącymi na obrzeżach Polanicy Zdroju, Wielisławiem a Szalejowem Górnym znajdują się bezludne i jakby trochę bezpańskie pola na ondulacji średnio wysokich wzgórz. Jeśli tam przyjść o szczególnej godzinie i rozejrzeć się wokół, przy niewielkiej odrobinie szczęścia, można przeczytać wszystko” [Waniek, 2003]. Tą samą ideę przekazuje Henryk Waniek w swoich zwykłych książkach (*just books*). W jednej z nich opisze: „Teatr w książce, podobnie jak teatr na małej Hyszowej, podobnie jak teatr magiczny Hermanna Hessego, podobnie jak u Kantora, który był jedynym miarodajnym widzem w swoim

teatrze śmierci – jest zawsze i tylko dla jednej pary oczu i dla jednego umysłu” [Waniek, 1994a, s. 103]. Zwój zamknięty w okrąg również przeznaczony jest dla jednej pary oczu – dla widza, który przebywa w samym środku okręgu. Jak przyznaje autor, w środku okręgu powinien znajdować się obrotowy taboret, na którym widz wprowadzałby się w ruch wirowy. Ta procedura ma nawiązywać do techniki ekstatycznej Derwiszów, z tym, że jest przez nich wykonywana na otwartym terenie. Kiedy słońce jest blisko horyzontu a człowiek zacznie się kręcić wokół własnej osi – zachodzi ciekawy proces optyczny: wskutek szybkich obrotów powstaje powidok – krajobraz zmienia się w jasną kreskę, która po którymś z rzędu obrotów zmienia się w tęczę. Aby tego doświadczyć, trzeba znaleźć odpowiednie „miejsce” – oprócz tego, że ma spełniać ono określone warunki fizyczne, to „trzeba je poczuć stopami” [Waniek, 2010]. W swojej prozie pisze tak: miejsce magiczne jest tam „gdzie rzeczywistość rozstąpi się; gdzie przez szparę w przestrzeni zobaczymy więcej niż przedtem... gdzie w jednym magicznym olśnieniu dopełnia się kompletny opis świata. Znam takie miejsca z różnych przypadków. Na zachodnim brzegu wyspy Cité w Paryżu jest beziemienny skwer, gdzie znajduje się miejsce magiczne. Jeszcze inne znalazłem nad rzeką Hudson na Manhattanie, mniej więcej na wysokości zachodniej czternastej ulicy. [...] A później wreszcie – ileż tego jest w górach” [Waniek, 1994b, s. 171-172].



Fot. 5. H. Waniek, *Krajobraz do wirowania* (Fot. H. Waniek)

W omawianym dziele namalowane są pola, wzniesienia, niebo. Według autora książka-obraz jest odwzorowaniem rzeczywiście istniejącego miejsca. Nie zawiera treści alegorycznych czy symbolicznych. Jak twierdzi autor „Alegoria obrazu mniej zajmuje się realiami. Pejzaż podbity alegorią

to wymysł. Należy zachować skromność wobec widoku natury” [Waniek, 2010, zapis rozmowy]. Krajobraz górski jest dla Henryka Wańka miejscem niezwykłym. Często go opisuje w swoich zwykłych książkach (*just books*). Jest on dla niego rodzajem księgi, którą można studiować: „Ciało góry, cały jej organizm, a więc składniki mineralne, biologiczne i duchowe, jest nie-napisanym przez samą naturę traktatem filozoficznym. Można go, znając odpowiedni język, studiować” [Waniek, 1994a, s. 71]. W innej publikacji nazywa krajobraz księgą natury [Waniek, 2004, s. 97]. Wynika z tego, że omawiana książka artystyczna (*book object*) jest w rzeczywistości metaksięgą, w której Waniek zawarł informację o kolejnej księdze – księdze natury. Dzieło jest jego odczytaniem owego „traktatu filozoficznego”. Ale księga napisana przez naturę jest księgą magiczną, ponieważ góra, jest: „[...] ołtarzem, naturalną świątynią, w której odbywać ma się relacja pomiędzy padołem a światem transcendentnym” [Waniek, 1994a, s. 119]. Henryk Waniek prowadzi wnikliwego czytelnika ku Tajemnicy. Transcendencja, wyjście poza fizykalną rzeczywistość i dotarcie do jej drugiego, duchowego dna jest dla niego konieczną dla ludzkiego umysłu alternatywą [Waniek, 1994a, s. 6]. Autor wchodzi w rolę alchemika, który wybija odbiorcę z pragmatycznego świata kierując go w stronę tego, co niewidzialne dla oczu. Nie bez przyczyny użyte zostało porównanie autora do alchemika, bo często odwołuje się on w swojej prozie do wiedzy hermetycznej, która jest wg niego „bezcennym dopełnieniem bogactwa myśli ludzkiej” [Waniek, 1994a, s. 6]. Poznanie tajemnic ziemi nie jest jednak sprawą prostą i oczywistą, bo na jej straży stoi Hermes - „androgyniczny bóg ziemi i ukrytych w niej sekretów. Być może stąd bierze się jedna ze specjalności Hermesa – milczenie, to znowu stróżowanie przy tajemnicach” [Waniek, 1994a, s. 6]. Tajemnicy nie poznamy w szumie informacyjnym, chaosie a jedynie podczas skupienia, które konieczne jest zarówno w trakcie czytania księgi jak i kontemplacji krajobrazu – czyli odczytywania księgi natury.

Tajemnicą, swoistym tabu jest *widzenie*. „[...] *widzieć* oznacza tyleż wyższy rodzaj percepcji, co wdarcie się w rejon praw boskich, na poziom *widzenia* [...]. Dar widzenia jest odwiecznym marzeniem wielu. Widzieć dobrze, na wskroś i mądrze” [Waniek, 2004, s. 209]. Co *widzi* czytelnik patrząc na obiekt książkowy Henryka Wańka? Na pierwszy rzut oka, gapiąc się, przyglądając lub patrząc – po prostu górski krajobraz. Jednak kontemplując dzieło, ma szansę *zobaczyć*. Jest ono pewnego rodzaju przewodnikiem, który prowadzi czytelnika do tego, co niewyraźne. Obraz – w przypadku tego obiektu książkowego – jest daleki od ilustracji. Nie jest dopełnieniem tekstu, który w tym wypadku stanowi jedynie ozdobny ornament, ale znakiem. Znakiem prowadzącym tych, którzy chcą się otworzyć na przekaz autora.

Człowiek utracił, według Henryka Wańka, umiejętność współżycia z Ziemią, która w zamierzonych czasach nie była bezwładną i martwą materią. Była nie tylko księgą naturalnej wiedzy, ale traktowano ją jak

bóstwo, żywy organizm, czy życiodajną matkę [Waniek, 1994a, s. 164]. Człowiek „[...] w swej długiej wędrówce od epoki Chronosa aż do dnia dzisiejszego nie pozbył się nostalgii za dawną, złotą erą, za utraconym rajem. Dziś usiłujemy rozpoznać tę utraconą i rajska szczodrość natury. Pragniemy ją zrozumieć i odzyskać”, pisze Waniek [Waniek, 1994a, s. 180-181]. Jego księgi są również wyrazem owej tęsknoty. Dzięki nim każdy czytelnik ma możliwość „zrozumienia i odzyskania” owego naturalnego porozumienia z ziemią i otaczającą go przyrodą.

Henryk Waniek jest autorem zwykłych książek (*just books*), książek-dzieł (*bookworks*) i obiektów książkowych (*books objects*). Mimo iż różnią się formą, wszystkie przekazują podobne w swojej wymowie treści, wzajemnie się dopełniając. Owa całość jest głosem artysty, bo „Twórca i jego dzieło to jedność” [Słowikowska, 2005]. Jednak przekaz zawarty w książkach zwanych artystycznymi, chociaż nie będzie tak popularnie dostępny jak w zwykłych książkach, został podkreślony poprzez nadanie mu wyjątkowej formy. Tego typu dzieła otacza się większą troską, szanuje się i „wysyła w przyszłość” z większą dbałością niż zwykle publikacje [Niffenegger, 2007, s. 13]. Trafiają one do muzeów i specjalnie wydzielonych działów bibliotek, których zadaniem jest „ocalenie ich, jak najdłużej, od zniszczenia i zapomnienia” [Komza, 2003, s. 256].

Książka artystyczna skłania nad refleksją nad samą istotą księgi: Co jest jeszcze książką, a co nią już nie jest? Takie pytania mogą się pojawić szczególnie podczas kontemplowania obiektów książkowych (*book objects*), które czasami stanowią luźne nawiązanie do idei księgi. Jednak zarówno książki-dzieła, jak i obiekty książkowe korzystają z formy palimpsestu aby podjąć rozważania nad „książką w ogóle”, „książkowatością” książki, rozważaniem symbolu księgi czy myśleniem o elementarnej relacji słowo-obraz [...]. Książka artystyczna okazuje się metaksiążką, hermeneutyczną interpretacją głębokiej istoty księgi, zaś artysta, oprócz swej intuicyjnie spełnianej misji wywoływania piękna, staje się – też intuicyjnie – wyjaśniającym, tłumaczącym i poszukującym prawdy oraz piękna filozofem” [Solewski, 2005, s. 142-143].

Bibliografia

Komza M. (2003), *Muzea sztuki książki. W: Sztuka Książki. Historia – teoria – praktyka*. Pod red. M. Komzy. Wrocław, s. 255-268.

Książka artystyczna jako obiekt oraz warsztat edukacyjny. 10-14 marca 1998 (1998) [Pracownia edukacji twórczej Instytu-

tutu Sztuki i Kultury Plastycznej. Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Tadeusza Kotarbińskiego]. Zielona Góra.

Migoń K. (2003), *Bibliologiczne problemy książki ilustrowanej. Sztuka Książki. Historia – teoria – praktyka*. Pod red. M. Komzy. Wrocław, s. 13-22.

Misiowiec M. (2009), *Zwykłe książki?* „Sztuka.pl”, nr 4 (157), s. 58-61.

Niffenegger A. (2007), *What Does it Mean to Make a Book? W: The book as Art. Artists' Books from the National Museum of Women in the Arts*. Krystyna Wasserman, zawiera eseje aut. Johanna Drucker, Audrey Niffenegger. Nowy Jork, s. 12-13.

Philpot C. (1982), *Books Book Objects Bookworks Artists' Book*. „Artforum”, nr 9, s. 77-79.

Rypson P. (2000), *Book and Pages. Polish Avant-garde and Artists' Books in the 20th Century*. Warszawa.

Rypson P. (2004), *Książka artystyczna: Mit i przedmiot* [online]. Zielona Góra [dostęp: 2011-07-18]. Dostępny w Word Wide Web: http://www.bu.uz.zgora.pl/bu/pl/o_spotkania_rypson.htm.

Rypson P. (2010), *Książka awangardowa : tekst/ przedmiot/ przestrzeń*. Katowice.

Słowikowska Alicja – wywiad (2005) [online]. 2005, listopad [dostęp: 2011-01-07]. Dostępny w Word Wide Web: <http://www.puzdro.pl/1/18-wywiad-slowikowska>.

Solewski R. (2005), *Metaksiążka : książka artystyczna jako hermeneutyka księgi*. „Estetyka i Krytyka”, nr 1 (2004), nr 2 (2005), s. 118-143.

Sztuka książki. Wystawa ilustracji i książki artystycznej, maj '95 [katalog wystawy] Warszawa.

Waniek H. (1994a), *Hermes w górach śląskich*. Wrocław.

Waniek H. (1994b), *Źródło próchna*. „Na Głos”, nr 15/16, s. 171-175.

Waniek H. (1996), *Książeczka, książka, księga*. „Twórczość”, nr 8, s. 129-131.

Waniek H. (2003), Komentarz do „Wirującego Krajobrazu”. W: *Festiwal Książki Artystycznej Wędrowka Sztuka Książki VII edycja 2003*. Warszawa, tekst na płycie CD-ROM dołączonym do katalogu wystawy. Dostępny również w Word Wide Web: <http://kolekcja.bookart.pl/info/viewpub/tid/3/pid/22> [dostęp: 2012-01-21].

Waniek H. (2004), *Martwa natura z niczym. Szkice z lat 1990-2004*. Kraków.

Waniek H. (2010), *Zapis rozmowy z Henrykiem Wańkiem dnia 20.10.2010*. Archiwum prywatne autorki.

Barbara Firla
The books by Henryk Waniek
Summary

The article presents the artistic books of Henryk Waniek in the broad context of his creation. Two artist's books are discussed in detail: *Anonimowy opis zdobycia ziemi znaleziony wśród strzępów krajobrazu w głębinach pamięci i pomiędzy domysłami, który odkrył i przygotował Henryk Waniek* and *Krajobraz do odwirowania*. Both books are classified into the proper category defined by Clive Philpot. Henryk Waniek is a versatile artist who does not only create books, but also writes them, therefore the idea of the book is written on the pages of the “common” books as well. They include the instantiation of the artist's books' contents. The author of the article compares these two kinds of media indicating that they include the same components presented with different artistic language. By reading both of them as complementary we can define the coherent artistic vision and the role of the author in the view of Henryk Waniek.

ROMAN MACIUSZKIEWICZ
Instytut Sztuki w Cieszynie
Uniwersytet Śląski

PODANO DO STOŁU

Niedawno pisałem o pewnym obrazie. Obrazie osobliwym, którego bohaterami są książki. Pisanie o malarstwie ma tę niewątpliwą zaletę, że skłania do opisu pewnej rzeczywistości, co do której autoramentu nie jesteśmy do końca pewni. Bowiern przestrzeń obrazu jest przestrzenią całkowicie eksterytorialną, wykreowaną i poddaną własnym prawom. Zarówno obrazy realistyczne, tzn. takie, w których przedmiot i jego konteksty są bez trudu rozpoznawalne, jak i abstrakcyjne, w których element kreacji jest bodaj najistotniejszy, poddane są – a w każdym razie powinny być – rygorom przynależnym jedynie malarstwu. Natomiast pisanie o książkach – oprócz niewątpliwych zalet – zazwyczaj niewiele ma wspólnego z malarstwem i jest za pomocą słów zdaniem relacji o... słowach.

Wspominane płótno to *Cockaigne (Kukania)* amerykańskiego, współczesnego malarza Vincenta Desiderio. Pisałem o nim tak: „Obraz [...] jest nawiązaniem do płótna Pietera Brueghla Starszego – *Kraina Kukanii* (w Polsce zazwyczaj tytułowany jako *Kraina lenistwa*). Inspirująca rola twórczości Brueghla dla współczesnych artystów warta jest zapewne osobnych rozważań – to znaczny wpływ na literaturę, malarstwo i film. Dość wspomnieć utwór angielskiego poety W. H. Ardena inspirowany *Upadkiem Ikara*, opowiadanie J. Iwaszkiewicza nawiązujące do tego samego obrazu, inspiracje filmowe – Pasoliniego, Tarkowskiego, a nade wszystko ostatni, fascynujący wizualnie film Lecha Majewskiego *Młyn i krzyż*, którym za pomocą najnowszej techniki wchodzimy (dosłownie!) w obraz Brueghla zatytułowany *Droga krzyżowa*.

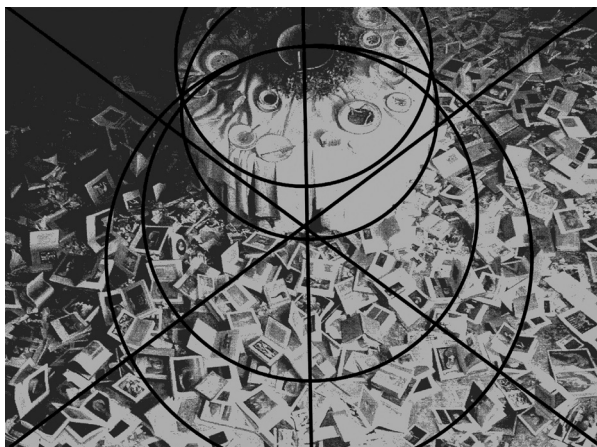
Kukania – mityczna kraina wszelkiej obfitości, dostatku i lenistwa – na obrazie Desiderio, potężnym płótnie o wymiarach blisko 4 na 3 m. malowanym przez 10 lat, wypełniona jest niezliczoną ilością książek otwartych na reprodukcjach malarstwa. Część kompozycji, ujętej z 'ptasiej' perspektywy, wypełnia okragły, nakryty białym obrusem stół z resztkami posiłku,

pustymi naczyniami, dużą misą pośrodku. Wokół stołu, na podłodze, rozrzucone w nieładzie, wypełniają całą przestrzeń książki; na ich otwartych stronach odnajdujemy obrazy Masaccia, Van Eycka, Vermeera, Velazqueza, Maneta, Picassa, Matisse'a, Magritte'a, Jaspersa Jonesa i mnóstwo innych. Część obrazu, bardziej centralna, oświetlona jest mocnym, punktowym – niczym teatralnym – światłem. Bowiem to jest teatr, spektakl, którego bohaterem jest malarstwo, jego zamknięta w książkach i na reprodukcjach historia. Ten obraz opowiada, rozwija narrację, cofa nas w przeszłość i odwołuje się do sztuki na kilku poziomach. Zderzając – być może nieco naiwnie – dwa światy: materialności, podstawowej potrzeby jaką jest jedzenie z duchowością, zaspokajaniem potrzeb wyższych, definiuje jednoznacznie podział na sfery ludzkiej aktywności, działania; na rolę i miejsce sztuki. Ona jest obfitością, nią można sycić się nieustannie. Wokół stołu miejsce trzech najedzonych, breughlowskich grubasów zajmuje strawa duchowa, jej zachowany w książce ślad”.

Już po napisaniu i ukazaniu się [Maciuszkiewicz, 2010] powyższego tekstu zdałem sobie sprawę, że obraz Desiderio, oprócz tego co w nim dostrzegłem, zawiera w sobie jeszcze jeden istotny element – **ruch**. Ale przecież, powie mniej lub bardziej uważny obserwator malarskich obrazów, to jedna z podstawowych cech malarstwa; ba, sztuki w ogóle. Ruch i jego zatrzymanie. Lecz ruch w przypadku tego płótna ma znaczenie szczególne. Pokazuje fragment rzeczywistości malarskiej, która ewokując szczególny temat, stawia widza w równie szczególnej roli: obserwatora niezwyklej sytuacji. Nie bez znaczenia jest symetria kompozycji, ten z pozoru mało wyszukany i podstawowy zabieg w konstrukcji malarskiej. Obraz, oparty na kompozycji symetrycznej, nabiera niepokojącej dwuznaczności. Zamyka się malarsko wedle pewnej zasady, wedle bardzo czytelnych reguł – otwiera się natomiast niepokojącą, potencjalną siłą. Jest chwilowym oddechem, zatrzymaniem zaledwie; jego utajona siła drzemie gdzieś na styku rozłożonych układnie elementów i ich relacji, statyki i potencjalnego ruchu, osi i jej zachwiania. Absolutna, statyczna symetria – w malarstwie – bywa często bardziej niepokojąca, niż pełna ekspresji dynamika.

Obraz Desiderio opowiada o historii malarstwa w sposób przewrotny: zarówno w warstwie treściowej, jak i aranżacyjnej. Malarstwo istnieje tu jako reprodukcja, zostało zatrzymane na kartkach książki, jest ogólnodostępnym dziedzictwem, dobrem powielonym, ogromnym magazynem artefaktów. Nawiazuje do znanego obrazu w historii malarstwa, będąc jego osobliwą parafrazą. Oparty na symetrycznej, otwartej kompozycji zatrzymuje się w swojej narracji na pewien moment i w tym zatrzymaniu jest jakaś podskórna siła, wibracja. Buduje ją ogromna ilość elementów i kolistość kompozycji – rozchodząca się niczym fala wodna od górnej partii obrazu, rozprzestrzenia się, rozlewa coraz większą ilością książek. Zaczynamy je

oglądać, chcemy rozszyfrować znane obrazy, dostrzec coraz więcej. Obraz nabiera siły, przykuwa naszą uwagę, skłania do rozlicznych interpretacji. I paradoksalnie: zatrzymanie staje się ruchem i na odwrót. Lub inaczej: obraz nabiera różnych znaczeń i żyje na wielu poziomach. Rzadka to przypadłość, możliwa tylko w sztuce, której sprawcza moc bywa nieogarnięta, czasem nieprzewidywalna i zazwyczaj inspirująca.



Fot. 1. Vincent Desiderio *Cockaigne*, schemat kompozycyjny obrazu (szczegółowe dane w posiadaniu autora)

Bibliografia

Maciuszkiewicz R. (2010), *Krótki esej o malarstwie, lalce i pewnym obrazie*. W: *Twórczość jako spotkanie*. Red. E. Nieduziak. Cieszyn.

Roman Maciuszkiewicz *The table is set* Summary

The canvas *Cockaigne* by Vincent Desiderio „tells the story of painting in an intricate manner: both in the contents and in the arrangement. Here, the painting functions as a reproduction, it was perpetuated on the book pages, it has turned into a common heritage, a manifold good, a vast repository of artifacts”.

MONIKA JÓŹWIAK
Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego

MUZEA KSIĄŻKI – TRADYCJE I ZADANIA

Niemal codziennie w życiu prywatnym i zawodowym stykamy się z muzeami, które znamy jako szacowne instytucje, kolekcjonujące różne przedmioty związane z przeszłością zarówno całej cywilizacji, jak i konkretnego narodu, jego kulturą i techniką. Uważamy je niejednokrotnie za zjawiska tak oczywiste w życiu powszechnym, że nie zastanawiamy się nad tym, czy zawsze były one tym, czym są obecnie i czy zawsze spełniały tę samą funkcję.

Muzea stanowią w dzisiejszym świecie jedną z wielu form działalności człowieka. Działania te mają zapobiegać zniszczeniu i zapomnieniu dokumentów piśmienniczych, różnych form życia lub jego pozostałości. Istotą współczesnego muzeum jest gromadzenie, przechowywanie i udostępnianie przedmiotów mających znaczenie dla badań nad sztuką oraz rozwojem badań humanistycznych, przyrodniczych, technicznych [Komza, 2003, s. 255].

Początkowo, udostępnianie obiektów muzealnych ograniczało się do wybranych warstw społecznych. Służyły one jedynie kolejnym władcom i osobom z ich środowiska. Dopiero po Wielkiej Rewolucji Francuskiej (na początku XIX wieku), muzea zostały udostępnione społeczeństwu, stały się dobrem powszechnym.

W terminologii naukowej pojęcie „muzeum” rozumiane jest bardzo różnie. Nazwa pochodzi z łacińskiego *musaeum*, które z kolei utworzono z greckiego *mouseion*, czyli miejsca lub świątyni przeznaczonej muzom. W mitologii greckiej muzy były córkami Zeusa i Mnemozyny, bogini pamięci. Najczęściej występowały razem, a ich przewodnikiem był Apollo o przydomku Muzagetes. Wszystkie córki Zeusa były opiekunkami nauk i sztuk pięknych: Erato – poezji miłosnej, Euterpe – poezji lirycznej, Kaliope – epiki, Klio – historii, Melpomenę – tragedii, Polihymnia – poezji chóralnej, Talia – komedii, Terpsychore – tańca, Urania – astronomii i geometrii. Dziedziny te należą do tzw. sztuk wyzwolonych *artes liberales*. Nie obejmowały one sztuk plastycznych (m.in. rzeźby, malarstwa), dlatego też muzea dosłownie oznaczają świątynie muz – instytucje poświęcone literaturze, historii, muzyce, matematyce, astronomii, medycynie [Żygulski, 1982, s. 12].

Wydawnictwa obcojęzyczne interpretują muzea jako instytucje, które zdobywają, zabezpieczają, przechowują, pokazują i objaśniają charakter różnorodnych przedmiotów. Koncentrują się zarówno wokół świata naturalnego, jak i sztucznego [*Encyclopedia Americana*, 1829, s. 636]. Muzeum rozumiane jest także jako budynek i miejsce poświęcone gromadzeniu i wystawianiu prac artystycznych, naukowych i historycznych [Hoggart, 1992, s. 209], kolekcji fizycznych przedmiotów, stworzonych przez naturę lub człowieka, [...] zgromadzonych we wspólnym budynku [Feather i Sturges, 1997, s. 304].

Literatura polska interpretuje owo zagadnienie z nieco odmienniej perspektywy. Muzeum – „instytucja naukowa, w której za pomocą systematycznego układu planowo i umiejętnie zbieranych i należycie konserwowanych okazów (produktów naturalnych albo sztucznych, oryginałów, kopii reprodukcji, modeli, itp.), unaocznia się całokształt, względnie jedną jakąś gałąź wiedzy ludzkiej o przyrodzie lub o człowieku, jego cywilizacji i kulturze [...]” [Trzaska, 1927, s. 666]; „instytucja gromadząca eksponaty z różnych dziedzin, np. z dziedziny kultury, sztuki, nauki, techniki, w celu ich przechowania, konserwacji, naukowego opracowania i upowszechniania; lokal, budynek mieszczący taką instytucję i eksponaty” [Szymczak, 1979, s. 232].

W terminologii muzealniczej pojęcie „muzeum” jest terminem wieloznacznym: skarbnicą wartości wyobrażeniowych i wrażeniowych; urządzeniem, gdzie przedmioty, które tworzą razem całość organiczną, są wystawiane w ten sposób, że ich znaczenie indywidualne i znaczenie całości staje się jasne dla zwiedzającego; przeznaczone do upowszechniania wiedzy przez przedmioty wystawione chronologicznie, przedstawiające w ten sposób ciągłość historii [Gluziński, 1980, s. 91-92].

Prób zdefiniowania istoty muzeum podejmowano bardzo wiele, jednakże żadna z nich nie jest w pełni wystarczająca. Niemalże każda z publikacji traktująca o muzeach, przedstawia je jako ośrodki, które dzięki wystawom (odpowiednio uszeregowanym) działają na zmysły wyobrażeniowe i poznawcze oglądającego. Funkcja obiektu jako dzieła sztuki, ogranicza się do wywołania doznań estetycznych, a przecież jego zadaniem nie jest jedynie pokazywać.

Muzea dzieli się na trzy główne kategorie: historyczne, artystyczne i naukowo-techniczne. Jest to podział wyłącznie teoretyczny, bowiem w praktyce wśród muzeów można znaleźć zarówno typy „czyste” jak i mieszane, np. muzea artystyczne pełnią jednocześnie funkcje historyczne (artystyczno-historyczne). W piśmiennictwie polskim stosuje się podział znacznie szerszy: artystyczne, historyczne, archeologiczne, techniczno-naukowe i przyrodnicze [Żygulski, 1982, s. 81]. Najliczniejszą grupę stanowią muzea artystyczne, wśród których wyróżnia się między innymi muzea literatury, w swej specyfice najbliższe książce. Placówki, w których głównym eksponatem jest książka to zazwyczaj centra naukowe, które funkcjonują jako samodzielne ośrodki albo jako część dużych bibliotek.

Przedstawiają one książkę jako produkt historyczno-techniczny, jako dokument literacki i jako środek komunikacji masowej. Badają książkę, historię jej rozwoju pod różnymi aspektami. Przy czym szczególne znaczenie ma tu powstanie, szata graficzna, rozpowszechnianie dzieła oraz historia pisma i oprawa. Uwzględniane są wzajemne związki z historią kultury, społeczeństwa, ekonomii i nauki.

Muzea książki to ośrodki specjalistyczne, które za pomocą różnych sposobów i metod starają się nakreślić rozwój piśmiennictwa i szeroko pojętej kultury książki, jej roli w rozwoju idei i dorobku umysłowego ludzkości. Jest to zadanie niełatwe, bowiem poważnym problemem jest wyznaczenie eksponatów, którymi takie muzeum miałoby się zajmować. Muzea książki muszą uwzględniać różnorodne składniki i zjawiska związane z książką. Gromadzą wszelkiego rodzaju narzędzia i materiały pisarskie, maszyny przemysłu papierniczego i drukarskiego, poligraficznego, techniki rzemiosła introligatorskiego, dokumentują pracę bibliotek i księgarń oraz oczywiście książkę, która stanowi dzieło sztuki samo w sobie. Rozpatruje się wszystkie jej walory: materiał, pismo, druk, zdobnictwo, ilustracje, oprawę. W muzeum, podobnie jak i w bibliotece, traktuje się książkę jako nośnik określonych wartości artystycznych i zabytkowych.

Ze względu na tak wielką różnorodność zagadnień, muzea książki są zarówno muzeami artystycznymi, jak i humanistycznymi oraz technicznymi. Łączą w sobie niemalże wszystkie rodzaje placówek muzealnych. Mogą być muzeami o zakresie ogólnym i wyspecjalizowanym w jednej wąskiej dziedzinie. Charakter uniwersalny mają w Europie cztery muzea książki: Gutenberg-Museum, Weltmuseum der Druckkunst w Moguncji, Deutsches Buch- und Schriftmuseum w Lipsku, Muzeum Knihy w Žďár nad Sázavou w Czechach oraz Musée de l'imprimerie w Lyonie. Placówki te dokumentują głównie dorobek własnych narodów, chociaż nie pozostają bierne wobec osiągnięć światowych.

Bibliotekoznawcy zastosowali podział muzeów książki na muzea: literatury, sztuki poligraficznej, firm drukarskich, papiernictwa oraz książki (gdzie książka przechodzi ewolucję od zwoju papirusowego, poprzez kodeks rękopiśmienny, pierwociny drukarstwa aż do książki współczesnej). Muzea literatury (literackie) traktują książkę przede wszystkim jako nośnik pewnych treści literackich, będących podstawowym zapisem myśli autora.

Według innego kryterium muzea książki można podzielić na instytucje niezależne, samoistne (np. Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju) oraz te, które działają jako część bibliotek (np. Muzeum Książki Dziecięcej przy Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej w Łodzi). Czasami organizuje się je w starych zakładach papierniczych lub poligraficznych (np. Imprimerie Royal w Paryżu).

Muzea książki eksponują swoje obiekty zarówno na wystawach stałych, jak i okresowych. Przykładem może tutaj posłużyć Muzeum Książki Dziecięcej w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej w Łodzi, gdzie

stałą ekspozycję stanowi wystawa „Najstarsze z naszego księgozbioru”. Znalazły się tam dziewiętnastowieczne wydawnictwa z zakresu literatury pięknej i popularnonaukowej, dzieła twórców polskiej literatury dziecięcej – Klementyny z Tańskich Hoffmanowej i Stanisława Jachowicza. Ponadto Muzeum przygotowuje małe wystawy tematyczne i okolicznościowe, np. „Kot w dziecięcej literaturze pięknej”.

Charakteru muzealnego mogą także nabrać biblioteki bogate pod względem architektonicznym, z zabytkowymi salami bibliotecznymi i cennymi, niekiedy dawno zapomnianymi księgozbiorami. Biblioteki-muzea spotyka się zwykle w krajach o długich tradycjach kulturowych, np. Biblioteka Watykańska w Rzymie.

Innym rodzajem zbiorów muzealnych są książki gromadzone w tzw. bibliotekach muzealnych, które udostępniają książki tylko na miejscu. W niektórych przypadkach cenne druki były włączane do inwentarza danej instytucji jako przedmioty muzealne i tworzyły lub nadal tworzą zbiory samodzielne, których pozyskiwanie i udostępnianie różni się zasadniczo od tradycyjnej praktyki bibliotekarskiej. Różnice są wyraźnie widoczne na przykładzie muzeów rzemiosła artystycznego, powstających przeważnie w drugiej połowie XIX wieku (Umělecko průmyslové museum w Pradze, Severočeské muzeum w Libercu, Moravská Galerie w Brnie). W praskim muzeum rzemiosła artystycznego książki gromadzi się ze względu na dowody artystycznej i rzemieślniczej pracy introligatorów.

Chroniona „książka muzealna” przestaje być organizmem pośredniczącym pomiędzy czytelnikiem a bogactwem swoich walorów treściowych lub estetycznych. Poprzez umieszczenie jej na wystawie, książka przestaje służyć badaczom i czytelnikom. Czas jej „życia” zostaje sztucznie spowolniony, a nawet zatrzymany. Dlatego nieprzypadkowo, muzeum często bywa przyrównywane do „mauzoleum” [Vondraček, 1997, s. 12]. Książka, która znajduje się w muzeum, stanowi część jego ekspozycji, zostaje wyłączona z obiegu i z reguły nie można z niej korzystać. W nielicznych przypadkach książka pozostaje nadal dostępna, ale czytelnik – tylko widz – traci jej całość. Otwarta książka w witrynie wystawowej umożliwia zaledwie częściową obserwację. Oczywiście nie rekompensuje to dotyku, kartkowania, czytania. Z drugiej jednak strony, wycofanie książki z obiegu jako eksponatu muzealnego, pozwala na jej ocalenie przed zniszczeniem i zapomnieniem.

Idea utworzenia muzeum książki łączy się z powstaniem paryskiego towarzystwa Société du Musée du Livre. Statut tego stowarzyszenia szczegółowo określił formy działalności i zakres zbiorów muzeów książki. Dzięki działalności członków Société w drugiej połowie XIX wieku zaczęły powstawać pierwsze instytucje książki, niezależne lub strukturalnie połączone z bibliotekami. Podstawowym powodem powoływania ich do życia była rozwijająca się nauka i rosnący prestiż książki.

Jako pierwsze założono w 1876 roku Museum Plantin-Moretus w Antwerpii. Placówka mieści się w budynkach, które od 1579 roku nale-

żały do znanej rodziny drukarskiej Moretusów. Do części zabudowań należy zabytkowa odlewnia czcionek, drukarnia, księgarnia, archiwum firmy wydawniczej. W czasie II wojny światowej muzeum uległo zniszczeniu, zwiedzającym udostępniono je ponownie w 1951 roku. Museum Plantin-Moretus prowadzi niezwykle ożywioną działalność, starając się wychodzić ze swoją ofertą do jak najszerszego kręgu społeczeństwa. Praca Muzeum polega m.in. na wydawaniu licznych dokumentów źródłowych, poświęconych historii oficyny i jego właścicieli. Drugą chronologicznie instytucją było założone w 1884 roku, przez Niemieckie Stowarzyszenie Przemysłu Księgarskiego, Deutsches Buch- und Schriftmuseum w Lipsku. Muzeum to w 1950 roku przyłączono do Deutsche Bücherei.

W XX wieku nastąpił niezwykle szybki rozwój muzeów poświęconych książce: Berno (1900), Moguncja (1901), Bruksela (1906), Sztokholm (1910). Według IFLA w 1985 roku na całym świecie istniało około 350 muzeów książki [Navickiene, 1997].

Przez wiele lat, na łamach czasopism naukowych dyskutowano na temat muzeów książki; ich roli w społeczeństwie, organizacji i podstawowych założeń w ich działalności. Dyskusje te uzasadniły celowość kolekcjonowania, zabezpieczania i przedstawiania materiałów dotyczących historii pisma i drukarstwa. Muzea książki powinny łączyć i odzwierciedlać duchowe i materialne procesy oraz zjawiska świata książek. Niemalże wszystkie placówki muzealne na świecie, dokumentujące życie książki, wydają broszury, opracowania naukowe, dotyczące się zakresu ich działalności i zebranych eksponatów. Ludzie odpowiedzialni za katalogi i wystawy przekonani są o słuszności i konieczności tychże inicjatyw. Poprzez różne przejawy swojej działalności, uświadamiają społeczeństwu kierunki, jakimi toczyła się historia szeroko pojętej kultury książki, starając się jednocześnie wyznaczyć dla niej nowe funkcje i priorytety.

Zadania, jakie mają do spełnienia muzea książki są bardzo różnorodne. Umownie przyjmujemy, iż eksponatami są tutaj książki, ale nie tylko. Muzea książki stanowią często rodzaj ośrodków naukowo-badawczych w zakresie historii i kultury książki. Obiektami ich zainteresowania oprócz książek, pozostają wszelkiego rodzaju dokumenty piśmiennicze i niepiśmiennicze (warsztaty, maszyny drukarskie, narzędzia introligatorskie). Muzea książki ukazują ludzkości znaczenie książek w przeszłości i teraźniejszości. Współczesnej produkcji książki podsuwają różnego rodzaju pomysły by wyróżnić ją spośród wielu innych ciekawych pozycji. Zainteresowanym przedstawiają, za pomocą muzealnych środków i metod, aktualny stan badań. Nie ulega wątpliwości, że tego typu instytucje muzealne, stanowią ważny wkład w utrzymanie dorobku kulturowego ludzkości.

Muzea książki podejmują również funkcje dydaktyczne w stosunku do młodzieży, nauczycieli, studentów oraz środowisk zajmujących się wytwarzaniem, rozpowszechnianiem i propagandą książki. Dobrze przygotowana ekspozycja muzealna powinna nie tylko pokazać i przybliżyć oglądającemu

dzieło, ale winna kształcić wrażliwość, wyobraźnię i właściwą postawę społeczną. Taki cel można osiągnąć tylko dzięki wspólnej pracy wielu służb muzealnych. Pracownicy muszą starać się pozyskać potencjalnego obserwatora, poprzez odpowiednią interpretację plastyczną wszystkich przedmiotów muzealnych. Jeśli muzeum książki ograniczy się do wystawienia w gablotach różnych wydań XVI-wiecznego dzieła, nigdy nie uświadomi widzającemu, czym była i jest książka dla kultury danego narodu i jaką dysponuje ona siłą. Można przytoczyć tutaj zdanie Hansa Magnusa Enzensbergera odnoszące się do muzeów literackich, ale dobrze oddające także klimat muzeów książki: „Muzeum [...] nie jest mauzoleum, lecz miejscem ustawicznej przemiany. Może ono spełniać swoje zadania tylko wtedy, gdy jego porządek odpowiada danej chwili i potrafi ustrzec dzieła przeszłości od samego tylko zachwyty, jak również od zapomnienia lub naśladownictwa. Dzieła te powinny prowokować obserwatora [...]. Znaczenie muzeum jako miejsca tradycji nie polega na konsekracji, lecz na prowokowaniu” [Muzeum, 1965, s. 161-162].

Bibliografia

- Encyclopedia Americana*, (1829). Danbury.
- Feather J., Sturges P. (ed.) (1997), *International Encyclopedia of Information and Library Science*. London, New York.
- Gluziński W. (1980), *U podstaw muzeologii*. Warszawa.
- Hoggart R. (ed.) (1992), *Illustrated Encyclopedia of Peoples and Cultures*. New York, Melbourne.
- Komza M. (2003), *Muzea sztuki książki*. W: *Sztuka Książki. Historia – teoria – praktyka*. Pod red. M. Komzy. Wrocław, s. 255-268.
- Muzeum poetyckie H. M. Enzensbergera* (1965). „Twórczość”, nr 3, s. 161-162.
- Navickiene A. (ok. 1997), *A Book Museum. From the history towards the theory*. Maszynopis referatu. Wilno.
- Szymczak M. (1979), *Słownik języka polskiego*. T. 2. Warszawa.
- Trzaska W. (1927), *Ilustrowana Encyklopedia Trzaski, Everta i Michalskiego*. Warszawa.
- Vondraček R. (1997), *Knihy v muzeum. W: Muzejní prezentace k dějinám knižní kultury*. Jindřichův Hradec.
- Żygulski Z. (1982), *Muzea na świecie*. Warszawa.

Monika Józwiak

The book museums – the traditions and goals

Summary

The article briefly discusses the nomenclature related with museology: museum and the book museum. The classification of museums used in the literature is presented. The history and organization of the book museums in Poland and in the world is discussed, as well as their goals and functions.

PAWEŁ DOMINO

Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego

GALAKTYKA EDISONA: ESTETYKA WYDAWNICZA PŁYT WINYLOWYCH, KOMPAKTOWYCH I DVD

Edyltorstwo książki i bogactwo związanych z nim możliwości, to temat, który bibliofilowi wypełnić może całe życie. Truizmem będzie stwierdzenie, że badania papieru bądź innego materialnego nośnika, opraw, czcionek, ilustracji w wielu szlachetnych i mniej szlachetnych technikach, a także innych elementów składających się na jej fizyczną postać już choćby po kilku stuleciach istnienia książki drukowanej stanowi cały wszechświat ewentualności, dający piękny obraz bogactwa myśli poprzedzających pokoleń.

Nośniki audio-wizualne, mimo że istnieją znacznie krócej, bo od niepełna stu trzydziestu lat, również stworzyły swój specyficzny język estetyczny, dostosowany do ich cech fizycznych, który autor postara się przybliżyć. Jako, że bogactwo samych nośników jest znaczne, omówienie zostanie ograniczone do - zdaniem autora - najciekawszych, a z pewnością najbardziej rozpowszechnionych formatów, czyli kążków winylowych, kompaktowych (CD) oraz DVD. Także i w tym zawężonym zakresie treści wiele rozwiązań ze względu na ich bogactwo zostanie raczej zasygnalizowanych, niż w pełni omówionych.

Oczywiście, już choćby kwestia rozpowszechnienia może stanowić pole do dyskusji, jako że wspomniany standard płyty winylowej, stanowiący postać dominującą do końca lat 80. XX wieku, w chwili obecnej ma raczej status kolekcjonerski, a ilość wyprodukowanych kaset audio i video prawdopodobnie również można wyrazić w setkach miliardów.

Historia komercyjnego rozpowszechniania nagrań rozpoczynająca się od Edisona i jego firmy Edison Records, czyli producenta cylindrów woskowych¹ (fot. 1), a także stworzonej przez jego byłego podwładnego, Grahama Bella firmy Columbia, która pierwsza wprowadziła jako nośnik

1 Brown Wax Cylinders (1895-1901) [online]. Santa Barbara : University of California, Santa Barbara Library [dostęp: 12-03-2009]. Dostępny w World Wide Web: <http://cylinders.library.ucsb.edu/history-brownwax.php>.

krążek², również pełna jest dramatycznych wręcz epizodów. Już sama batalię prawną Edisona i Bella uznać można za daleką analogię do historii Gutenberga. Podobnie fascynujący jest kolejny rozdział historii fonografii, czyli produkcja płyt szelakowych, tak rozpowszechnionych w latach 20.-40. minionego wieku, że do dziś w języku niemieckim wszelkie krążki analogowe, także winylowe, określane są jako „Schallplatten” (fot. 2). Lista nośników, które zostały pominięte w niniejszym artykule jest oczywiście znacznie dłuższa i obejmuje także równoległe do wymienionych w tytule próby podejścia do zapisu dźwięku zarówno analogowego jak i cyfrowego, m.in. płyty miedziane, taśmy 4-ścieżkowe - *reel to reel* (fot. 3) i 8-ścieżkowe (fot. 4), znane posiadaczom magnetofonów szpulowych, kasety magnetofonowe i video, pocztówki dźwiękowe, gdzie dźwięk utrwalany był na folii (fot. 5), uwiecznione choćby w *Autobiografii* zespołu Perfect, czyli odmiana płyt flexi (fot. 6), tak popularnych w radzieckich czasopismach w latach 70.-80., a z nośników cyfrowych taśmy DAT (fot. 7) i DCC (fot. 8), mini dyski (fot. 9), płyty typu Laserdisc (fot. 10), aż po opierające się na odtwarzaniu z chipa, tzw. *hit clips* (fot. 11). W większości przypadków cechy charakterystyczne edytorstwa wydawnictw na tychże nośnikach, jakkolwiek same w sobie niezwykle interesujące, można odnaleźć w rozwiązaniach zastosowanych w omówionych dalej przykładach.



Fot. 1. Cylinder (wałek) woskowy (archiwum autora)



Fot. 2. Płyta szalowa (archiwum autora)

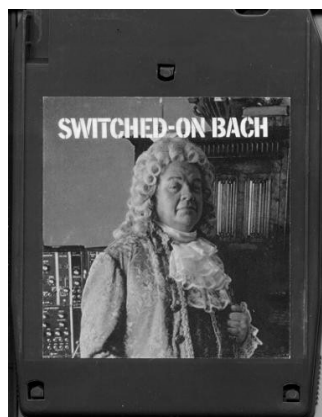
W pracy autor posłużył się głównie terminologią anglojęzyczną, jako powszechnie przyjętą dla tej dziedziny, równoległe stosując istniejące odpowiedniki polskie. Niektóre terminy, choć przekładane na język polski,

2 The Earliest Wax Cylinders (1887-1894) [online]. Santa Barbara : University of California, Santa Barbara Library [dostęp: 12-03-2009]. Dostępny w World Wide Web: <http://cylinders.library.ucsb.edu/history-wax.php>.

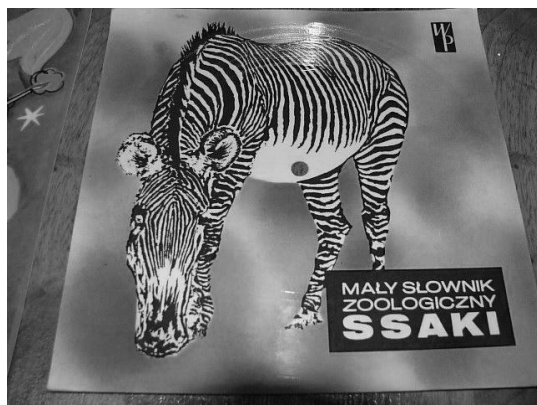
najczęściej nie oddają w pełni znaczenia terminu oryginalnego, np. *label* tłumaczone jest jako etykieta lub nalepka, ale w oryginale ma także odnośnik do wytwórni, czyli wydawcy, którego również się w ten sposób określa. W wyjątkowych przypadkach, których przyczyny zostaną dalej wyjaśnione, przyjęły się określenia z innych języków, np. japońskie *Obi* (banderola). Podobnie wykorzystuje się angielski system metryczny, zwykle podając średnicę krążka w calach, nie centymetrach.



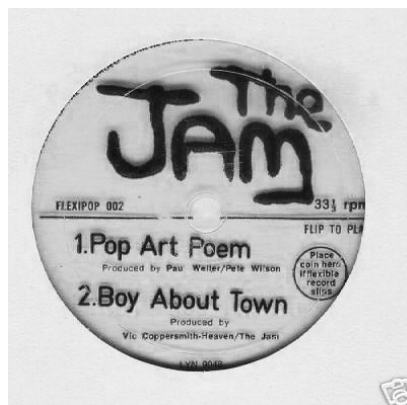
Fot. 3. Taśma 4-ścieżkowa (archiwum autora)



Fot. 4. Taśma 8-ścieżkowa (archiwum autora)



Fot. 5. Poczтівka dźwiękowa (archiwum autora)



Fot. 6. Płyta flexi (archiwum autora)

rowi płyta ma rozmiar 4 ¾ cala⁵. Spotyka się też, acz rzadko, wszystkie nietypowe wielkości w przedziale od 5 do 13 cali – 5, 6, 8, 9, 11 i 13”. Specyficzną ilustracją jest box (czyli wydanie pudełkowe) albumu *Need to control* amerykańskiej formacji Brutal Truth, w którym materiał muzyczny rozbity jest na 6 płyt od 5 do 10 cali, a został wydany również jako 12” LP. Autor nie spotkał się natomiast w ogóle z krążkami 14- i 15-calowymi.

Podstawowymi składnikami edycji są: krążek, naniesiona na niego etykieta (*label*), koperta zewnętrzna, koperta na płytę i wkładka (*booklet*). Oczywiście nie zawsze wszystkie wymienione elementy występują jednocześnie. W przypadku omówionych płyt typu picture nie występuje label, a często są one również pozbawione obu kopert i wkładki. Znaczna część polskiej produkcji fonograficznej końca lat 80. nie miała kopert wewnętrznych, o wkładkach nawet nie wspominając, zaś płyta była pakowana w worek foliowy, zresztą zwykle nieznacznie większy (!) od rozmiarów koperty zewnętrznej. Opakowanie to stanowiło zagrożenie, a nie zabezpieczenie dla samego krążka.



Fot. 9. Mini dysk (archiwum autora)



Fot. 10. Laserdisc (archiwum autora)

Picture disc (płyta z obrazkiem) (Fot. 12)

Kolorem podstawowym dla płyt winylowych, z racji samych właściwości polichlorku winylu, jest czerni, stąd częsty, choć nie w pełni prawidłowy synonim „czarny krążek”. Możliwości technologiczne obejmują tu pełną skalę kolorów a także bezbarwne lub kolorowe płyty przezroczyste (tzw. *clear vinyl*), oraz krążki nieprzezroczyste. Te ostatnie z kolei mogą być jednokolorowe lub posiadać lany wzorek ze zmieszanych dwóch lub więcej farb, przypominający szkło Tiffany’ego (tzw. *splatter vinyl*). Wedle niespraw-

5 Cumella M.: Talking station [online]. NY : The Internet Museum of Flexi / Cardboard / Oddity Records [dostęp: 12-03-2009]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.wfmu.org/MACrec/talkst.html>.

dzonych jeszcze pogłosek, technicznie wykonalne jest już przygotowanie płyty z materiału w jednym kolorze, ze wstawkami o dowolnym kształcie w innym i połączenie winylu przezroczystego i nieprzezroczystego.



Fot. 11. Hit clips (archiwum autora)



Fot. 12. Shape picture disc (archiwum autora)

Ostatnia z ewentualności nie jest oczywiście tożsama z płytą *picture disc* (zwykle skraca się to do *picture*), czyli krążkiem z naniesionym na zewnętrznej warstwie winylu obrazkiem. Tego typu wydawnictwa zawsze były wersjami limitowanymi, nawet w erze rozkwitu tradycyjnego nośnika, a że technicznie pogarszają one jakość zapisanego dźwięku, traktowane były zwykle jako wydawnictwa mocno kolekcjonerskie. Ponieważ znaczna większość *picture disc*ów wydawana była bez towarzyszącej koperty papierowej, ewentualnie w kopercie „zastępczej” z dużym otworem pozwalającym zobaczyć naniesiony obraz, podstawowe informacje muszą zostać wkomponowane w jego tło. Stąd najczęstszym wariantem jest naniesienie przedniej i tylnej (ze zdjęciem wykonawcy, listą utworów, danymi o nagraniu itd.) okładki właściwego wydania na awers i rewers samej płyty. Bardzo częstym rozwiązaniem jest alternatywna wobec wydania standardowego (co może oznaczać zarówno winyl, jak i CD) oprawa graficzna albo tworzenie oprawy CD w zubożonej w stosunku do edycji obrazkowej. Częstym schematem jest także logo i/lub zdjęcie wykonawcy na awersie i elementy ilustracyjno-informacyjne na rewersie. Odkąd płyty CD stały się nośnikiem dominującym na rynku, wydania z ilustracją zwykle sprzedawane są „na pniu” poprzez kanały sprzedaży wysyłkowej, co uwalnia wydawców od rygorów zachowania elementów identyfikacyjno-informacyjnych. Otwiera je to na pełną dowolność, ograniczoną tylko inwencją wydawcy i/lub wykonawcy muzyki, który zwykle odgrywa mniejszą lub większą rolę w procesie projektowania warstwy graficznej wydawnictwa.

Bardzo rzadko spotykaną odmianą płyt obrazkowych jest *engraved / etched disc*. W tym przypadku obraz, a właściwie grawiura na powierzchni krążka, koliduje z możliwością naniesienia właściwego zapisu dźwiękowego, dlatego odnosi się do wydawnictw, w których jedna strona płyty pozostaje pusta. Większość wytwórni w takim przypadku znajduje jakiś materiał, zwykle dodatkowy (bonus) nie mający bezpośredniego związku z zarejestrowaną w głównej części sesją nagraniową. Rodzaj umieszczonego obrazu również otwiera pole do popisu dla wydawcy.

Jeszcze rzadziej spotyka się krążki winylowe jednostronnie czyste, zarówno bez zapisu dźwiękowego, jak i ilustracji. Początkowo sytuacja wyglądała jednak odmiennie, a patent na obustronny zapis pojawił się dopiero w 1904 roku, a upowszechnił w latach dwudziestych⁶.

Shape disc

Specyficzną odmianą płyt obrazkowych jest *shape disc*, czyli płyta o dowolnym kształcie, wyciętym z właściwego dla winyli (lub CD) koła. Połączenie shape i picture nie jest niezbędne, możliwe jest wystąpienie płyty wycinanej bez obrazka, ale autor nie zna żadnego przykładu takiej kombinacji, a ze względów wizualnych byłoby to wręcz marnotrawstwo. Tak spreparowane wydawnictwo ze względu na odejście od pełnej symetrii kołowej na nierówny moment obrotowy, co szczególnie w przypadku kompaktów, odtwarzanych ze znacznie większymi prędkościami (300-500 r.p.m.) stwarza nie tylko trudności z odtworzeniem, ale wręcz zagrożenie dla odtwarzacza. Nie spotyka się dotychczas płyt shape DVD, a ich pojawienie się jest mało prawdopodobne i stanowić będzie co najwyżej kolekcjonerską ciekawostkę.

Znaczna część shape disców dąży do zachowania jakiejś formy symetrii promienistej; jest to jednak kolejny bardzo wdzięczny dla wyobraźni element i spotyka się również motywy zachowujące tylko symetrię pionową lub poziomą albo wręcz ewidentnie niesymetryczne. Często stosowanym wariantem jest motyw przejęty z okładki, ale poza tym przyjmują one również postać np. serca (bardzo częsty pomysł), kurczaka, motyla, telewizora, piły tarczowej, znaczka pocztowego (z ząbkami) – Deutsche Post. Najciekawszą zdaniem autora jest płyta w kształcie biletu i faktycznie będąca biletem na koncert brytyjskiego zespołu Genesis (fot. 13), z którego nawet można oderwać element kontrolny. Płyty tego typu wydawane są przez różne firmy w celach reklamowych, np. puszka napoju, słoik majonezu, fast food itp. Wydana przez Berliner Philharmoniker płyta shape CD w kształcie skrzypiec z całą pewnością nie mieści się w odtwarzaczu, stąd pytanie czy była ona wycinana z większej formy, czy też element wystający został tylko doklejony. Niezależnie od tego, która wersja jest prawdziwa, ma ona

6 Patent for double sided records [online]. Vinyl Record Collectors [dostęp: 12-03-2009]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.vinyl-record-collectors.net/the-red-seal-label-3.htm>.

wyłącznie walor kolekcjonerski. Wiąże się to w ciekawy sposób z funkcją płyty, która poza najbardziej oczywistą i podstawową – nośnika publikacji audio-wizualnych i multi-medialnych - może stanowić nie tylko przedmiot zbieracki, ale także użytkowy, czego wyrazem jest wspomniany już bilet. Do skrajności tę ostatnią funkcję posunęła poczta państwowa Birmy edytując w 1972 roku płyty-znaczk⁷.

Label (etykieta)

Zwykle jest to okrągła nalepka umieszczona w centrum krążka poza obszarem zapisu dźwięku. W przypadku wytwórni mniejszych zwykle jest to jednorazowy wzór dostosowany graficznie do konkretnego wydawnictwa, natomiast wytwórnie wielkie stosują szablon w który wplatana jest informacja o wydawnictwie, na którym jest umieszczona. Najbardziej popularną opcją jest naniesienie na tym szablonie loga bądź symbolu wytwórni, np. Island, Apple, Music for Nations. Niekiedy szablon ten zmienia się, stąd to samo wydawnictwo może pojawić się w kilku wersjach różniących się wyłącznie postacią etykiety. Dla kolekcjonera informacja o typie labela ma niekiedy znaczenie podstawowe i stanowi główny wyznacznik jej wartości.

Rzadziej stosowanym wariantem jest etykieta tłoczona, wklęsła lub wypukła. Stosował ją m.in. w singlach krajowy wytwórca Tonpress. Początkowo na tłoczoną etykietę dodawano jeszcze nalepkę z otworami uwzględniającymi elementy tłoczone, skutkiem czego label był srebrno-czarny, czego później ze względów oszczędnościowych zaniechano.

Specyficzną kategorią są płyty promocyjne i testowe, na których albo brak etykiety, albo jest to wyłącznie biały, niezadrukowany krążek.

Okladka

Podstawowym typem okładki płyty winylowej jest papierowy lub kartonowy kwadrat, w który pakowana jest pojedyncza płyta. Oczywiście papier nie jest jedynym stosowanym tu materiałem, ale inne opcje zostaną omówione w rozdziale poświęconym płytom CD typu digipack. Ta zwykle wkładana jest z prawej strony, zaś po lewej znajduje się grzbiet z informacjami identyfikującymi, pozwalający szybko odszukać tytuł w większej kolekcji. Niekiedy otwór na krążek może znajdować się na górnej krawędzi, wtedy zwykle brak właściwego grzbietu. W przypadku wydawnictw kilkupłytowych stosuje się okładkę o odpowiednio szerszym grzbiecie. Częściej jednak pojawia się wtedy okładka rozkładana (gatefold) podobnie jak okładki książki, z odpowiednimi kieszeniami na krążki. W szczególnych przypad-

7 Record stamps from Bhutan [online]. NY : The Internet Museum of Flexi / Cardboard / Oddity Records [dostęp: 12-03-2009]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.wfmu.org/MACrec/allbhut.html>.

kach stosuje się gatefold wielokrotny, w którym każdy krążek ma swoją własną kieszeń (np. trzy płytowe wydawnictwo koncertowe zespołu Yes *Yessongs*). W sporadycznych przypadkach stosuje się wkładanie płyty od strony wewnętrznego grzbietu, co jest raczej niewygodne i naraża nośnik na uszkodzenia mechaniczne. Wnętrze, mające rozmiar 30 x 60 (LP), 25 x 50 cm (10") lub 17,5 x 35 cm (7") stanowi wdzięczną przestrzeń do umieszczania większych ilustracji i tak zwykle bywa wykorzystywane, choć może również stanowić pole do przekazania jakiegoś przesłania, czy choćby większej ilości zdjęć. Wnętrze samej koperty zazwyczaj pozostaje niezadrukowane, oczywiście z powodów finansowych, choć zdarzają się wytwórnie, raczej niszowe niż z grona tzw. majors (czyli gigantów branży), które dla zintensyfikowania wrażeń estetycznych wykorzystują także tę przestrzeń. Przykładem była norweska wytwórnia Deathlike Silence zadrukowująca niekiedy wnętrza kopert na czarno.

Niekiedy koperta na płytę, zwłaszcza 7-calową, nie zasługuje na swoją nazwę będąc zwykłym złożonym arkuszem, w który sam krążek jest wsunięty i bardziej przypomina funkcjonalnie obwolutę niż okładkę.

Próba odejścia od szablonu kwadratu była choćby ośmiokątna okładka jednej z kompilacji zespołu Rolling Stones, choć pomysł ten nie doczekał się wielu naśladowców. Jak się okazuje wydawca tego zespołu miał także inne nowatorskie pomysły. Częściej spotyka się zaokrąglone rogi, zwłaszcza przy okładkach typu gatefold. Szczególnie w latach 70. pojawiały się okładki kilkuwarstwowe. W wycięciach górnej warstwy widoczne były dodatkowe elementy, czego dobrym przykładem jest *Physical Graffiti* zespołu Led Zepelina, czy sławetny projekt Andy'ego Warhola z zamkiem błyskawicznym w spodniach zreprodukowanych na okładce *Sticky Fingers* The Rolling Stones. Na okładkach pojawiają się także inne elementy trójwymiarowe, np. tłoczenia wypukłe lub wklęsłe, czy nawet obrazki 3D, gdzie prekursorem był zespół Rolling Stones i album *Their Satanic Majesty Request*. Pomysł, znów ze względu na koszty, nie miał zbyt wielu naśladowców.

Zdarza się, że płyty - zwłaszcza promocyjne - pozbawione są własnej okładki, a wydawca stosuje szablon, w który wplatane są tylko informacje o konkretnym wydawnictwie. Innym wariantem stosowanym dla płyt promocyjnych jest nanoszenie na egzemplarze zwykłej handlowej edycji specjalnej pieczętki, będącej wariacją stwierdzenia „For promotional use only, not for sale”.

Okładka zawiera również dodatkowe informacje o charakterze marketingowym, np. o tym, że dane wydawnictwo zawiera utwór będący hitem, gościnnie pojawiają się tu znani skądinąd muzycy lub o obniżonej cenie. Ma to zawsze postać nalepki na froncie okładki bądź nawet na folii zabezpieczającej i powinno być stosunkowo łatwe do usunięcia, tak aby nie zniszczyć właściwej okładki. W praktyce bywa z tym różnie. Oczywiście

kwestia kłopotów z usuwaniem nalepek przestaje istnieć, jeśli zostały one umieszczone na folii ochronnej, w którą zwykle pakuje płyty producent. Sporadycznie takie nalepki mogą być integralną częścią okładki, jak w przypadku *Undercover* Rolling Stones.

Nalepka informować może również o tym, że wydanie jest limitowane do pewnej ilości egzemplarzy, co dla każdego kolekcjonera ma wartość niebagatelną. Taka informacja może być również wkomponowana w okładkę (zwłaszcza jej tylną stronę) ze szczególnym przypadkiem, czyli edycją ręcznie numerowaną. Zabieg ten stosują przede wszystkim firmy niszowe i niskonakładowe, w których praktycznie każde wydawnictwo ma bardzo ograniczony nakład a po jego wyprzedaniu nie przewiduje się dotłoczeń.

Specjalną kategorią informacji były narzucane w USA przez organizację PRMC (Parent's Music Resource Center) nalepki informujące, że ze względu na zawartość tekstową lub oprawę graficzną dany produkt jest niewłaściwy dla osób niepełnoletnich, z czym wiązał się zakaz sprzedaży takiej grupie odbiorców. Muzycy uznali działalność tej organizacji za próbę narzucenia cenzury i wykorzystywali slogan „Parental advisory” lub schemat graficzny nalepki do celów niekoniecznie akceptowanych przez pomysłodawców.

Wkładka

Sam krążek zwykle wsuwany jest w papierową kopertę, której wewnętrzna powierzchnia może być pokryta specjalną antyelektrostatyczną folią, zabezpieczającą przed elektryzowaniem się nośnika, a jednocześnie - ze względu na swoją fakturę - nie tworzącą na jego powierzchni rys. Koperta często bywa zadrukowana tekstami utworów, podziękowaniami, dodatkowymi zdjęciami, grafikami, itp. Funkcje te mogą zostać rozdzielone i obok niezadrukowanej koperty z płytą umieszczona zostaje specjalna wkładka, niekiedy ze względu na swą funkcję określana jako lyric sheet, czyli wkładka z tekstami utworów. Wkładka w szczególnych przypadkach, zwłaszcza jeśli chodzi o nagrania koncertowe, może się rozrosnąć do postaci książeczki, a w przypadku szczególnie luksusowych wydań może być dołączona zarówno książeczka, jak i zadrukowane koperty, np. *Life after Death* Iron Maiden.

Oprócz wkładki/książeczki może pojawić się także inny dokument towarzyszący, którym najczęściej jest plakat (aż do formatu A0 włącznie) lub związane z wykonawcą gadżety. Ten element zostanie bardziej szczegółowo omówiony w kolejnej części artykułu, podobnie jak wydawnictwa wielopłytowe, czyli box (pudełkowe).

CD (płyta kompaktowa)

Prace nad standardem dźwiękowej płyty cyfrowej prowadzone były od końca lat 70. przez różne firmy, które zaprezentowały różne prototypy. Obecny standard, będący efektem współpracy Philips i Sony powstał

w 1980 roku, został zaakceptowany rok później, by ostatecznie znaleźć się w sprzedaży w końcu roku 1982 w Japonii i Europie, a wiosną 1983 w USA. Prawdopodobnie około roku 1990 sprzedaż płyt kompaktowych przewyższała już nakłady płyt winylowych. W USA sprzedano wówczas 228 milionów krążków, a sprzedaż światowa zbliżyła się do miliarda sztuk. Najgorszym rokiem dla winyli był prawdopodobnie rok 1993, kiedy ich produkcja w USA spadła do 1,2 miliona kopii⁸.

Elementy składowe typowej edycji kompaktowej są inne niż w przypadku już omówionych winyli. Poza samym krążkiem składa się na nią opakowanie (plastikowe – *jewel case*, ewentualnie kartonowe lub z dowolnego innego materiału – *digipack* lub inne), wkładka (*booklet* lub *inlay*) oraz dodatkowa poligrafia umieszczana między podkładką (tzw. *tray*) na której leży płyta a tylną częścią pudełka (*back inlay*), która jest elementem specyficznym dla tego nośnika.



Fot. 13. Shape CD (archiwum autora)



Fot. 14. Obi strip (archiwum autora)

Pudełko i krążek

Pudełko płyt CD występować może w kilku formach. Poza standardowym *jewel case* mieszczącym płytę ok. 5 cali (12 cm), pojawia się także pudełko cienkie (tzw. *slim line*), przeznaczone dla singli kompaktowych. Nie ma w nim możliwości umieszczenia książeczki, a co najwyżej cienką wkładkę, zwykle dwuczęściową ze skrzydełkiem, składaną i w środku niezadrukowaną. Minimum to wkładka jednoczęściowa zadrukowana z zewnętrznej strony. Single mogą się też pojawiać w formacie ok. 3 cali (8 cm); odpowiada im opakowanie także w tym rozmiarze i to zarówno

8 The Rolling Stones Records U.S. LP label history [online]. BeatZenith Music Source Online, 2007 [dostęp: 12-03-2009]. Dostępny w World Wide Web: http://www.beatzenith.com/the_rolling_stones/rsllplabels.htm (tu również ciekawy wykład na temat label'i płyt Rolling Stones).

w wersji *jewel case*, jak i *slim line*. Rzadziej zdarza się, że single miniaturowe (3") umieszczane są opakowaniu dużym (5"). Od chwili pojawienia się krążków DVD i typowego dla nich pudełka zbliżonego do formatu A5, płyty kompaktowe, szczególnie edycje luksusowe i/lub limitowane pakowane są właśnie w taki sposób. Najbardziej typowe są pudełka przezroczyste, choć technologia wytwarzania nie stawia żadnych przeszkód co do koloru. Pudełka kolorowe chętnie są wykorzystywane, kiedy uzasadniają przyjęte dla oprawy graficznej rozwiązanie; wymownym przykładem jest *Brown album* amerykańskiego zespołu Primus, gdzie zastosowano oczywiście opakowanie brązowe. Ponieważ pudełka plastikowe wbrew pozorom są delikatne i podatne na uszkodzenia, a już szczególnie na porysowanie, ich wymiana mogłaby później nastręczać trudności.

Przykładem szczególnym są płyty typu Blu-ray, które z zasady są pakowane w pudełka w kolorze niebieskim, odróżniającym je od standardowych DVD oraz płyty o charakterze erotycznym/pornograficznym, do których stosuje się pudełka w kolorze ciemnoczerwonym. Zabiegiem specjalnym jest stosowanie na pudełku rytów lub nadruków, które czynią je niemal całkowicie niemożliwym do wymiany (chyba, że poprzez kupno innego egzemplarza danej edycji), co w połączeniu ze wspomnianą delikatnością stawia przed kolekcjonerami trudne zadanie.

Pudełka plastikowe mogą zawierać też więcej niż jedną płytę (od dwóch do pięciu). Sposoby pakowania większych wydawnictw zostaną omówione w dalszej części pracy. Pudełka podwójne starego typu wymagają dwóch okładek pod płytą, możliwe jest też umieszczenie dodatkowej wkładki w środku pudełka. Podobnie wyglądają też wydawnictwa z większą ilością płyt. Pudełko opakowane jest często w przezroczystą folię ochronną, która powinna gwarantować, że zakupiony towar jest fabrycznie nowy (ang. *sealed*). Podobnie jak miało to miejsce w przypadku krążków tradycyjnych, na folii albo bezpośrednio na plastikowej powierzchni, mogą zostać umieszczone nalepki informacyjno-marketingowe. Może ono zostać zabezpieczone także przez nasuwany karton, chroniący całe pudełko względnie odsłaniający jeden lub oba grzbiety. Opcję ostatnią określa się jako tzw. *slip case* i poza zwykłym nadrukiem mogą go zdobić również tłoczenia. Zamiast kartonu płyta może być też zawinięta w płótno, np. zawierające nadruk z logo wykonawcy.

Wydania japońskie - zawsze na lewym grzbiecie - opasuje specjalna banderola, nawiązująca do pasa obi w tradycyjnym ubiorze Japończyka. Stąd ich nazwa, *Obi strip* lub samo *Obi*, stosowana także w USA i innych krajach anglojęzycznych (fot. 14). *Obi* zawierają podstawowe informacje o wydawnictwie i dlatego można je uznać za pewną analogię dla początkowej funkcji obwoluty. Część wydań amerykańskich również wyposażona jest w taką banderolę, choć tu umieszczana jest na górnej krawędzi pudełka, a skrzydełka w odróżnieniu od japońskich wkomponowują się w projekt graficzny okładki; nie wyróżniają się, mimo że zawierają informacje identyfikujące i reklamowe.

Pudełka płyt kompaktowych występują w dwóch podstawowych wielkościach – 8 i 12 cm (ok. 3 i 5 cali) z pewnym przybliżeniem odpowiadających długością winylom 7” lub 10” oraz 12”. Jak już wspomniano wcześniej mogą mieć kształt odbiegający od koła, choć autor nie spotkał się z przypadkiem *shape discu* wielkości 3 cali.

Ponieważ płyta kompaktowa jest zapisywana jednostronnie trudno w pełni oddać specyfikę opisaną w części poświęconej płytom winylowym z obrazkiem oraz etykietą. W tym przypadku obie funkcje zostały połączone właśnie w formie nadruku na płycie. Początkowo miały one postać dość skromną i na powierzchnię krążka nanoszono wyłącznie informacje zapisane czcionkami. Dopiero w pierwszej połowie lat 90. upowszechnił się nadruk obrazu (oczywiście może w niego być wkomponowany tekst), co wydaje się dość oczywistą konsekwencją upowszechnienia składu komputerowego.

Krażki nagrywalne (CDR) w zależności od firmy mogą mieć awers w różnych kolorach od bladzielonego po czarny. Zazwyczaj nie odgrywa to żadnej roli w projektowaniu oprawy graficznej, czasami zdarza się jednak, że wydawca podkreśla ten element. Szczególnie dotyczy to wykonawców z kręgów tzw. gotyckiego rocka i heavy metalu, gdzie zwłaszcza czarna powierzchnia płyty może korespondować z zawartością. Przykładem jest *Winds of war*, czteropłytowy zestaw niemieckiego zespołu Iron Angel, określany jako „black edition”. Bardzo rzadko spotyka się płyty CD przezroczyste, oczywiście poza obszarem zapisanym.

Jedną ze strategii reklamowych jest w fonografii wręczanie nagród srebrnej, złotej i platynowej płyty. Praktyka ta pochodzi z czasów fonografii winylowej, ale jest stosowana do dnia dzisiejszego. Płyta taka, umieszczana w oszklonej ramie, przyznawana jest za sprzedaż określonej ilości egzemplarzy danego tytułu. Ilość, w zależności od kraju i okresu, podlega znacznym zmianom i jest zależna od globalnej sprzedaży w danym kraju i czasie. Autentyczne egzemplarze autorskie stanowią rarytas kolekcjonerski, ale pojawiły się również serie przeznaczone do sprzedaży, o mikroskopijnych zwykłe nakładach (fot. 15).

Inne typy opakowań

Płyta CD będąc kilkukrotnie mniejsza od krążka winylowego stanowi łatwiejszy i bardziej wdzięczny do opakowania przedmiot. Dlatego też, poza omówionym wyżej opakowaniem z plastiku, wykorzystuje się dla niej także wiele innych materiałów.

Najprostszym typem jest kieszeń kartonowa, wystarczająca zaledwie na umieszczenie płyty. To rozwiązanie powszechnie stosują wydawcy gazet, dołączający „darmowe” krążki zawierające muzykę, a jeszcze częściej filmy zarówno w formacie VCD, jak i DVD. Z racji skromnej ilości miejsca opakowanie takie zawierać może tylko podstawowe dane,



Fot. 15. Gold Disc (archiwum autora)



Fot. 16. Digipak (archiwum autora)

np. główną okładkę, spis utworów i krótki opis. Ten typ wykorzystuje się również dla płyt promocyjnych, które dodatkowo mogą mieć inną oprawę graficzną, czy wręcz być jej kompletnie pozbawionymi. Zdarzają się również przygotowane w ten sposób regularne, komercyjne edycje dla handlu, ale są to wypadki sporadyczne.

Formą jeszcze bardziej oszczędną, stosowaną już tylko wyłącznie dla płyt promocyjnych, jest pakowanie samego krążka w przezroczystą kopertę foliową, ale zabieg taki trudno nazwać wydaniem, choć krążki promocyjne mogą mieć inny nadruk (label) niż egzemplarze przeznaczone do sprzedaży.

Pewną odmianę może stanowić zapakowanie krążka CD w kopertę teksturową wielkości typowej dla wydawnictw winylowych. Sam CD może tu zostać umieszczony w mniejszej kopercie bądź na plastikowej podkładce, by uniknąć jego przemieszczania wewnątrz zewnętrznej koperty.

Dużym postęпом w stosunku do opisanego powyżej jest *digipack*. W wersji najskromniejszej składa się on z dwóch paneli połączonych grzbietem i składanych analogicznie jak okładki kodeksu. Na jednej z części znajduje się naklejona podkładka (*trey*) na sam krążek. Początkowo podkładka była nieprzezroczysta, w chwili obecnej jednak stosuje się głównie (podobnie jak w edycjach w pudełku plastikowym) przezroczystą, uzyskując tym samym kolejną powierzchnię do wykorzystania. Oczywiście nie wszystkie digipacki są przygotowane tak ascetycznie. Spotykane są znacznie większe, rozwijane zarówno w poziomie, jak i w kształcie krzyża greckiego lub łacińskiego. Największy znany autorowi *digipack* poziomy (czyli rozwijany tylko na boki) podkładki płyty liczy sobie osiem paneli, w kształcie krzyża greckiego - pięć paneli (fot. 16) (po jednym z każdego boku podkładki), a w kształcie krzyża łacińskiego - siedem paneli. Poza kartonem (lakierowanym lub matowym) do produkcji stosuje się również inne materiały, np. pseudo-skórę, aksamit, tworzywa sztuczne.

Digipack może zawierać więcej niż jedną płytę. Dla każdej kolejnej potrzebna jest następna podkładka, a grzbiet całości staje się tym samym proporcjonalnie szerszy, chyba, że analogicznie do wydawnictw winylowych płyty są wsuwane w specjalną kieszeń. Całość może być też opakowana w specjalną okładkę foliową lub typu *slip case*, choć to ostatnie rozwiązanie zakrawa już na formę mocno barokową.

Szczególną postacią *digipacku* jest *vinyl replica*, stanowiąca, jak sama nazwa wskazuje, wierną w każdym szczególe miniaturę edycji winylowej muzyki na CD. W ten sposób wydaje się ponownie szczególnie cenione, klasyczne już wydawnictwa, zwłaszcza rockowe i jazzowe. Doczekali się ich m.in. The Beatles, Queen, Pink Floyd, czy też Miles Davies.

Opakowanie niestandardowe umożliwia też liczne inne zabiegi zdobnicze, czyli stosowanie wklęsłych lub wypukłych tłoczeń, nakładanie elementów metalowych (lub z innych materiałów), złoczeń itp.

Istnieją, acz nielicznie *digipacki*, które całkowicie rezygnują z plastikowego *trey'a*; płyta spoczywa wówczas na różnego rodzaju podkładkach, szufladach itp. wykonanych z papieru lub kartonu. Nietypowe edycje mogą być również nietypowo pakowane, np. związane sznurkiem (płyta zespołu 3 Metry – jeden z licznych projektów Tymona Tymańskiego). Tego typu rozwiązania przechodzą stopniowo w sferę projektów nieszablonych, gdzie właściwie „wszystko może się zdarzyć”. Niektóre wytwórnie wręcz specjalizują się w niekonwencjonalnych pomysłach; należy do nich m.in. krajowa wytwórnia Beast of Prey z Grudziądza. Pozwólmy zatem przemówić wydawcy:

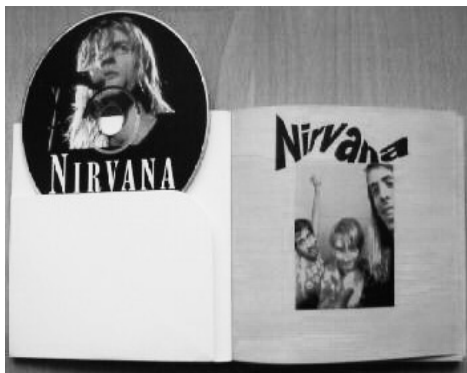
„Arkusz pergaminu składany do postaci koperty formatu A5, dwie wewnętrzne wkładki formatu A5, dodatkowa klejona wkładka A5 z dołączonymi do niej dwiema monetami (OBOLA) zawiniętymi w bibułę, całość zalakowana złotym lakiem, obwoluta z czarnej tektury. Całość owinięta papierowym sznurkiem i zafoliowana” [NEKYIA *Slowmotion Downhells* CD].

Formą zbliżoną do *digipacku* jest *digibook*. Może on przybrać kilka form:

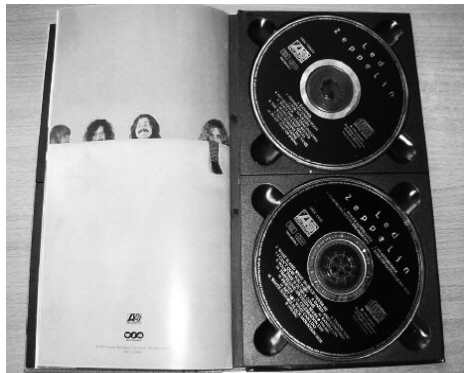
- książka w twardej oprawie z kieszenią na włożenie płyty (lub płyt), zarówno w formacie zbliżonym do kompaktu, jak i podobnym do formatu A5 (fot. 17). Dobrym przykładem jest tu seria wydawnictw „Gazety Wyborczej” zarówno z klasyką muzyki poważnej, jak i filmową, gdzie płyta jest dodatkiem do książki. Szczególnym przypadkiem jest wybitnie rzadko stosowana (ze względu na koszty) książka drukowana na metalu;
- *digipack* formatu A5 ze specjalnymi plastikowymi podkładkami lub foliowymi kieszeniami na płyty. Dominującym elementem są tu płyty, a książka ma raczej postać wkładki, zwykle przyklejonej do którejś z okładek zewnętrznych (fot. 18).

Nośnikiem dźwięku zamieszczanym w *digibooku* nie musi być wyłącznie CD. Tytuł może pojawić się w kilku wersjach, np. biografię angielskiej kultowej grupy Joy Division wydano w 1988 roku w nakładzie 30 tysięcy

egzemplarzy, z czego do 16 tysięcy dodano płytę CD, zaś do pozostałych singiel winylowy w dwóch wersjach różniących się etykietą.



Fot. 17. Digibook (archiwum autora)



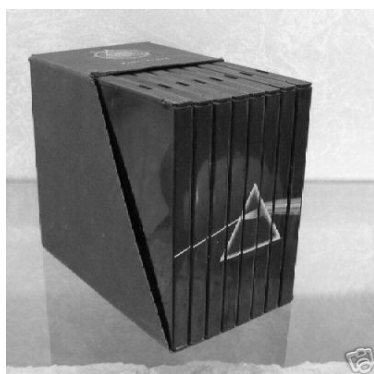
Fot. 18. Digibook (archiwum autora)

Najbardziej ozdobne *digipacki* i *digibooki*, szczególnie produkowane przez wytwórnie z kręgu szeroko rozumianej awangardy muzyki elektronicznej np. Cold Meat Industry lub Old Europa Caffé, zbliżają się do kolejnej formy jaką jest *box*, czyli wydanie pudełkowe. Zazwyczaj są to różnej wielkości kompilacje typu „utwory wybrane”, „utwory zebrane” albo „the best of...”. W przypadku muzyki klasycznej są to kompletne zapisy wykonania jakiegoś dzieła, np. 14-płytowe kompletne wydanie *Pierścienia Nibelunga* Wagnera lub inne dzieła operowe podobnej długości.

Największy znany autorowi *box* to kompletna edycja dzieł W. A. Mozarta, wydana przez firmę Philips, licząca 181 CD. Ogromne rozmiary osiągnęły też kompletne edycje dzieł J. S. Bacha – 171-płytowy *box* Haensslera, czy też Ultimate Jazz Archive z 168-oma krążkami. W tak wielkich kolekcjach dla zaoszczędzenia miejsca stosuje się zwykle pudełka wielopłytowe lub kieszenie kartonowe. Za uboższą wersję boxu można przyjąć tekturowe (nie w pełni zamknięte, umożliwiające łatwe wyjmowanie zawartości) etui stosowane do przechowywania płyt. W ten sposób pakowana jest część edycji muzyki klasycznej; stosują ten zabieg także wydawcy dodający do czasopism płyty DVD, np. serię „Wielcy Detektywi” firmy Amercom.

W przypadku edycji mniejszych, zwłaszcza tzw. dzieł wybranych, stosuje się formy bardziej ozdobne, podkreślające ich luksusowy charakter. O ile nowe pudełko bywa czasem kluczem do „upłynnienia” zalegającego towaru i do opakowania wkładane są krążki w zwykłej, znanej już wcześniej oprawie graficznej, o tyle edycje specjalne, np. jubileuszowe są pretekstem do zabawy formą. Ciekawym sposobem na podkreślenie szczegól-

nego charakteru może być ujednolicenie warstwy plastycznej, np. poprzez zakomponowanie wszystkich grzbietów płyt tak, aby tworzyły jeden obraz, np. logo wykonawcy, charakterystyczny, łatwo rozpoznawalny motyw. Przykładem może być box Pink Floyd (fot. 19), gdzie zastosowano jednolicie czarne pudełka z nadrukiem składającym się na okładkę albumu *Dark Side of the Moon*, według wielu znawców stanowiącym *opus magnum* tego wykonawcy. Do nazwy boxu Aerosmith *Box of Fire* nawiązuje każdy



Fot. 19. Wydanie pudełkowe (Box)
(archiwum autora)



Fot. 20. Pudełko drewniane (Wooden box)
(archiwum autora)

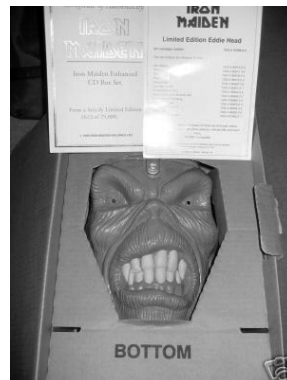
element jego wystroju poczynając od zapalki stanowiącej uchwyt do otwierania po „płomieniste” nadruki na grzbietach płyt oraz zewnętrznej i wewnętrznej powierzchni pudełka.

Oczywiście tworzywem pudełek nie musi być tylko karton. Stosuje się tu całą gamę materiałów, a do najbardziej popularnych należą drewno i metal. Te ostatnie mogą mieć zresztą bardzo fantazyjne kształty poczynając od kwadratu z zaokrąglonymi rogami przez okrągłe cylindry różnej wysokości, po kształty całkiem nieregularne. Drewniane zaś mogą przybrać formę miniaturowego kuferka (fot. 20) albo pudełka na mydło z wysuwaniem, a nie składanym wieczkiem. Jednym z wielu możliwych pomysłów jest naśladownictwo (to dotyczy zwłaszcza wydań winylowych mających podobną wielkość) puszek na taśmę filmową (fot. 21), która stanowiła oprawę kompilacji przebojów filmowych Elvisa Preslaya.

Oczywiście czasem samo hasło „box” może mieć charakter umowny; sama forma plastyczna w tym tylko przypomina pudełko, że ma pustą przestrzeń w środku. Tu wymowna jest tzw. Eddie’s Head grupy Iron Maiden, stanowiąca zewnętrznie głowę „maskotki” tegoż zespołu, wewnątrz której umieszczono same krążki (fot. 22).



Fot. 21. Pudełko metalowe (Metal box) (archiwum autora)



Fot. 22. Pudełko nietypowe (Metal box) (archiwum autora)

Osobną kategorię stanowią edycje gier komputerowych, które standardowo przyjmują postać pudełkową, kilkukrotnie większą od samego krążka, zawierając różnego rodzaju dodatki, często niezbędne przy samej grze.

„Prehistorię” wydawnictw kompaktowych stanowi tzw. *longbox* o wymiarach 12 x 30 cm. Początkowo sklepy handlujące fonografią nie dysponowały półkami dostosowanymi do tego formatu i dlatego eksponowano je w koszach przeznaczonych na płyty winylowe. Ponieważ wizualnie tam ginęły, zaczęto produkować specjalne opakowania, w których umieszczano standardowe wydanie. Forma ta zanikła dopiero w połowie lat 90. Co ciekawe single kompaktowe (3”) również umieszczano w mniejszych pudełkach. Sporadycznie zamiast kartonu stosowano przezroczystą osłonę z tworzywa sztucznego. Pudełko mogło być w całości zajęte przez rozwinięty motyw z okładki, bądź mieć umieszczony tenże motyw w naturalnej wielkości (fot. 23).

Znaczna część nowych wydawnictw ukazuje się jednocześnie w kilku formach; wystarczy zapoznać się z ofertą wytwórni by mieć (przynajmniej w momencie wydania) do wyboru oprócz wersji standardowej także digipack, digipack z dodatkowym DVD, wersję winylową zwykłą i picture disc, a czasem nawet *box*. Wydania luksusowe i niskonakładowe szybciej znikają z rynku pierwotnego.

Wkładka

Wkładka wsuwana jest w zewnętrzną, przednią część standardowego pudełka, specjalną kieszeń digipacków, przyklejana w digibookach, ewentualnie wkładana do wydania pudełkowego. Jej objętość narzucana jest tylko w pierwszym przypadku i granicę funkcjonalności wydają się stanowić 24 strony. Wkładki o większej objętości trudno się wysuwa i szybko

ulegają uszkodzeniom mechanicznym. W pozostałych przypadkach liczba stron nie jest regulowana i teoretycznie trudno byłoby przeprowadzić granicę między digipackiem i digibookiem. W praktyce raczej nie stosuje się książeczek o objętości większej niż 40 stron. Drugi koniec skali stanowi wkładka dwustronicowa, czyli jednokartkowa, nie zasługująca już na miano książeczki (*booklet*).

Podstawowym materiałem do ich sporządzania jest miękki lakierowany papier, ale spotyka się też wkładki tekturowe, metalowe, z folii, kalki technicznej itd. Autor nie zna przypadków zastosowania w tej roli tabliczek glinianych lub drewnianych. Część wkładek jest projektowana przez zawodowych grafików; bywa, że stanowią one wręcz cuda sztuki użytkowej. Nierzadkie jest również wykorzystywanie dzieł sztuki, które nie są objęte prawami autorskimi. Wydaje się, że szczególną estymą darzą wydawcy *Wieżę Babel* Pietera Breughla (starszego) oraz grafiki Dürera i Dore'go.

Wkładka może przybierać również formę składanego plakatu; wówczas jedna strona może zostać wykorzystana na obraz, zaś druga na część informacyjną. W przypadku płyt CD maksymalnym formatem wkładki-plakatu wydaje się być A3, w przypadku wydawnictw winylowych A2, choć niewykluczone, że istnieją większe.

W szczególnych przypadkach, zwłaszcza w bardzo małych firmach wydawniczych, okładki mogą być tworzone ręcznie i wtedy każdy egzemplarz takiej edycji ma oczywiście charakter unikat. Z takiego podejścia zasłynęły zwłaszcza dwie krajowe wytwórnie zajmujące się elektroniczną awangardą – Obuh Records (np. Moir Drummaz – *Neutrop 7* EP) i Fluttering Dragon (*Wierzba MC*).

Nakłady wydań limitowanych są bardzo zróżnicowane. W przypadku wykonawców bardzo znanych limitowana może być edycja 20 tysięcy egzemplarzy w odróżnieniu od milionów sprzedanych płyt edycji standardowej. Na przeciwnym końcu skali mieszczą się wydania limitowane do jednego (!) egzemplarza.

Dodatki

Kolejnym zabiegiem marketingowym dla edycji limitowanych lub luksusowych jest dołączenie gadżetu nawiązującego do tytułu wydawnictwa, jego warstwy ideologicznej lub graficznej. Dodatkiem może być właściwie wszystko, m.in.: farby do naniesienia „plemiennego” makijażu – Sepultura *Roots* (box), pulsująca dioda – Pink Floyd *Pulse* (zarówno w wersji CD, jak i LP), koszulka – Lou Reed *American Poet* (box), pocztówki 3D i okulary bardzo popularny pomysł – Queensryche *I am I* (EP), zegarek i medal – Metallica *One* (box), metalowa butelka, nóż i zapalniczka – *Scrinium Vitae* kompilacja wytwórni Old Europa Cafe (fot. 24), książka *Browarnictwo w Piotrkowie od XVI do XVIII wieku* oraz woreczek śruty siodu jęczmiennego przeznaczonego



Fot. 23. Longbox (Metal box) (archiwum autora)



Fot. 24. Pudełko nietypowe (Metal box) (archiwum autora)

do produkcji piwa - *Brewery in Piotrków Trybunalski* - kompilacja wytwórni Beast of Prey (box), komplet igieł chirurgicznych - NEKYIA - *Purgatory As The Serpent Domain*, gałązka tuji - Negura Bunget *N'Kruğu bradului* (A5 digibook). Listę tą można dowolnie rozszerzać choćby o edycje z naszywką, przypinką, podkładką pod piwo, tablicą rejestracyjną, balonikiem, przeterminowaną, żyletką, struną, maską przeciwgazową itd.

Pojawiły się również tytuły, w których dodatek można by określić jako zapachowy (sniffle disc). Specjalna edycja (digipack) albumu *The Garden of Unearthly Delights* angielskiej grupy Cathedral po umieszczeniu w odtwarzaczu wydziela zapach „zielonego jabłuszka”, zaś singiel The Brother's Johnson *Strawberry Letter 23* cechuje nie tylko kolor, ale i aromat truskawek⁹.

DVD (Digital Versatile Disc lub Digital Video Disc)

Format DVD pojawił się w 1996 roku jako efekt prac wielu firm, przede wszystkim Toshiba, a który zaakceptowały także kompanie pracujące nad innymi standardami super gęstego zapisu, np. Sony i Philips¹⁰. DVD - podobnie jak CD - może służyć do zapisu dźwięku, obrazu i danych, ale jego pojemność jest znacznie większa i wynosi: 4,7 GB dla płyty jednowarstwowej (DVD-5) oraz 8,5 GB dla płyty dwuwarstwowej. Produkowane są płyty jednostronne dwuwarstwowe (DVD-9) i dwustronne jednowarstwowe (DVD-10). W tym ostatnim przypadku niemal całkowicie znika możliwość naniesienia na krążek zarówno obrazka, jak i etykiety, a warstwa informacyjna ogranicza się do wewnętrznego otoku płyty; pozostałe wyglądają jak

⁹ Nietypowe płyty gramofonowe [online]. Fundacja Wikimedia, 2008 [dostęp: 12-03-2009]. Dostępny w World Wide Web: http://pl.wikipedia.org/wiki/Nietypowe_p%C5%82yty_gramofonowe.

¹⁰ DVD [online]. Huntingdon Valley : Farlex Inc. [dostęp: 12-03-2009]. Dostępny w World Wide Web: <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/DVD>.

kompakt, z zastrzeżeniem, że raczej mało prawdopodobne jest wykonanie sprawnego funkcjonalnie shape discu. W chwili obecnej format ten jest wypierany przez krążki typu Blu-ray (BR) jako konsekwencja upowszechnienia się telewizorów o wysokiej rozdzielczości (HD – High Definition), dla których zapis na płytach DVD jest zbyt ubogi.

Płyty DVD i BR pakuje się w większe, zbliżone do formatu A5 pudełko. Ponieważ większość elementów wizualnych jest umieszczana jako zawartość samej płyty, oprawa graficzna jest zazwyczaj dość uboga, co stanowi pewien regres w stosunku do wydań CD. Pudełko, najczęściej przezroczyste, pozwala na zadrukowanie obu stron okładki. Jej część zewnętrzna prezentuje elementy informacyjno-reklamowe, zaś wewnętrzna może zawierać spis treści, niejednokrotnie zastępowany przez menu z możliwością dostępu do każdej sceny.

Wydania specjalne najczęściej mają formę pudełkową, charakterystyczną przede wszystkim dla seriali, wydawanych całościowo lub każda seria (season) osobno.

Szczególnie interesującą ideą są figurki postaci filmowych będące dodatkiem do luksusowych edycji, zazwyczaj typu pudełkowego. Dobrym przykładem są wielkie filmowe hity ostatnich lat, zwłaszcza *Władca pierścieni*. Każdą część trylogii uzupełniają gadżety: *Drużynę Pierścienia* - box z posągami królów z Bramy Argonath, *Dwie Wieże* - box z figurką Golluma i dodatkową płytą, zawierającą materiał na temat tej komputerowo wygenerowanej postaci, *Powrót Króla* - box z figurką królewskiego miasta Minas Tirith. Kompletna edycja *Matrixa* zawiera figurkę Neo, głównego bohatera filmu i ma kształt szafki z szufladami, w których umieszczono płyty (fot. 25). Podobnie postąpili wydawcy antologii filmów grozy *Monster Legacy Box*, dodając do płyt popiersia najsławniejszych bohaterów klasycznych horrorów – Frankensteina, Drakuli i Wilkołaka.



Fot. 25. Pudełko z figurką (archiwum autora)

Sam krążek DVD może być dodatkiem do wydawnictw kompaktowych. Najczęstszą opcją jest umieszczanie filmu z sesji nagraniowej, wywiadów, zapisu koncertu i video clipów danego wykonawcy, materiałów archiwalnych, ewentualnie prezentacji multimedialnej - kopii bieżącej strony internetowej wykonawcy lub jego wytwórni.

Specyficzną próbą połączenia omawianych elementów jest *Dual disc*, czyli nośnik składający się z dwóch sklejonych krążków CD i DVD. Poza wymienionymi rozwiązaniami może on zawierać także z obu stron niedublujące się nagrania koncertowe w wersji audio i video.

Technologia CD oraz DVD nie oznacza jeszcze kresu możliwości technicznych pamięci optycznych, stąd pojawienie się standardów SACD (Super Audio Compact Disc), HDCD (High Definition Compatible Digital), HD DVD (High Definition DVD), dysku holograficznego, czy też zwycięskiego konkurenta DVD – Blu-ray, który może zawierać aż cztery warstwy zapisu do 25 GB danych w każdej z nich.

Formy „piśmiennicze”

Po omówieniu form wydawniczych warto choć kilka zdań poświęcić formom „piśmienniczym”, czy raczej „nagraniowym” nośników audio-wizualnych.

Kompilacja

Określana też jako składanka, w katalogach wydawniczych i handlowych zwykle figuruje jako V. A. (V/A – *various artists*). Przyjmuje się niekiedy, że jest to wydawnictwo zawierające utwory więcej niż 5 wykonawców.

Najczęściej spotykaną formą kompilacji są wydawnictwa typu „top hits”, czyli zbiór bieżących przebojów lub „the best of...”, czyli wybrane najbardziej popularne utwory w jakimś gatunku, z jakiegoś regionu geograficznego itp. Nie musi się ona ograniczać do jednego krążka, czego dobrym przykładem jest już wspomniane Ultimate Jazz Archive.

Specyficzną odmianę płyt kompilacyjnych stanowi tzw. *tribute album*, czyli płyta w hołdzie, gdzie różni wykonawcy grają utwory twórcy uznawanego za ważnego dla danego kraju, gatunku muzycznego itd. Pojawić się też mogą kompilacje koncepcyjne, o których wspomniano choćby w części dotyczącej dodatków.

Oprawa graficzna kompilacji często zawiera minimalną dawkę informacji o zawartości, ograniczoną niekiedy zaledwie do listy utworów i ich wykonawców, umieszczoną na tylnej okładce, widocznej na odwrocie pudełka. Jeszcze rzadziej kompilację wzbogacają wkładki, gdzie każdemu z wykonawców poświęcona jest odrębna strona lub kartka.

Split

Wydawnictwo współdzielone przez kilku wykonawców. W przypadku płyt winylowych każda ze stron płyty może zostać przeznaczona dla jednego wykonawcy; zarówno okładka, jak i wkładka oraz *label* projektowane

są wówczas pod ich kątem zaś płyta ma dwie równoprawne strony A. Jeżeli wykonawców jest więcej, okładka nabiera charakteru wspólnego dla wszystkich poprzez wykorzystanie wyłącznie jednego motywu względnie zamieszczenie logo każdego z nich, zdjęcia i lista utworów publikowane są na rewersie okładki.

W przypadku wydawnictw kompaktowych sam nośnik zmusza do przyjęcia jakiejś hierarchii utworów na płycie, która zwykle determinuje oprawę graficzną, tak wydania standardowego, jak i *digipacka*. Sporadycznie trafiają się CD, których poligrafia - włącznie z okładką tylną - jest w pełni dwustronna i wtedy od decyzji posiadacza egzemplarza zależy, którą z nich wyeksponuje jako pierwszoplanową. W ten sposób zaprojektowano m.in. split grup Damnable i Incarnated, wydany przez warszawską wytwórnię Novum Vox Mortis Rec.

Album

Forma wydawniczo najprostsza, ale dostarczająca olbrzymią gamę możliwości, z których zaledwie skromną część podano jako przykłady we wcześniejszych partiach tego artykułu. Jeden wykonawca, jeden tytuł, choć tytułem tym może być też kompilacja wcześniejszych dokonań, czyli „the best of...”. Zwłaszcza w tym ostatnim przypadku zwyczajem jest dołączanie niepublikowanych materiałów archiwalnych (zarówno dźwiękowych, jak i audio-wizualnych, czy tylko wizualnych), a oprawa graficzna sięga zdecydowanie standardu „de luxe”. Niektórzy wykonawcy określają zresztą tego typu wydawnictwa dość przewrotnie jako „the worst of...”.

„Dzieła zebrane”

Zazwyczaj jest to zbiór regularnych albumów wykonawcy, dobranych według specyficznego kryterium (np. nagrania filmowe Elvisa Preslaya) lub też mający charakter „dzieł wszystkich”, czego przykładem wspomniane wydania pudełkowe dzieł Bacha i Mozarta. Forma luksusowa narzuca się sama i dobrym przeglądem możliwości jest fragment poświęcony digipackom, digibookom i wydaniom pudełkowym.

Pomijając nieliczne wyjątki, wydawnictwa fonograficzne zawsze były obiektami o charakterze komercyjnym, mającymi upowszechniać rozrywkę raczej niż wiedzę, choć i ta funkcja nie jest im obca. Jako takie niemal zawsze musiały przestrzegać zasady, cytując za filmem *Vabank 2* – „Nasz klient - nasz per Pan”. Dążenie do możliwie największej sprzedaży oferowanego produktu oraz generowania zysków stworzyło liczbę możliwości, którą przez analogię można by określić jako „Galaktykę Edisona”, a którą przekrojowo starał się zaprezentować autor niniejszego artykułu.

Podobnie jak ma to miejsce w przypadku książki coraz częściej można usłyszeć głosy niepewne co do przyszłości nośników materialnych dźwięku i obrazu. Analogicznie jak w innych dziedzinach techniki i tu można zaobser-

wować gwałtowne przyspieszenie postępu technologicznego. Między pojawieniem się płyt winylowych i kompaktowych minęło około 35 lat. Gdyby uwzględnić tu także okres płyt szalowych to przedział ten wzrasta już do 84 lat. Okres pomiędzy wdrożeniem CD a DVD to tylko 16 lat, zaś między DVD a Blu-ray już zaledwie 7 lat. Zmniejszają się także rozmiary samych nośników; ich przyszłością mogą być zapowiedziane przez Stanisława Lema w *Powrocie z gwiazd* kryształki, mogące pomieścić całe biblioteki. Zapowiedzia są wspomniane we wstępie *Hit clips*, różne rodzaje przenośnej pamięci (np. USB) lub zupełna rezygnacja z nośników materialnych, zastąpionych pamięcią na serwerze i stałe podłączenie każdego użytkownika do sieci komputerowej. Ta opcja już niedaleko odbiega od wizji Philipa Dicka, czy też twórców trylogii *Matrix*. Kolejne informacje o udoskonaleniu nośników i rozszerzeniu oferty (na razie tylko w kinie) także o doznania zapachowe¹¹, a niebawem także dotykowe zbliżają nas do „nowego wspaniałego świata” z jego czuciofilmami. Autor, jako audiofil i bibliofil, żywi jednak nadzieję, że te czarne scenariusze nie doczekają się adaptacji w teatrze życia.

Paweł Domino

Edison Galaxy : the publishing aesthetics of the vinyl discs, CDs and DVDs

Summary

The book in its traditional form created a world of its own called, not without a reason, the Gutenberg galaxy. As an analogy, the audiovisual media constitute an independent but interrelated range of possibilities, aesthetics and ways of expression that may be called Edison Galaxy. The author tries to create a methodical ordination, to show its components, construction and to discuss the possibilities that those elements can offer. Providing the quantity of different audiovisuals, the author focuses on the most popular physical carriers such as vinyl discs, CDs and DVD/Blu-ray. File carriers or other physical carriers, nowadays out of the massive circulation, are excluded from the analysis. The article presents the review of the publishing formats, especially the recordings that help to comprehend the functioning of this specific world, where the Edison's invention is a genuine Big Bang. In spite of the gradual conversion of Edison Galaxy into the digital world, the impact will be perceptible long-lastingly into the future. The music as an integral and principal element of this world is also the oldest and the most durable invention of humanity and its position as far has been unthreatened.

11 Zapachowe filmy w Japonii [online]. Kraków : Grupa Onet.pl, 2006 [dostęp: 12-03-2009]. Dostępny w World Wide Web: <http://film.onet.pl/0,0,1306517,wiadomosci.html>.



AGNIESZKA KOTWICA
Instytut Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej
Uniwersytet Śląski w Katowicach

KOSZALIŃSKIE WYDAWNICTWO KURTIAK I LEY **– HISTORIA I WSPÓŁCZESNOŚĆ**

„Centralny problem teorii i metodyki książkowej to poznanie książki jako organizmu kompleksowo odpowiadającego materialnym i duchowym potrzebom społeczeństwa. Właśnie potrzeby społeczne kształtowały książkę w historii, pobudzając myśl jej twórców, zachęcając do wciąż nowych rozwiązań, zapewniających najlepsze warunki czytania, przechowywania, rozprzestrzeniania książki, stwarzając wewnątrz niej ten duchowy klimat, tę sytuację harmonii i doskonałości, które zawsze odpowiadały najwyższym wyobrażeniom człowieka o pięknie” [Lachow, 1978, s. 46].

Książka jak każde dobro kulturowe zaczęła być gromadzona i przechowywana w specjalnie do tego przygotowanych placówkach – bibliotekach, ale jako obiekt nierzadko cenny, o dużej wartości estetycznej lub materialnej, stała się także eksponatem muzealnym. Muzeum jest jednostką organizacyjną nienastawioną na osiąganie zysku, której celem jest gromadzenie i trwała ochrona dóbr naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzkości o charakterze materialnym i niematerialnym, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów [Ustawa, 1996].

Współcześnie, istnienie muzeów jest zjawiskiem powszechnym i często spotykanym. Charakter muzeum zależy od rodzaju zbiorów w nim gromadzonych, ale także od tradycji kulturowych danego regionu, warunków społecznych, ekonomicznych i politycznych czy też systemu edukacyjnego, dlatego niezwykle trudno jest stworzyć i opracować typologię tego typu pla-

cówek, która w pełni oddawałaby strukturę i funkcje wszystkich typów zbiorów [Żygulski jun., 1982, s. 81]. Szczególne miejsce zajmują muzea książki. Jak pisze Małgorzata Komza określenie miejsca muzeum książki w hierarchii innych placówek nastrocza pewne trudności, gdyż traktowane są one jednocześnie jako muzea humanistyczne i techniczne. Podkreśla, iż łączą one różne typy zbiorów, scalają takie, które mogą wchodzić w skład muzeów archeologicznych, etnograficznych, rzemiosł i przemysłu artystycznego oraz techniki [Komza, 2003, s. 255-256].

„Kryterium doboru książek [...] do muzealnej ekspozycji może stanowić rzadkość egzemplarza, wiek, ale bardzo często walory estetyczne edycji. I wystawy według tego kryterium komponowane są chyba najpopularniejsze w muzeach książki dawnej. Często stanowią one część muzeów literatury, muzeów biograficznych czy historycznych. U źródeł [...] kolekcji często stoją pasje bibliofilskie poszczególnych kolekcjonerów. Ich zbiory dawały niekiedy początek cennym, stopniowo uzupełnianym przez kolejnych właścicieli mniejszym lub większym muzeom. Bywało tak, że przyszłe ekspozyty od początku były kupowane z intencją przekazania ich społeczeństwu. I tak z kolekcji prywatnych powstawały muzea autorskie, będące indywidualnym upodobaniem kolekcjonerów” [Komza, 2003, s. 259].

Warto zwrócić również uwagę na ogólną charakterystykę muzeów sztuki książki jaką przedstawił Janusz Dunin [Dunin, 1993, s. 3-41]. Autor skupił się na miejscach przechowywania książki artystycznej, akcentując znaczenie w tym procesie muzeów.

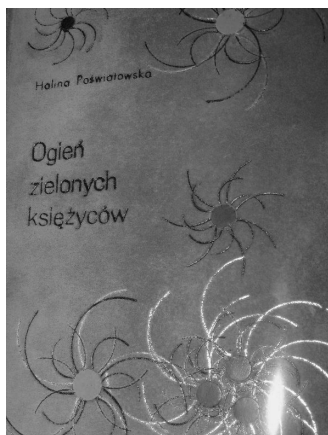
W Polsce istnieje kilka muzeów książki, które nie tylko z nazwy sugerują rodzaje przechowywanych eksponatów, ale również gromadzą informacje o autorach publikacji czy też właścicielach kolekcji. „Zasadniczy przełom w sytuacji polskiej książki artystycznej nastąpił w ciągu ostatnich dwudziestu lat wraz z pojawieniem się dwóch wydawnictw, dla których związek książki i sztuki wyznaczył profil działalności wydawniczej oraz kierunek poszukiwań twórczych zainspirowanych przez książkę. Wydawnictwo Artystyczne Urszula Kurtiak i Edward Ley z Koszalina oraz wydawnictwo ‘Correspondance des Arts’ Jadwigi i Janusza Tryznów z Łodzi wprowadziły na krajowy rynek książkę w artystycznej formie - sięgając do osiągnięć sztuk plastycznych, poligrafii i rękodziela artystycznego. Sukces wymienionych wydawnictw związany jest niewątpliwie z modą na kolekcjonowanie książek artystycznych i unikatowych, a także z wyzwalaniem się książki z reguł obowiązujących w wysokonakładowej produkcji wydawniczej. Książka - przedmiot intymny, osobisty, zarazem posiadający swój indywidualny i niepowtarzalny charakter - zyskuje stale na popularności. Jednocześnie, dzięki zaangażowaniu w ideę książki artystycznej coraz większego grona profesjonalistów oraz artystów z różnych dziedzin, książka taka została w pełni doceniona jako dzieło sztuki, posiadające określoną wartość estetyczną, a także rynkową” [Dunin, 1993, s. 36-39].

Wydawnictwo Artystyczne Urszuli Kurtiak i Edwarda Leya oficjalnie rozpoczęło działalność w 1989 roku. Zbiegło się to ze zmianą systemu ustrojowego i wprowadzeniem reform gospodarczych [Ustawa, 1988], które umożliwiły założenie własnego wydawnictwa. Wcześniej wydawcy prowadzili obwoźny antykwariat i introligatornię. Na początku lat dziewięćdziesiątych Edward Ley nawiązał kontakt z byłymi penitencjariuszami ciężkich więzień, od których uczył się fachu introligatorskiego. Nie było bowiem tajemnicą, iż więźniowie podczas odbywania kary uczyli się różnorodnego rzemiosła artystycznego, w tym zdobnictwa książek.

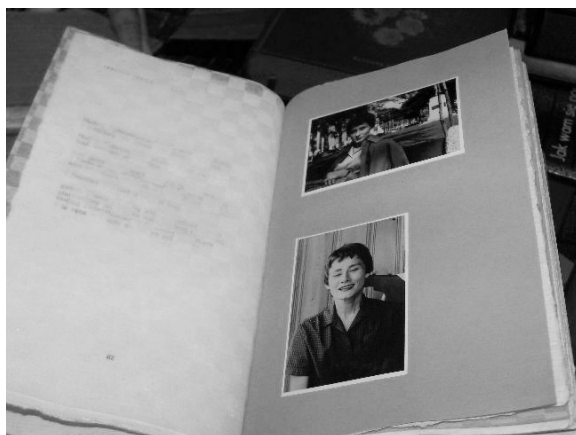
W tym samym czasie żona Edwarda Leya – a zarazem współwłaścicielka wydawnictwa – Urszula Kurtiak wyjechała do miejscowości Ascona, położonej w dystrykcie Locarno w kantonie Ticino, w Szwajcarii, gdzie przez dwa lata uczyła się w znanej na całym świecie szkole introligatorstwa artystycznego i konserwacji książki Professional School for Book Restorers (Centro del bel Libro Ascona) [The centrol]. Ponieważ w tym czasie brakowało na Pomorzu szkoły kształcącej introligatorów i artystów książki, U. Kurtiak zwróciła się o pomoc finansową do rządu francuskiego. W 1995 roku strona francuska przyznała stypendium naukowe na dalszy rozwój przedsięwzięcia. Pozyskane w ten sposób środki wydawcy zainwestowali w szkolenia i materiały na książki. W tym samym roku otwarli też prywatne Muzeum Sztuki Książki oraz szkołę introligatorstwa artystycznego Legatoria Artificiosa, w ramach których nie tylko zajmują się wydawaniem i konserwacją książek, ale również przekazują nabytą wiedzę wszystkim zainteresowanym. Głównymi odbiorcami dzieł stworzonych w pracowni w Koszalinie są znane osobistości świata nauki, religii i polityki. „Profil działalności oficyny obejmuje wydawanie niskonakładowych, bibliofilskich edycji, usługi introligatorskie, poligraficzne i konserwatorskie. W dorobku edytorskim Wydawnictwa Kurtiak i Ley znajduje się kilkadziesiąt unikatowych pozycji klasyków literatury polskiej i światowej, w nakładach od pięciu do tysiąca numerowanych egzemplarzy. Charakterystyczną cechą tych wydawnictw jest zróżnicowanie ich wyglądu, a nawet materiału piśmienniczego w obrębie danej edycji. Poszczególne wersje jednego tytułu różnią się zazwyczaj kolorem i rodzajem materiału introligatorskiego (jedwab, pergamin, skóra, kamienie szlachetne), gatunkiem materiału piśmienniczego (papier ręcznie czerpany, papirus), szatą graficzną i zdobieniem książek” [Misiak, 2002, s. 359-361].

Początkowo U. Kurtiak i E. Ley tłoczyli książki w drukarniach typograficznych w Jędrzejowie i Dusznikach Zdroju. Pierwszą książką, która praktycznie w całości powstała w Koszalinie, dzięki uprzejmości drukarni „Intropol”, były wiersze Haliny Poświatowskiej *Ogień zielonych księżyców*. Książka wydana na czerpanym papierze w kolorze chamois z Dusznik, stała się symbolem ciężkiej pracy małżeństwa introligatorów. Jest to bowiem pierwsza książka zapachowa w tej niezwyklej oficynie. Dzieło Poświatowskiej wyróżnia się zapachem konwalii, gdyż – jak informują twórcy – był

to ulubiony zapach autorki. „Do wydania tego tytułu przyczynił się znacząco wielbiciel poetki, Piotr Dybowski. Już sam pomysł książki jest unikalny. Tomik składający się z najpiękniejszych wierszy Haliny Poświatowskiej, pomyślany jest jako rodzaj albumu pamiątek. Zaskakują w nim pełne żywych kolorów fotografie poetki wykonane w latach sześćdziesiątych w Ameryce. W romantycznych małych kopertkach czytelnik znajdzie faksymilia niektórych jej rękopisów. Książka powstała z uwielbienia poetki, która za życia była owiana legendą, trwającą do dziś” [*Poświatowska Halina*].



Fot. 1. H. Poświatowska, *Ogień zielonych księżyców* – oprawa (Fot. A. Kotwica)



Fot. 2. H. Poświatowska, *Ogień zielonych księżyców* – oryginalne fotografie autorki (Fot. A. Kotwica)

Kiedy powstała następna książka – *Sztuka kochania Owidiusza*, narodził się pomysł stworzenia unikatowych egzemplarzy, różniących się od siebie [Grabski, 2009]. Książkę tę wydrukowano w wysokim, jak na tę oficynę, nakładzie 499 egzemplarzy. „Pierwszych 10 tomików otrzymało ekskluzywną oprawę w postaci zdobień unikatowymi naturalnymi kamieniami w srebrze. Kolejne egzemplarze, do 150. włącznie, oprawione zostały w wiśniową lub czerwoną skórę, a pozostałe - w półskórek” [Drzewiecki, 2005]. Publikacja wzbogacona została kompozycją zapachową o nazwie „kouros”, w której skład wchodzi m.in. piżmo stanowiące aluzję do frywolności Owidiuszowskiego tekstu.

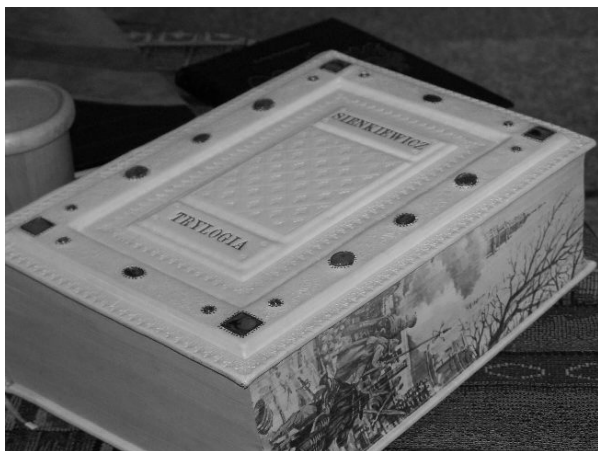
W bogatym dorobku wydawnictwa uwagę przyciąga również Owidiusza *O kosmetyce twarzy pań - De Medicamine Faciei Feminae*. To edycja polsko-łacińska, wydana w postaci zwoju papirusowego. Badania nad dawną książką oraz technologiami jej wytwarzania spowodowały, że książka ta została wydana zgodnie z dawnymi zasadami. Ręcznie barwione ilustracje wykonane zostały przez Jerzego Kozimora. Książka zaopatrzona jest w jeden *umbilicus*, czyli drewniany drążek ułatwiający czytanie.



Fot. 3. Owidiusz, *O kosmetyce twarzy pań* – publikacja wydana na papiirusowym zwoju (Fot. A. Kotwica)

Z biegiem lat książki Wydawnictwa Kurtiak i Ley w Koszalinie stały się tak popularne, że zaczęto je kupować na prezent. Jak pisze M. Komza zwyczaj obdarowywania książkami ukształtował się w Europie dopiero w XIX wieku, lecz pierwsze próby stosowania książek jako podarków pojawiały się już w XVIII stuleciu w Niemczech i we Francji. Na rynku zaczęły ukazywać się wówczas tzw. almanachy literackie. W latach dwudziestych XIX wieku zaczęto wydawać tzw. edycje prezentowe, które można porównać do publikacji wydawanych w Kurtiak i Ley. Starannie opracowane, trwałe i bogato ilustrowane uznawane były za coś niecodziennego i niezwykle cennego. Pożądaną cechą był luksus i wytworność [Komza, 1993, s. 76]. Wśród obdarowanych artystycznymi perełkami znalazły się m.in. znakomitości świata nauki i kultury, głowy państw i kościołów różnych wyznań. Zamówienia najczęściej składają duże firmy, lecz coraz więcej też jest osób prywatnych, które chcą mieć w swych prywatnych bibliotekach prawdziwe dzieła sztuki wydawniczej. Wielu z nich nie chce jednak ujawniać swoich nazwisk. Podczas jednej z pielgrzymek papieża Jana Pawła II do Polski Zarząd firmy PLL LOT postanowił obdarować Jego Świątobliwość takim szczególnym prezentem. Wydawnictwo Kurtiak i Ley rozpoczęło pracę od wnikliwych badań biograficznych obdarowywanego, skupiło się szczególnie na poznaniu jego zainteresowań i pasji. Tak też narodził się pomysł wydania *Listów św. Jana od Krzyża*. Jan Paweł II był zafascynowany postacią świętego, dlatego też otrzymał jedyny w swoim rodzaju unikatowy egzemplarz. Książka wydana na czerpanym papierze została umieszczona w kasce wysadzanej bursztynami w srebrze. Edycja 5-egzemplarzowa nawiązuje do średniowiecznej tradycji przechowywania cennych druków.

Kolejnym przykładem może być niemniej zachwycające wydanie w 1999 roku ponadczasowego dzieła jakim jest *Trylogia* H. Sienkiewicza. Oprawiona w białą skórę, ozdobiona licznymi tłoczeniami i kamieniami szlachetnymi, książka przyciąga obrazem przedstawiającym wydarzenia z oblężenia Częstochowy, zlokalizowanym na stronicach bloku książki. Malowidło autorstwa Jerzego Koźmina przywodzi na myśl najtrudniejsze chwile narodu polskiego.



Fot. 4. H. Sienkiewicz, *Trylogia* (Fot. A. Kotwica)



Fot. 5. Strona tytułowa Sienkiewiczowskiej *Trylogii* (Fot. A. Kotwica)

Publikacja zawiera również autografy aktorów i realizatorów filmowej wersji *Ogniem i mieczem*. W *Trylogii* znajduje się siedem ilustracji, odbitych na czerpanym papierze. Strona tytułowa ozdobiona została zdjęciami: Henryka Sienkiewicza, reżysera obrazu filmowego Jerzego Hoffmanna oraz aktorów odtwarzających główne postacie: Izabelli Skorupco (Helena Kurcewiczówna), Michała Żebrowskiego (Jan Skrzetuski), Aleksandra Domogarowa (Jurko Bohun), Krzysztofa Kowalewskiego (Jan Onufry Zagłoba) i Zbigniewa Zamachowskiego (Jerzy Michał Wołodyjowski). Łącznie wydano 499 egzemplarzy na papierze bezdrzewnym, w tym 40 egzemplarzy w tzw. oprawie jubilerskiej [*Sienkiewicz*].

Następnym białym krukiem w tej kolekcji jest *Fletnia chińska*. Treść książki stanowią wyszukane przez Leopolda Staffa niezwykle piękne i wzruszające przekłady chińskiej poezji. Publikacja, również wydana na ręcznie czerpanym papierze, oprawiona w czerwony jedwab, zachwyca niespotykanym dla książki europejskiej kolistym kształtem. Umieszczone tradycyjne chińskie znaki i ideogramy potęgują wrażenie aury orientalizmu. Jak pod-

kreślają właściciele wydawnictwa, umieszczony w centrum koła podwójny znak szczęścia traktowany był w Chinach jak amulet przynoszący szczęście w miłości. Publikacja limitowana, pachnąca jaśminem inspirowała do badań nad kulturą wschodu.



Fot. 6. Fletnia chińska (Fot. A. Kotwica)

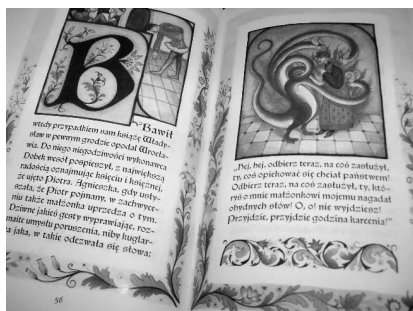
Innym przykładem może być wybór najpiękniejszych i najbardziej znanych kolęd *Pastorałki polskie* zebranych w tomie o rzadkiej formie – w celu wywołania skojarzeń „z magiczną atmosferą świąt Bożego Narodzenia książce nadano kształt serca. Każdy egzemplarz nakładu został ręcznie oprawiony w jasnożółtą skórę i ozdobiony tłoczonym szlakiem roślinnym, który na okładzinie przedniej wzbogacają złote listeczki. Marginesy kart są ozdobione bordiurą o motywach roślinnych i zwierzęcych oraz stylizowanymi miniaturami o tematyce bożonarodzeniowej. Poniżej tytułu każdej pastorałki umieszczono kilka linijek zapisu nutowego kolędy. Opracowanie graficzne książki i wybór utworów są dziełem Urszuli Kurtiak, autorem ilustracji jest Jerzy Kozimor. *Pastorałki* wydano w nakładzie 388 egzemplarzy” [Razcwarkow, 2005].

Kolejną intrologatorską perełką, która przyciąga oko bibliofila jest niezwykła książka kucharska zatytułowana *Compendium ferculorum albo zebranie potraw przez Stanisława Czernieckiego kuchmistrza hrabiego Aleksandra Michała Lubomirskiego napisana*. Reprint publikacji z roku 1682, oparty na egzemplarzu przechowywanym w Muzeum Przytkowskich w Jędrzejowie, nie tylko przybliża sekrety staropolskiej kuchni, ale również stanowi świadectwo obyczajów i kultury baroku. Wydana z przepychem godnym epoki, z którą jest niewątpliwie związana, trafia w gusta nie tylko wyrafinowanych smakoszy. Tę wyjątkową i unikatową pozycję „wytłoczono w Oficynie Wydawniczej w Jędrzejowie w nakładzie 500 egzemplarzy. Oprawiono ręcznie w skórę w Pracowniach Intrologatorstwa Artystycznego Kurtiak i Ley w Koszalinie. Sygnaturą KiL (Kurtiak i Ley) ponumerowano egz. od 1 do 350. Całą edycję wykonano tak, jakby była zrobiona 327 lat temu.

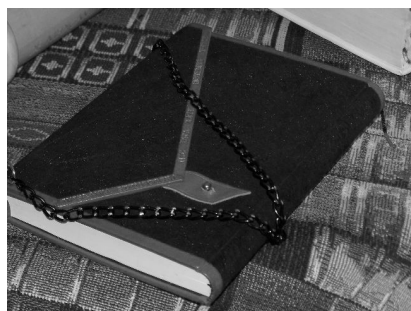
Papier ręcznie czerpany, skład czcionek ręczny, tłoczenie i oprawa w skórę również wykonana ręcznie” [*Compendium*].

W tej kolekcji wyróżnia się także pierwsze wydanie niezwykle bogato ilustrowanej książki pt. *Nowe ogrody*, znanego ogrodnika z epoki baroku Johanna Davida Fülcka. „Ryciny przedstawiają wiele projektów rabat, klombów, kwietników, szpalerów, żywopłotów, ogrodzeń, obiektów i innych kompozycji charakterystycznych dla ogrodów formalnych” [Fülck]. Oprawa kolekcjonerska zwraca uwagę umiejętnym połączeniem różnych rodzajów skór.

Inną pozycją nawiązującą do dawnej książki jest *Kronika opowiadająca dzieje Piotrowe. Historia Piotra Włostowica*. Publikacja przygotowana z niezwykłą precyzją, bogata w oryginalne iluminacje, inicjały i bordiury, nieodłącznie przypomina książkę średniowieczną. Ręcznie wykonana oprawa sakwowa była powszechna od XIV do XVI wieku. Książki wówczas noszono przytroczone do pasa. W przypadku *Kroniki* wykorzystano najlepsze materiały. Czerwona skóra zastosowana na oprawę jest bogato tłoczona, a liczne złocenia na stronicach podnoszą wartość publikacji.



Fot. 7. *Kronika opowiadająca dzieje Piotrowe. Historia Piotra Włostowica* (Fot. A. Kotwica)



Fot. 8. W. Szyborska, *Nic dwa razy* (Fot. A. Kotwica)

Wśród niecodziennych wydawnictw oficyny znalazła się również poezja Wisławy Szyborskiej. Tomik zatytułowany *Nic dwa razy* swą stylistyką przypomina damską torebkę. Oryginalne zapięcie i łańcuszek sprawiają, że książkę można nosić zawieszoną na ramieniu. Czarna zamszowa oprawa, z dodatkiem czerwonej skóry podkreśla kobiecą naturę autorki.

Ciekawym przykładem sztuki introligatorskiej mogą być również *Fraszki i przysłowia* Leonarda da Vinci w przekładzie Leopolda Staffa. „Książkę wydrukowano na papierze bugra w nakładzie 188 egzemplarzy i oprawiono w skórę. Na grzbiecie oprawy zaznaczone są wypukłe zwieży. Przednia okładzina została ozdobiona złożonymi motywami roślinnymi. Na uwagę zasługuje również przepiękna wyklejka, na której widnieją fragmenty szkiców Leonarda da Vinci. W środku książki wklejono dwie reprodukcje

rysunków machin zaprojektowanych przez włoskiego artystę. Na każdą fraszkę i przysłowie przeznaczono jedną stronę. Teksty rozpoczyna inicjał, w którym wykorzystano motyw skrzydeł z projektu maszyny latającej Leonarda da Vinci” [Razcwarkow, 2005].

Jak można się zorientować na podstawie zaprezentowanych w artykule przykładów, dorobek wydawnictwa charakteryzuje się szczególną dbałością o szczegóły i prawdę historyczną. Wszystkie wydane przez Kurtiak i Ley pozycje przygotowywane są według starych technik drukarskich i introligatorskich. Ręcznie czerpany papier, samodzielnie wycinane przez zeceraczy, wreszcie ręczne zszywanie poszczególnych kart i zapach powodują, że książki te stają się cennymi dziełami sztuki. W bogatym dorobku oficyny dominują dzieła klasyków literatury, dzieła treści historycznej i filozoficznej, a każde z nich to prawdziwa perełka introligatorska. Bogate zdobnictwo to umiejętne naśladownictwo, a zarazem ocalenie tradycji rzemiosła książki i związanych z nimi wzorów estetycznych. Niektóre wydawnictwa oficyny to trafnie przygotowane kopie dzieł, które już wcześniej zostały opublikowane. Wśród bogatej oferty wydawniczej nie brakuje reprintów, których ceny wielokrotnie przekraczają średnią krajową, a więc są przeznaczone dla niewielkiego grona odbiorców.

Wydawcy umiejętnie dbają o swoje interesy, zgłaszając swoje wynalazki w dziedzinie sztuki introligatorskiej w Urzędzie Patentowym RP. Nawiązują współpracę z uczelniami wyższymi nie tylko z Pomorza, ale i całej Polski. Na praktyki i szkolenia do Koszalina tłumnie przyjeżdżają studenci uczelni artystycznych i humanistycznych. W 2010 roku nawiązano też współpracę z Instytutem Mechatroniki Nanotechnologii i Techniki Próżniowej Politechniki Koszalińskiej w zakresie tworzenia nowych typów opraw książkowych. Trwają prace nad stworzeniem nowej oprawy pokrytej warstwą diamentu.

Od kilkunastu lat oficyna bierze udział w Targach Książki i imprezach promujących książkę i czytelnictwo. Zdobywa liczne wyróżnienia i certyfikaty poświadczające mistrzostwo w dziedzinie introligatorstwa artystycznego. Współpracuje też z bibliotekami w regionie, pomagając w konserwacji i ochronie cennych zbiorów. W razie potrzeby udostępnia maszynę fumigacyjną. Aktywnie promuje polską książkę artystyczną na arenie międzynarodowej. Wśród najważniejszych wyróżnień ostatnich lat można wymienić m.in.: nagrodę główną w kategorii Przedsiębiorstwo Mikro w Konkursie „Koszaliński Denar – Nagroda Gospodarcza Roku 2008” (18 czerwca 2009), honorowy tytuł Mecenasu Polskiego Bractwa Kawalerów Gutenberga (kwiecień 2009), Medal Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek za działalność na rzecz książki, jako dzieła sztuki (Warszawa 2009), czy Certyfikat Solidności w Biznesie (1 marca 2010). Nagrodzono również ekskluzywne wydanie *Fraszek* Leonarda da Vinci w konkursie „Gifts Of The Year 2010” w kategorii Produkty de Luxe.

Mimo wielu pozytywnych aspektów działalności Wydawnictwa Kurtiak i Ley zastanawia wysoce komercyjny charakter przedsięwzięcia. Powstały kilka lat temu Program Partnerski polega na promowaniu i sprzedaży wyrobów artystycznych oficyny oraz unikatowych usług introligatorskich. Ceny książek kształtują się od kilkuset złotych za tom, a program ten gwarantuje sprzedawcy 10% ceny ze sprzedaży. Jak podają sami właściciele oficyny „partnerem może zostać każdy, kto posiada własną stronę WWW, zdecydowanie się umieścić na niej książki Wydawnictwa Artystycznego Kurtiak i Ley i osiągać z tego tytułu prowizję od ich sprzedaży. W programie partnerskim mogą brać udział instytucje, firmy i osoby prowadzące działalność gospodarczą, jak i osoby nie prowadzące działalności gospodarczej” [Program].

Współczesny czytelnik i badacz książki powinien zadać sobie pytanie czy dzisiejsza kultura książki potrzebuje tego typu wytworów? Pomysłowość wydawców oraz zachwycająca szata graficzna i artystyczne wykonanie nierzadko stanowią wspaniałą podarunek dla osoby powszechnie znanej i podziwianej. Dzieła produkowane przez Wydawnictwo Kurtiak i Ley nie są niestety przeznaczone dla szerszego odbiorcy. Aspekt finansowy zaburza recepcję czytelniczą tej grupy produktów. Mimo iż wydawcy przyczyniają się do upowszechnienia wiedzy o historii książki, ich działalność ma charakter współczesnej popkultury a’la retro. Podobnie jak w pierwszej połowie XIX wieku książki-podarki były przeznaczone przede wszystkim do oglądania, rzadziej czytania, książki Wydawnictwa Kurtiak i Ley częściej ozdabiają dom i wyznaczają prestiż obdarowywanego niż służą kształtowaniu doznań intelektualnych w kontakcie ze słowem pisanym. Istotniejsza staje się wówczas pozycja klienta-ofiarodawcy niż szerszy odbiorca.

Bibliografia

Classes at Ascona. „Abbey newsletter” [online]. 1985, Vol. 9, Nr 3 [dostęp: 2010-09-15]. Dostępny w World Wide Web: <http://cool.conservation-us.org/byorg/abbey/an/an09/an09-3/an09-309.html>.

The centro del bel libro Ascona [online]. 2010 [dostęp: 2010-09-07]. Dostępny w World Wide Web: http://www.cbl-ascona.ch/html/index_-_en.html.

Compendium Ferculorum albo zebranie potraw... „Wydawnictwo Artystyczne Kurtiak i Ley” [online]. 2010 [dostęp: 2010-10-11]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.kurtiak-ley.pl/edycje-bibliofilskie/compendium-ferculorum>.

Drzewiecki H. (2005), *Książki niezwykłe*. „Platinum” [online]. 2005, nr 1 [dostęp: 2010-09-15]. Dostępny w World Wide Web: <http://kurtiak-ley.pl/wp-content/uploads/2007/05/platinum-nr-1-2005.gif>.

Dunin J. (1993), *Na pograniczu książki i sztuki. Wokół zbioru Malerbuchkabinett w Wolfenbützel*. „Studia o Książce”, t. 19, s. 3-41.

Fülck Johann David – Nowe ogrody. „Wydawnictwo Artystyczne Kurtiak i Ley” [online]. 2010 [dostęp: 2010-11-10]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.kurtiak-ley.pl/nowe-ogrody>.

- Grabski K. (2009), *Z miłości do książek*. „Prestiż: magazyn koszaliński” [online]. 2009, nr 10 [dostęp: 2010-09-10]. Dostępny w World Wide Web: http://kurtiak-ley.pl/wp-content/uploads/Artykuly/Prestiz-Z_milosci_do_ksiazek.pdf.
- Komza M. (2003), *Muzea sztuki książki*. W: *Sztuka książki : historia, teoria i praktyka*. Pod red. M. Komzy. Wrocław, s. 255-268.
- Lachow V. N. (1978), *Szkice z teorii sztuki książki*. Wrocław.
- Misiak J. (2002), *Współczesna polska książka artystyczna*. „Res Historica”, z. 3, s. 357-363.
- Poświatowska Halina – *Ogień zielonych księżyców*. „Wydawnictwo Artystyczne Kurtiak i Ley” [online]. 2010 [dostęp: 2010-11-10]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.kurtiak-ley.pl/poswiatowska-halina-ogien-zielonych-ksiezycow>.
- Program Partnerski Wydawnictwa Kurtiak i Ley. „Wydawnictwo Artystyczne Kurtiak i Ley” [online]. 2010 [dostęp: 2010-11-10]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.kurtiak-ley.pl/program-partnerski>.
- Razcwarkow S. (2005), *Najnowsze dary i nabytki... dla zbiorów nowszych: książki*. „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” [online]. 2005, nr 3/174 [dostęp: 2010-10-16]. Dostępny w World Wide Web: www.bn.org.pl/download/document/1246021790.pdf.
- Sienkiewicz Henryk – *Trylogia*. „Wydawnictwo Artystyczne Kurtiak i Ley” [online]. 2010 [dostęp: 2010-11-10]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.kurtiak-ley.pl/trylogia>.
- Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, (Dz. U. 1997, nr 5, poz. 24).
- Ustawa z dnia 23 grudnia 1988 r. o działalności gospodarczej, (Dz. U. 1990, nr 41, poz. 324).
- Żygulski Z. (1982), *Muzea na świecie*. Warszawa.

AGATA CUKIERSKA

Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu

**SZTUKA W KSIĄŻCE.
PUBLIKACJE I BOOKSTORE CENTRUM SZTUKI
WSPÓŁCZESNEJ KRONIKA**

Książka nie jest już tylko nośnikiem, coraz rzadziej służy jedynie przechowaniu i upowszechnianiu informacji. Jest narzędziem elastycznym, dostosowującym się do zmian w kulturze. Szata graficzna, typografia, teoretycznie spójne z nią elementy, są dziś autonomicznym tworem, osobną dziedziną.

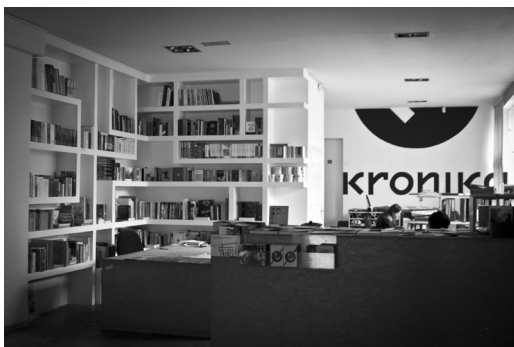
Książka jest narzędziem sztuki. Szczególnie sztuki współczesnej, eksperymentalnej, efemerycznej, wychodzącej poza ustalone ramy, poza „white cube” przestrzeni galeryjnych. Sztuki bazującej niejednokrotnie na skomplikowanym podłożu teoretycznym. Dlatego przy okazji różnego rodzaju imprez artystycznych nieodłącznym elementem stają się publikacje, nieograniczające się już tylko do katalogów wystaw. Sama dokumentacja sztuki zaczyna zmieniać się w odrębne dzieło. Cytując teoretyka Jana Świdzińskiego: „W tradycyjnej sztuce dokumentacja była dodatkiem, a dzieło istniało niezależnie. Obecnie dokumentacja tworzy dzieło” [Guzek i Świdziński].

Przy ośrodkach sztuki powstaje coraz więcej wydawnictw artystycznych, księgarni. Na Górnym Śląsku pionierem tego typu działalności stało się Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu.

Ulokowana w centrum przemysłowego Bytomia Kronika zajmuje się eksplorowaniem związków pomiędzy współczesną teorią i praktyką artystyczną a muzyką, etyką, polityką i naukami społecznymi, edukacją, teatrem, filmem, alternatywną turystyką, designem i architekturą. Kronika to nie tylko wystawy, projekty w przestrzeni publicznej, wycieczki, eksperymentalne warsztaty, dyskusje, ale też publikacje i wydawnictwa artystyczne.



Fot. 1. Książki wydane przez Kronikę (Fot. A. Cukierska)



Fot. 2. Bookstore (Fot. A. Cukierska)

W 2008 roku ruszył projekt księgarni artystycznej Bookstore. Głównym jej profilem są różnorodne wydawnictwa artystyczne oraz pozycje z szeroko pojętej humanistyki. Za stronę wizualną księgarni odpowiedzialny jest Michał Latko. Na półkach można znaleźć katalogi wystaw najważniejszych instytucji sztuki w Polsce, albumy, artystyczne i społeczno-kulturalne pisma, książki z teorii sztuki, kultury i filozofii, obcojęzyczne wydawnictwa o sztuce, alternatywną muzykę, koszulki. Pojawiają się też publikacje limitowane, niskonakładowe, unikatowe, często niedostępne w żadnym innym miejscu. Szczególne miejsce zajmują pozycje wydawane przez Kronikę. To kilkanaście publikacji, powstałych głównie w związku z realizacją konkretnych projektów artystycznych, jednak nie należy mylić ich z typowymi katalogami wystaw. Są to odrębne dzieła, poruszające szerszy kontekst kulturowy, będące punktem wyjścia do dalszej dyskusji.

W tym samym roku Kronika otrzymała główną nagrodę w konkursie „Śląska Rzecz” wraz z Ariane Spanier, berlińską projektantką współpracującą z Centrum Sztuki, za książkę, plakat i identyfikację wizualną projektu „Yane Calovski & Hristina Ivanoska Oskar Hansen’s Museum of Modern Art”, zaprezentowanego podczas wystawy „Sieroty, legendy i bohaterowie sztuki” w Kronice. Jury uzasadniło swój werdykt następująco: „Wydawnictwa towarzyszą wystawie zrealizowanej w CSW Kronika w 2007 roku poświęconej niezrealizowanemu projektowi Muzeum Sztuki Nowoczesnej, które miało powstać w Skopje po trzęsieniu ziemi w 1963 roku. Graficzny motyw sześcioboku nawiązuje do koncepcji architektonicznej formy otwartej Oskara Hansena. Wyrzyski, spójny i nowatorski projekt został starannie wydrukowany. Uwagę jury zwrócił dwustronny plakat w polskiej i macedońskiej wersji językowej. Wibrujący motyw graficzny doskonale nawiązuje do idei imprezy. Multiplikacja plakatu daje nowe efekty graficzne” [Zaskakująca].

Powstała książka jest zbiorem refleksji teoretycznych na temat projektu architektonicznego Oskara Hansena, a jej design uzupełniony reprodukcjami wszystkich plakatów – trzonu projektu, jest uzależniony od wartości merytorycznej.



Fot. 3. Projekt „Indunature”
(archiwum CSW Kronika)



Fot. 4. Kronika idei dla dzieci (Fot. A. Cukierska)

W 2010 roku CSW Kronika i Dominik Cymer, projektant współpracujący z bytomską instytucją otrzymali główną nagrodę w konkursie „Śląska Rzecz” w kategorii „grafika użytkowa” za książkę, mapę i identyfikację wizualną projektu „Indunature”, zaprezentowanego podczas wystawy „ALTERNATIF TURISTIK czyli uśmiech z destrukcją w tle”, kuratorowanej przez Marcina Dosia i Stanisława Rukszę.

W werdykcie jury podkreślony został fakt, że autorzy publikacji umiejętnie przeobrazili negatywne skojarzenia ze Śląskiem w atuty regionu. Zwrócono także szczególną uwagę na spójność graficzną materiałów i trafność dostosowania konwencji graficznej do grupy odbiorców. Powstała książka ma wiele płaszczyzn. Jest zbiorem osobistych esejów, podróżą po zapomnianych postindustrialnych obiektach, opisem mobilnego projektu, zaproszeniem do jego kontynuacji, alternatywnym przewodnikiem z naciśnięciem na stworzenie nowej mapy Śląska.

Szczególne miejsce w bytomskiej Bookstore zajmuje publikacja *Drżące ciało* Artura Żmijewskiego wydana przez Kronikę we współpracy z Wydawnictwem Krytyka Polityczna. Jest to zbiór rozmów przeprowadzonych przez artystę z przedstawicielami polskiej sztuki krytycznej ukazujący radykalne postawy artystyczne analizowane przez pryzmat życia codziennego i polityczno-społecznych transformacji. Książka, pomagająca zrozumieć przemiany w polskiej sztuce po 1989 roku, stała się „lekturą obowiązkową” na uczelniach artystycznych.

Sztuka współczesna za pośrednictwem Kroniki dociera również do najmłodszych. Projekt „Kronika Idei” zaowocował publikacją siedmiu kolorowych książeczek dla najmłodszych, poruszających tematy ważne dla każdego myślącego człowieka. Podczas cyklu spotkań dzieci dyskutowały o tolerancji i demokracji, biedzie i bogactwie, otaczającej przestrzeni i tym, co jest w życiu najważniejsze. Podstawową ideą projektu było oddanie głosu dzieciom w formie, która zazwyczaj w sferze publicznej jest niedopuszczalna. Do udziału zostali zaproszeni wybitni artyści, dziennikarze, teoretycy kultury, filozofowie i etycy, m.in.: Henryka Krzywonos-Strycharska, Jacek Żakowski, Jaś Mela, Zbigniew Mikołajko. Kolorowe publikacje ilustrowane przez Anetę Ozorek, uzupełnione są rysunkami Marka Raczkowskiego. Dzieci brały udział w powstaniu gotowego produktu od początku do końca, również w redagowaniu i korekcie powstałej książki.

Bookstore nie tylko zapewnia stały dostęp do niskonakładowych wydawnictw artystycznych, ale jest również miejscem działania. Przestrzeń księgarni jest otwarta na galerię, przez co wchodzi ona w interakcję ze sztuką. Jest miejscem wykładów, dyskusji, odczytów, promocji książek, platformą wymiany myśli i idei.

Bibliografia

Guzek Ł., Świdziński J. (2004), *Dokumentacja to problem komunikacji*. [online]. [dostęp: 2011-12-30]. Dostępny w World Wide Web: <http://swidzinski.art.pl/guzek.html>.

Zaskakująca twarz Śląska. [Protokół ze spotkania jury konkursu „ŚLĄSKA RZECZ 2007”]. [online]. [dostęp: 2011-12-30]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.slaskarzecz.pl/>.

EWA REPUCHO
*Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa
Uniwersytet Wrocławski*

TYPOGRAFIA I GRAFIKA KSIĄŻKI W KSZTAŁCENIU BIBLIOLOGICZNYM

Demokratyzacja typografii i sztuka komunikacji

„Dziś wszyscy jesteśmy typografami [...]. Typografia przestała być tajemną sztuką [...] – jest raczej umiejętnością wykorzystywaną na co dzień. Podejmujemy decyzje typograficzne każdego dnia – zarówno wtedy, gdy decydujemy, który kawałek zadrukowanego papieru wolimy przeczytać, jak i wtedy, gdy sami tworzymy kolejną zadrukowaną kartkę” – pisze brytyjski projektant Nigel French [French, 2010]. Podkreśla, że demokratyzacja typografii jest dziś powszechna i w zasadzie każdy może brać w niej udział.

Skutki demokratyzacji są doskonale widoczne także w Polsce. Wraz z rozpowszechnieniem łatwych w obsłudze systemów WYSIWYG (*what you see is what you get*) zaczęły zewsząd otaczać nas komunikaty piśmiennicze tworzone przez amatorów, których forma i typograficzne ukształtowanie pozostawiają wiele do życzenia – począwszy od niestarannych drobnych druków życia codziennego, poprzez nieprofesjonalne czasopisma, gazety, aż po źle wydane książki.

Istnieje więc ogromna potrzeba kształcenia nie tylko projektantów-typografów – co jest domeną wyższych uczelni artystycznych – ale także świadomych pracowników książki i informacji. W programie studiów bibliotekoznawczych nie powinno zabraknąć typografii. Przyszły wydawca, infobroker czy bibliotekarz musi wiedzieć, jak powinien wyglądać tekst prawidłowo ukształtowany pod względem typograficznym (zarówno w wersji tradycyjnej, jak i on-line), ponieważ nie jest to już tylko kwestia estetyki, ale przede wszystkim sztuka komunikacji.

Program, czyli co powinien wiedzieć i umieć młody bibliotekoznawca

Zajęcia z *typografii i grafiki książki* są prowadzone na II roku studiów licencjackich we wrocławskim Instytucie Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa. Ich celem jest nauczanie studentów – przez odpowiednio

dobrane lektury i samodzielnie wykonywane projekty – zasad kształtowania komunikatu wizualnego. Studenci powinni także posiadać umiejętność prawidłowej oceny publikacji tradycyjnych i dostępnych w Sieci, odróżniania dobrze zaprojektowanej edycji czy edycji doskonałej od zwykłego kiczu. Ta ostatnia umiejętność jest bardzo potrzebna, zwłaszcza że np. rynek tradycyjny zalewa ogromna liczba publikacji, a osoby nieprzygotowane zazwyczaj gubią się w ich ocenie, nazywając „rarytasami” edycje jedynie pozornie estetyczne: drogie, graficznie przeładowane, które mają czytelnika nadmiarem zastosowanych rozwiązań typograficznych i poligraficznych. Prym wiodą podręczniki, których układ typograficzny nazbyt często charakteryzuje się zupełnym brakiem logiki w odzwierciedleniu hierarchii tekstu, a system wyróżnień jest tak przeładowany, że staje się zupełnie bezużyteczny.

Typografia i grafika książki to przedmiot nowoczesny pod względem stosowanego oprogramowania w kształceniu, a także podatny na wpływy współczesnego designu. Studenci poznają trendy i mody panujące na rynku projektowania graficznego. Ale jest to przedmiot także bardzo głęboko zakorzeniony w tradycji czarnej sztuki. Uświadamianie więzi, które łączą teraźniejszość projektowania z przeszłością, jest dziś bardzo ważne, zwłaszcza że czasem nazbyt pochopnie hołduje się nowoczesności. Pod koniec 2011 roku na międzynarodowej konferencji naukowej poświęconej typografii, uczestniczka z Niemiec zaproponowała na przykład wprowadzenie klasyfikacji pisma, w której radziła, aby zrezygnować z historycznych nazw antykw (renesansowa, barokowa, klasycystyczna). Z perspektywy nauczania typografii nazewnictwo, które odwołuje się do historii, jest wielką wartością. Nie tylko porządkuje pojęcia, lecz również pomaga uświadomić studentom z jak starą i piękną materią mamy w typografii do czynienia. Leon Urbański, artysta książki, zwykł mawiać, że typograf „ma ten przywilej, że w swojej pracy styka się z dziełami wybitnych twórców – są nimi kroje pism będące światowym dziedzictwem kultury. Ten fakt powinien uczyć szacunku i pokory do materii, którą się posługuje” [Jerominek, 2007, s. 29].

Program zajęć z typografii i grafiki książki zawiera piętnaście godzin wykładu i piętnaście godzin ćwiczeń. Bardzo istotnym zagadnieniem, któremu poświęca się wiele uwagi, jest właśnie pismo – podstawowy budulec publikacji. Studenci szczegółowo analizują budowę pisma, poznają obowiązujące na świecie klasyfikacje, a następnie różne kroje pism – od klasycznych, ukształtowanych przez mistrzów czarnej sztuki, po współczesne zaprojektowane przez naszych polskich artystów. Uczą się też zasad doboru kroju pisma do wybranego typu publikacji. Następnym zagadnieniem są mikroczytelność i mikrotypografia: wybór stopnia pisma, szerokości interlinii, łamu, ocena kerningu i trackingu. Z tematem tym powiązane są także zagadnienia dotyczące składu i ortotypografii – prawidłowe

stosowanie dywizów, półpauz, cudzysłówów, apostrofów, liczb itp., a także uszlachetnianie publikacji ważnymi, choć niedostrzeganymi przez amatorów elementami, takimi jak cyfry nautyczne, ligatury, inicjały i in. Warto pokazać uczestniczącym w zajęciach oprócz nienagannie złożonych stron także niedbałe, nieprofesjonalne druki, ponieważ takie porównanie ukazuje sens pracy typografa, wagę detalu. Kolejnym omawianym tematem jest makrotypografia, a więc projektowanie układu publikacji: dobór formatu, odpowiedniej kolumny i marginesów, rozmieszczanie ilustracji itp. Studenci poznają ogólne zasady projektowania książki, tworzenia makiety, a następnie omawia się bardziej szczegółowo zagadnienia związane z układem typograficznym różnych typów edycji. Jednocześnie należy pamiętać, że typografia to sztuka komunikacji, a zastosowane środki mają służyć uwypukleniu treści, ułatwieniu przekazu.

Jak uczyć, czyli trzy filary kształcenia

Realizowanie przedstawionego programu kształcenia z typografii powinno opierać się na trzech filarach:

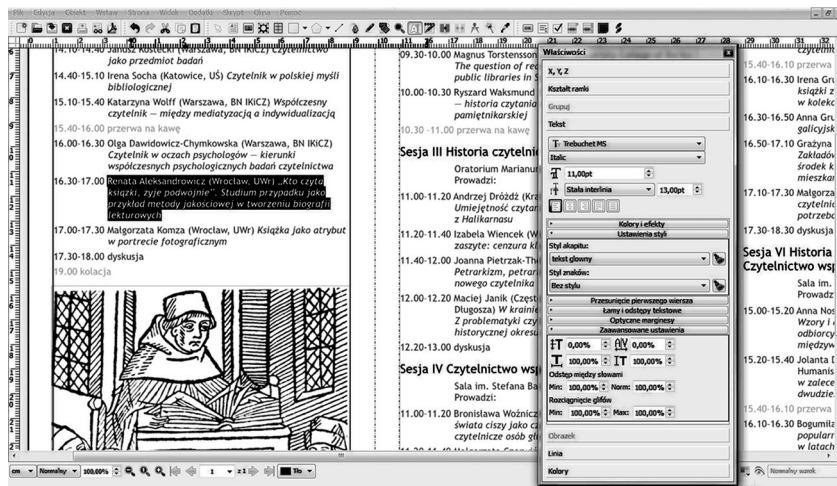
- czytaniu wartościowych lektur,
- analizie publikacji „edytorsko doskonałych”,
- samodzielnym wykonywaniu projektów.

Zainteresowanie typografią w różnych środowiskach naukowych i wśród wydawców się zwiększa. Na rynku pojawia się coraz więcej interesujących książek jej poświęconych, które warto włączać do programu kształcenia. Sytuacja wyraźnie się zmienia w stosunku do lat poprzednich. W zeszłym roku wydano właściwie pierwszy od 1981 roku [Malinowska, 1981] podręcznik, który dotyczy spraw projektowania książki – *Architekturę książki* Andrzeja Tomaszewskiego [Tomaszewski, 2011]. Podręcznikowy charakter ma także *O typografii* Tomasza Bierkowskiego [Bierkowski, 2009]. Wartościowe są również opracowania o charakterze monograficznym np. *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919–1949* Piotra Rypsona [Rypson, 2011] i *Henryk Berlewi* Magdaleny i Artura Frankowskich [Frankowscy, 2009]. Warto zwrócić uwagę na książkę *PGR. Projektowanie graficzne w Polsce* Jacka Mrowczyka i Michała Wardy [Mrowczyk i Warda, 2010], będącą próbą podsumowania ostatniego 10-lecia w dziedzinie projektowania książek, gazet, czasopism, druków ulotnych, stron internetowych i pisma w Polsce. Na rynku pojawiły się nareszcie tłumaczenia klasyków typografii – *Elementarz stylu w typografii* Roberta Bringhursta [Bringhurst, 2007], *Detal w typografii* Josta Hochulego [Hochuli, 2009], *Nowa typografia* Jana Tschicholda [Tschichold, 2011], *Widzieć. Wiedzieć. Wybór najważniejszych testów o dizajnie* [Dębowski i Mrowczyk, 2011], w którym znalazły się teksty Jana Tschicholda, Maxa Billa, Beatrice Warde i in.

Ponieważ sztuka typograficzna to sztuka widzenia, studenci powinni oglądać jak najczęściej perfekcyjnie zaprojektowanych edycji, uczyć się przez analizowanie książek pięknie wydanych, zastosowanych rozwiązań na poziome mikro- i makrotypografii. Dobór pozycji nie powinien być przypadkowy. Należy wybierać te zaprojektowane przez uznanych artystów, np. publikacje ocenione przez obiektywne jury w konkursach PTWK na Najpiękniejsze Książki Roku, czy konkursach EDYCJA. Spis nagrodzonych książek został wydany w 2000 roku przez PTWK, a w 2009 roku Towarzystwo wydało album poświęcony artystom polskiej książki, w którym także zamieszczono wykazy nagrodzonych dzieł [*Najpiękniejsze*, 2000; *Artyści*, 2009], poza tym aktualne spisy pojawiają się na stronach internetowych Towarzystwa oraz na portalu „Wydawca.com.pl”. Interesującego materiału o pozycjach najnowszych dostarcza także publikacja Jacka Mrowczyka i Michała Wardy [Mrowczyk i Warda, 2010].

Aby studenci mogli dogłębnie poznać i zrozumieć zasady projektowania, muszą poczuć materię książki i stworzyć przynajmniej kilka projektów samodzielnie, np. wykonać strony tytułowe i rozkładowki różnych typów edycji: prozy, poezji, dramatu, podręcznika, przewodnika turystycznego, encyklopedii itp. Ponieważ komercyjne oprogramowanie (Adobe InDesign, QuarkXPress) jest kosztowne, w kształceniu można alternatywnie wykorzystywać program Scribus, stworzony w ramach wolnego oprogramowania na licencji GNU GPL (General Public License). Program, przygotowany z myślą o różnych systemach operacyjnych (Windows, Linux i Mac OS X), jest niewymagający sprzętowo, a jego instalacja nie sprawia kłopotów. Scribus ma wiele funkcji dostępnych w komercyjnych programach i można z powodzeniem wykonać w nim kilkustronicowy projekt. Praca polega na umieszczeniu tekstów i obrazów w systemie ramek, dzięki czemu poszczególne elementy można precyzyjnie rozmieścić na stronie. Warto zwracać uwagę studentom na istnienie szeregu linii pomocniczych i siatek, które pomagają uzyskać ład i porządek w projekcie. W Scribusie istnieje także możliwość tworzenia stron wzorcowych oraz praca ze stylami. W publikacjach można wykorzystywać pliki graficzne w najpopularniejszych formatach (m.in. SVG, EPS, PSD, TIFF, JPEG, PNG). Program jest prosty i przyjazny w obsłudze, a możliwość tworzenia PDFów eliminuje błędy podczas wydruku.

Współczesny system kształcenia nieustannie się zmienia, dostosowując się do wymogów otaczającej rzeczywistości. Wprowadzenie *typografii i grafiki książki* do programu studiów bibliotekoznawczych w zaproponowanej formie jest właśnie jedną z prób takich zmian, odpowiedzią na otaczającą nas zewsząd wizualizację komunikacji i demokratyzację typografii.



Rys. 1. Interfejs programu Scribus 1.3.9

Bibliografia

Artyści polskiej książki. 50 lat konkursu Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek. (2009) Warszawa.

Bierkowski T. (2009), *O typografii*. Gdańsk.

Bringhurst R. (2007), *Elementarz stylu w typografii*. Kraków.

Dębowski P., Mrowczyk J. (red.) (2011), *Widzieć. Wiedzieć. Wybór najważniejszych tekstów o dizajnie*. Kraków.

Frankowscy M. i A. (2009), *Henryk Berlewi*. Gdańsk.

French N. (2010), *InDesign i tekst. Profesjonalna typografia w Adobe InDesign CS5*. Warszawa.

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

Jerominek K. (2007), *Mistrz. Profesor. Przyjaciel*. W: *Światło dała czarna sadza*

: Leon Urbański (1926-1998) : grafik, typograf = *Lucem dabit atra fuligo*. Red. katalogu Anna Mieczysńska. Warszawa.

Malinowska T., Syta L. (1981), *Redagowanie techniczne książki*. Warszawa.

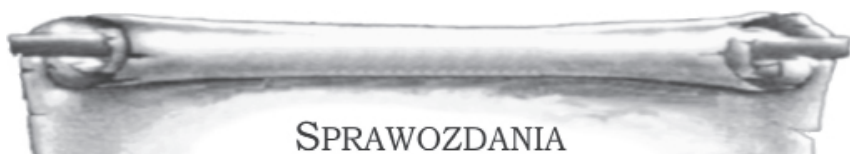
Mrowczyk J., Warda M. (2010), *PGR. Projektowanie graficzne w Polsce*. Kraków.

Najpiękniejsze książki. 40 konkursów Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek 1957-1999 (2000). Warszawa.

Rypson P. (2011), *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919-1949*. Kraków.

Tomaszewski A. (2011), *Architektura książki dla wydawców, redaktorów, poligrafów, grafików, autorów, księgoznawców i bibliofilów*. Warszawa.

Tschichold J. (2011), *Nowa Typografia. Faksymile najważniejszej książki o typografii wydanej w XX wieku*. Łódź.



SPRAWOZDANIA

MARIA KYCLER

*Biblioteka Uniwersytetu Śląskiego***MARC CHAGALL – ILUSTRATOR.****WYSTAWA W MUSEUM THYSSEN-BORNEMISZA I FUNDACJI CAJA MADRID
W MADRYCIE**

Muzeum Thyssen-Bornemisza – jedna z najważniejszych i najbogatszych na świecie prywatnych kolekcji dzieł sztuki – we współpracy z Fundacją Caja Madrid zorganizowało w dniach od 14 lutego do 20 maja 2012 roku czasową wystawę *Chagall*. Jej kurator, Jean-Louis Prat¹, za główny cel tej pierwszej dużej retrospektywnej ekspozycji w Hiszpanii postawił przypomnienie publiczności dorobku Marca Chagalla (1887-1985) i podkreślenie roli jaką odegrał on w historii sztuki. Zgromadzone prace – 265 obrazów, grafik, rzeźb i ceramiki² – ułożone w porządku chronologicznym, w pełni ukazały drogę twórczą artysty i kształtowanie się jego indywidualnego stylu na tle dwóch wojen światowych, rewolucji rosyjskiej oraz powstania państwa Izrael. Wprowadzające do ekspozycji *Kalendarium życia i twórczości M. Chagalla* oraz narracja płynąca z audioprzewodników, umożliwiły zwiedzającym lepszą percepcję wystawionych dzieł i ich „zanurzenie” w historii i polityce.

J.-L. Prat formalnie podzielił wystawę na dwie części. W salach wystaw czasowych Muzeum Thyssen-Bornemisza ulokował ekspozycję zatytułowaną *Drogą poezji*, która dokumentuje dokonania twórcze Chagalla z lat 1909-1947. Widzowie – w dziewięciu sekwencjach – mogli prześledzić kształtowanie się stylu malarza i grafika od czasów jego studiów w Petersburgu, poprzez artystyczne doświadczenia francuskie, aż po przymusową emigrację do Stanów Zjednoczonych, gdzie schronił się przed Holokau-

1 Jean-Louis Prat kieruje – wspólnie z wnuczką artysty Meret Meyer-Graber – paryskim Comité Chagall, certyfikującym autentyczność prac malarza.

2 Prace pochodzą z 20 muzeów z całego świata, m.in. nowojorskich MoMA i Guggenheim, Kunsthaus w Zurychu, Tate Modern w Londynie, Centre Pompidou w Paryżu i Tel Aviv Museum of Art oraz kolekcji prywatnych, w tym rodziny Chagalla.

stem. Zaprezentowano tu zarówno pierwsze naiwno-realistyczne obrazy jak i prace tworzone w duchu *École de Paris*, z wyraźnie zaznaczonym – w palecie, formie i plastycznej organizacji płócien – wpływem fowizmu i kubizmu, a także symbolizmu, ekspresjonizmu i surrealizmu. To stopienie inspiracji czerpanych z różnych kierunków sztuki nowoczesnej połączone z poetycką wyobraźnią, nasyconą wspomnieniami z dzieciństwa i młodości, wzbogacone wizjami wysnutymi ze snu, fantazji, a także bieżących zdarzeń historycznych, zdecydowało o stworzeniu niepowtarzalnego języka poetyckiej metafory Chagalla³.

Galeria Fundacji Caja Madrid udostępniła publiczności drugą część ekspozycji, której nadano tytuł *Wielka gra kolorów*. Zgromadzone tu prace – w siedmiu sekwencjach tematycznych – dokumentowały poszukiwania twórcze i ewolucję artystyczną Chagalla z lat 1948-1985. J.-L. Prat obok malarstwa i grafiki umieścił także rzeźby i ceramikę. Uwaga widzów została nakierowana na niezwykłą – niezależnie od tworzywa – kolorystykę prac. Szczególnie intrygujące zestawienie stanowiły grafiki (nasycone czernią, różnymi odcieniami szarości i kontrastującej bieli) skonfrontowane z barwnymi litografiami oraz ze „śródziemnomorskim światłem” przenikającym obrazy olejne i gwasze. Zaproponowany wybór prac podkreślił paletę Chagalla i jej ekspresyjny koloryt – szmaragdową zieleń, nasycone błękity i kobalty, szkarłatną czerwień harmonijnie połączone z chłodnymi różami i fioletami czy złotymi żółcieniami.

Wystawa *Chagall* dała świadectwo wszechstronności artysty, tworzącego w różnych technikach. Tematyka zeszytu skłania do bliższego zaprezentowania dokonań Chagalla-illustratora. Twórca ten należy bowiem do grona najwybitniejszych grafików XX wieku, zajmujących się ilustracją książkową. Stworzył materiał ilustracyjny m.in. do *Biblii*, *Dafnis i Chloe* Longosa, *Odysei* Homera, *Baśni z tysiąca i jednej nocy*, *Dekameronu* Boccaccia, *Bajek* Jeana de La Fontaine'a, *Martwych dusz* Mikołaja Gogola, *Siedmiu grzechów głównych* Jeana Giraudoux czy *Et sur la terre...* André Malrauxa.

Realizacją cykli ilustracji książkowych zainteresował Chagalla Ambroise Vollard (1866-1939)⁴. Artysta, wówczas jeszcze nie znając techniki barwnej litografii, podjął się w latach 1923-1927 wykonania ok. 118 grafik do francuskiego przekładu *Martwych dusz* Gogola. Wystawa zaprezentowała 20 akwafort na papierze wydanych przez Tériade'a (1897-1983)⁵ w roku 1950 (egz. 90/368). Z prac – uznanych za arcydzieło XX-wiecznej grafiki – emanuje irracjonalność prozy Gogola. Postaci bohaterów, będące swo-

3 Sam Chagall nazywał swe obrazy „malowaną poezją” i tak też był odbierany przez współczesnych mu poetów i pisarzy.

4 Znany paryski kolekcjoner sztuki, marszand i wydawca; przyjaciel P. Cézanne'a, P. Picassa, P. Gauguina i V. van Gogha.

5 Tériade czyli Stratis Eleftheriades - krytyk sztuki, mecenas i wydawca; założył firmę wydawniczą Verve, która opublikowała 26 książek artystycznych.

istą hiperboliczno-groteskową ilustracją ułomności ludzkich zostały jednak przez Chagalla częściowo zdematerializowane; obok słabości, podłości i szpetoty moralnej pojawia się w nich wyzwająca siła nieokiełznanego życia – elementy komiczne i wewnętrzna radość, przez które przebijają obrazy mieszkańców i przedmieść rodzinnego Witebska.

A. Vollard – dostrzegając silne pokrewieństwo pomiędzy estetyką Chagalla a La Fontaine’a – zlecił mu zilustrowanie *Bajek*. Sporządzone w latach 1927-1930 – według własnych gwaszy - miedzioryty i akwaforty dopiero w roku 1950 trafiły do luksusowej publikacji, przygotowywanej przez Tériade’a dla wydawnictwa Verve. Spod prasy Drukarni Narodowej w roku 1952 wyszła monumentalna edycja, zawierająca zestawienie 100. tekstów klasycznych bajek ze 104. akwafortami. Ekspozowane na madryckiej wystawie ilustracje – gwasze, akwarele oraz akwaforty (egz. 48/100) – dowodzą ścisłego dialogu pomiędzy tekstem a sferą wizualną, podkreślają poetycką metaforę nowoczesnego malarstwa i grafiki, ich jednoczesną barwność i delikatność oraz realizm i fantazję; poprzez oniryczny świat Chagalla ujawniają siłę oddziaływania poezji La Fontaine’a.

Kolejnym wspólnym projektem Vollarda, Chagalla i Tériade’a, którego efekty można było podziwiać w Muzeum Thyssen-Bornemisza była ilustrowana Biblia Hebrajska. W opinii krytyki Biblia jest sercem dzieła Chagalla, a jednocześnie jednym ze szczytowych osiągnięć w historii sztuki graficznej. Pracę nad cyklem 105. akwafort⁶ artysta prowadził w latach 1931-1939 oraz 1952-1956; w 1931 roku odwiedził Palestynę, Egipt i Syrię aby odkryć źródła religii żydowskiej i chrześcijańskiej, a także w bezpośredni sposób doświadczyć kontaktu z barwami i światłem Ziemi Świętej⁷. Ostatecznie dwutomową Biblię zilustrowaną całostronicowymi rycinami wydał Tériade w roku 1956. Wystawa zaprezentowała 26 pełnych mistycyzmu akwafort (egz. 18/100 i egz. 20/100), będących wizjonerskim objawieniem ludzkiego wymiaru 24. ksiąg *Starego Testamentu*.

Powojenne dokonania Chagalla-ilustratora udostępniła galeria Fundacji Caja Madrid, w sekwencji zatytułowanej *Książki*.

Zaliczane do arcydzieł literatury światowej *Baśnie z tysiąca i jednej nocy* stały się źródłem inspiracji dla wielu artystów. Również Chagall sięgnął po ten anonimowy zapis ludowej literatury arabskiej, ilustrując go w roku 1948 cyklem barwnych litografii. Wystawione 12 prac (egz. 62/90) charakteryzuje płynność i miękkość formy, zaś wysnute z baśni, fantazji i snu wizje podkreśla bogata paleta barw. Na kanwie osadzonego w sielankowych realiach romansu Longosa *Dafnis i Chloe* w 1961 roku powstały

6 Część z nich była retuszowana gwaszem.

7 Emocje i barwy utrwalił w tworzonych na miejscu gwaszach, które poprzedziły późniejsze akwaforty.

42 litografie; zaprezentowany na ekspozycji wybór 10. z nich znakomicie odzwierciedla arkadyjski świat marzeń, jego łagodność i nastrojowość; uwagę zwracają eteryczne, zmysłowe i zwiewne formy i odcienie.

Przegląd ilustratorskich dokonań Chagalla zamyka artystyczny i symboliczny reportaż z hiszpańskiej wojny domowej. Są to cztery spośród piętnastu – stworzonych w roku 1977 techniką akwaforty i akwatinty - ilustracji do *Et sur la terre...* A. Malrauxa (egz. 195). Czarno-białe grafiki, wykonane zgodnie ze wskazówkami walczącego po stronie republikanów Malrauxa, oddają chaos, cierpienie i okrucieństwo konfliktu.

BARBARA BANAŚ
*Biblioteka Główna Akademii Wychowania Fizycznego
im. Jerzego Kukuczki w Katowicach*

SPRAWOZDANIE Z DZIAŁALNOŚCI BIBLIOTEKI AKADEMII WYCHOWANIA FIZYCZNEGO IM. JERZEGO KUKUCZKI W KATOWICACH W NOWYM BUDYNKU

Akt erekcyjny pod budowę nowego gmachu Biblioteki Akademii Wychowania Fizycznego w Katowicach wmurowano 10 grudnia 2001 roku na terenie działki uczelnianej, pomiędzy „budynkiem głównym” a „budynkiem B”, w obecności władz uczelni, zaproszonych gości, budowniczych i bibliotekarzy. Obiekt biblioteczny został zaprojektowany przez architektów Juranda Jareckiego i Marka Gierlotkę [Projekt, 2000]. W 2005 roku ukończono budynek w stanie surowym, zamkniętym. Na początku roku następnego zlecono wykonanie kilku funkcjonalnych korekt, bez ingerowania w konstrukcję i z minimalnymi zmianami w infrastrukturze budynku [Projekt, 2006]. Po otrzymaniu dodatkowych środków z Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ubiegłym roku sfinalizowano budowę biblioteki. Wypożyczalnię otwarto dla czytelników w październiku, a czytelnię pod koniec listopada.

Podstawowe dane projektu :

- pow. działki - 0,24 ha
- pow. zabudowy - 828,6 m²
- pow. użytkowa - 2 200,8 m²
- pow. przyziemia - 742,42 m²
- pow. parteru - 744,25 m²
- pow. I piętra - 714,17 m²
- pow. całkowita brutto - 2 623,0 m²
- kubatura - 9 327,0 m³.

Nową bibliotekę kształtem i wielkością wkomponowano w tło architektoniczne pozostałych budynków uczelni, zachowując szarą kolorystykę, z dużą liczbą powierzchni przeszklonych i elementami drewna w elewacji frontowej. Obok wejścia głównego, budynek połączono tzw. przewiązką z sąsiednim obiektem. Wewnątrz zachowano komunikację w pionie i poziomie, z wydzieleniem klatki schodowej dla bibliotekarzy. Powierzchnia obiektu zorganizowana na kilku kondygnacjach jest prawie sześciokrotnie większa w porównaniu z metrażem, którym biblioteka dysponowała wcześniej (398 m²).



Fot. 1. Wnętrze Biblioteki podczas budowy (Fot. J. Chwałek)



Fot. 2. Wnętrze Biblioteki – stan obecny (Fot. J. Chwałek)

Budynek wyposażono w trzy windy. Pierwsza przeznaczona jest dla czytelników, druga służy bibliotekarzom, trzecia łączy agendy biblioteczne – wypożyczalnię i czytelnię z magazynem zamkniętym – zapewniając transport zbiorów. Na każdej kondygnacji znajdują się toalety. W obiekcie zainstalowano bezprzewodową sieć internetową, sieć telefoniczną, monitoring wewnętrzny i zewnętrzny, systemy: przeciwpożarowy, wentylacji, klimatyzacji oraz kontroli dostępu. Cały budynek przystosowano dla osób niepełnosprawnych, tak aby mogły się w nim swobodnie poruszać.

Na poziomie „-1” zaprojektowano zamknięty magazyn zbiorów, docelowo przygotowany na ok. 218 tys. zbiorów (494,89 m²), wyposażony w regały jezdne. Oprócz magazynu, na tym samym poziomie zlokalizowano pomiesz-

czenie dla magazynierów, maszynownię, klimatyzatornię, pokój bibliotekarza systemowego. Obecnie księgozbiór liczy ok. 68 tys. woluminów, (w tym 60 tys. jednostek wydawnictw zwartych oraz ok. 8 tys. czasopism).

Na poziomie „0” zorganizowano: wejście główne, obszerny hol (51,86 m²) z pięcioma stanowiskami komputerowymi obsługującymi katalogi biblioteczne, portiernię, wypożyczalnię, czytelnię, pokój do pracy zbiorowej, serwerownię, pomieszczenia dla pracowników Działu Udostępniania Zbiorów, Informacji i Dokumentacji Naukowej oraz Samorządu Studenckiego.

W Punkcie Wypożyczeń i Rejestracji (29,82 m²) utworzono dwa stanowiska biblioteczne. Wprowadzono system rejestracji i wypożyczeń w oparciu o elektroniczną legitymację studencką, która stanowi jednocześnie kartę biblioteczną.

W pierwotnym projekcie planowano trzy czytelnie. Na poziomie „0” Czytelnię Główną z wydzieloną Czytelnią Internetową oraz Czytelnię Czasopism z Klubem Prasy Codziennej na poziomie „1”. Po wprowadzeniu zmian utworzono jedną czytelnię z wolnym dostępem do książek i czasopism, gdzie na powierzchni ponad 300 m² urządzono 50 miejsc dla czytelników, 15 stanowisk komputerowych z dostępem do Internetu oraz osobny pokój do pracy grupowej dla 10 osób, w którym zainstalowano dodatkowo dwa terminale. Duża przestrzeń pozwoliła zorganizować strefę swobodnego wypoczynku i tzw. kącik prasy na 12 miejsc. W pobliżu wejścia ustawiono cztery stanowiska dla osób niepełnosprawnych. Jedno z nich przeznaczono dla osób niedowidzących i zainstalowano program Super Nova z autolektorem i możliwością powiększenia obrazu wyświetlanego. Kolejne trzy zadedykowano osobom z porażeniem mózgowym. Dwa zaopatrzone dodatkowo w manipulatory kulkowe Trackball oraz klawiatury z nakładką metalową ułatwiającą uderzanie w klawisze. Wymienione stanowiska wyposażono w monitory obrotowe, a dla osób na wózkach zakupiono biurka z elektryczną regulacją blatów.

Kolekcję czytelnianą książek księgozbioru podręcznego i dydaktycznego (ponad 13 tys. woluminów) oraz czasopism polskich (ok. 2 tys. egzemplarzy) przygotowano poprzez selekcję pozycji najnowszych, znajdujących się ciągle w obiegu czytelniczym, na podstawie częstotliwości wypożyczeń i tematyki zbiorów. Pozostałą część księgozbioru czytelnianego zlokalizowano w magazynie zamkniętym (ok. 5,5 tys. woluminów czasopism oraz ok. 3 tys. egzemplarzy książek). Docelowo regały umieszczone w czytelni są w stanie pomieścić prawie 25 tys. woluminów. Książki czytelniane w wolnym dostępie oznaczono kolorowymi paskami według Uniwersalnej Klasyfikacji Dziesiętnej (UKD) i etykietami z sygnaturą wolnego dostępu. Przyjęto następujący schemat:

- 0 Dział ogólny
- 1 Filozofia. Psychologia
- 2 Religia. Teologia
- 3 Nauki społeczno-ekonomiczne
- 5 Matematyka i nauki przyrodnicze
- 6 Nauki stosowane. Medycyna. Nauki techniczne. Rolnictwo
- 7 Sztuka. Rozrywka
- 796 Sport. Kultura fizyczna
- 8 Językoznawstwo. Literatura
- 9 Geografia. Historia



Fot. 3. Przeprowadzka: przygotowywanie Czytelni z wolnym dostępem (Fot. J. Chwałek)

Przy klasyfikacji zbiorów najbardziej szczegółowo potraktowano literaturę dotyczącą sportu, kultury fizycznej, turystyki, pedagogiki i medycyny. W ramach Kolekcji Książki Dawnej wydzielono książki głównie o tematyce sportowej wydane do roku 1960 (ok. 250 woluminów). Czytelnik może znaleźć dokument poprzez samodzielne poszukiwanie wśród zbiorów w wolnym dostępie lub poprzez szukanie w katalogu elektronicznym i uzyskanie informacji o lokalizacji książki, czasopisma – wolny dostęp lub magazyn zamknięty. Na zbiory z magazynu należy złożyć zamówienie. Cały księgozbiór czytelniany oklejono etykietami RFID. Bramkę detekcyjną systemu zabezpieczającego zbiory firmy Arfido usytuowano przy wejściu do czytelnicy. Zainstalowano jedno stanowisko do wypożyczeń RFID, które umożliwia dekodowanie zbiorów i wydawanie ich czytelnikom na zewnątrz w celu dokonania odbitek kserograficznych.



Fot. 4. Czytelnia (Fot. J. Chwałek)

Charakter czytelni w nowym budynku został całkowicie zmieniony. Większa przestrzeń, wolny dostęp do księgozbioru, możliwość korzystania z całości zbiorów w jednym miejscu, dostępność zasobów elektronicznych oraz urządzeń skanujących są pozytywnie oceniane przez czytelników.

Na poziomie „1” biblioteki zorganizowano powierzchnię dydaktyczną obejmującą salę audiowizualną na 81 miejsc, salkę audiowizualno-dydaktyczną na 25 miejsc, salę konferencyjną na 62 miejsca, przestrzeń wystawową, hol rekreacyjny dla studentów oraz pomieszczenia dla kierownika biblioteki, kierownika Działu Udostępniania Zbiorów, Informacji i Dokumentacji Naukowej, kierownika oraz pracowników Działu Gromadzenia i Opracowania Zbiorów, pokój socjalny.

Kompleksowo i funkcjonalnie wyposażono wszystkie pomieszczenia obiektu w nowoczesny sprzęt komputerowy, laserowe drukarki sieciowe (kolorowe), przeznaczone do drobnych prac poligraficznych, profesjonalne skanery wchodzące w skład stanowiska do digitalizacji dokumentów na potrzeby Śląskiej Biblioteki Cyfrowej. Dodatkowo doposażono czytelnię w nowoczesny system zarządzania księgozbiorem w postaci dwóch tzw. asystentów bibliotecznych umożliwiających przeprowadzenie skontrum księgozbioru objętego wolnym dostępem, czasowe przeglądanie księgozbioru, wyszukiwanie zaginionych pozycji. Na potrzeby biblioteki zakupiono wiodące na rynku oprogramowanie na cztery stanowiska do profesjonalnego składu dokumentów.

Zadbano również o estetykę wnętrza poprzez dobór i dopasowanie kolorystyki oraz modeli mebli do poszczególnych pomieszczeń, starając się jednocześnie o przejrzyste oznakowanie budynku dla czytelników.

Nowy gmach biblioteki to połączenie przestrzeni bibliotecznej, dydaktycznej i społecznej, gdzie najważniejszym użytkownikiem jest student. To również nowe możliwości w realizacji idei biblioteki otwartej, która jest miejscem twórczym i komfortowym dla całej społeczności akademickiej i lokalnej.



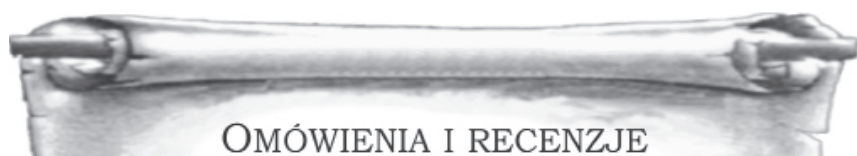
Fot. 5. Fasada Biblioteki Fot. J. Chwałek.

Bibliografia

Kompleksowy Projekt Budowlany Biblioteki Naukowej AWF w Katowicach (2000) [dokument niepublikowany].

Projekt koncepcyjny zmian wewnątrz Biblioteki Naukowej AWF w Katowicach (2006) [dokument niepublikowany].

Autorka sprawozdania *Dziewiętnastowieczna Agenda...* (nr 3/2011, s. 156) prostuje podaną przez siebie datę:
Jest: „Pierwsze nabożeństwo odbyło się w październiku 1793 roku”.
Powinno być: „Pierwsze nabożeństwo odbyło się w październiku 1783 roku”.



OMÓWIENIA I RECENZJE

ANNA KWECIEN

*Biblioteka Niemiecka i Medioteka Języka Niemieckiego
Biblioteka Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*

Christine Beier: *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Universitätsbibliothek Graz : die illuminierten Handschriften 1400 bis 1550. Textband.* - Wien : Verlag der Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2010. - XXIV, 398, [2] s., [18] s. tabl. - ISBN 978-3-7001-6045-8

Christine Beier: *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Universitätsbibliothek Graz : die illuminierten Handschriften 1400 bis 1550. Tafel- und Registerband.* - Wien : Verlag der Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2010. - XXII, 49, [3] s., [224] s. tabl. - ISBN 978-3-7001-6045-3

Nakładem wydawnictwa Austriackiej Akademii Nauk w Wiedniu, we współpracy z Instytutem Historii Sztuki Uniwersytetu Wiedeńskiego ukazało się dwuczęściowe dzieło Christine Beier *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Universitätsbibliothek Graz. Die illuminierten Handschriften 1400 bis 1550*. Wydane w 2010 roku opracowanie wpisuje się w nurt filozoficzno-historycznych badań nad pomnikami piśmiennictwa europejskiego. Publikacja stanowi kontynuację serii: „Denkschriften” oraz „Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters”, inaugurując jej piątą podserię – „Die Illuminierten Handschriften und Inkunabeln in Österreich Ausserhalb der Österreichischen Nationalbibliothek” pod redakcją Michaela Viktora Schwarza.

Praca prezentuje drugą co do wielkości kolekcję najcenniejszych średniowiecznych ilustrowanych rękopisów i inkunabułów Austrii, znajdujących się poza Biblioteką Narodową w Wiedniu. Omawiany księgozbiór zgromadzono w Bibliotece Uniwersyteckiej w Grazu, która jest największą w Styrii, a drugą pod względem wielkości austriacką ksiąźnicą; jej zbiory przekraczają obecnie 3 miliony jednostek. Szczegółowe opracowanie Ch. Beier nie tylko ukazuje nieskatalogowane dotąd zabytki piśmiennictwa, ale daje także możliwość dokładnej analizy opracowanych tu iluminacji.

wanych rękopisów i inkunabułów, pozwala prześledzić drogę książki średniowiecznej oraz prezentuje działalność artystów odpowiedzialnych za jej ostateczny kształt.

Publikacja składa się z dwóch części. Pierwsza – *Textband* – obejmuje szczegółowe charakterystyki i opisy katalogowe 122 dzieł rękopiśmiennych oraz 52 inkunabułów i 80 drobnych rękopisów z XV i początku XVI wieku, uporządkowanych chronologicznie w ramach ich proveniencji¹. Druga – *Tafel- und Registerband* – na 224 stronach tablic prezentuje kolorowe zdjęcia scharakteryzowanych wcześniej manuskryptów i inkunabułów, z całym bogactwem rękodzielniczych zdobień – iluminacji, miniatur i opraw.

Całość poprzedzona została wstępem redaktora tomu – Michaela Viktora Schwarza oraz słowem wstępnym Dyrektora Zbiorów Specjalnych Biblioteki Uniwersyteckiej w Grazu – Hansa Zottera. Obszerne wprowadzenie szczegółowo przedstawia zakres, założenia i metody opracowania zastosowane w ramach niniejszej pracy. W tejże części znajdują się także przejrzyste wskazówki co do korzystania z zamieszczonych opisów oraz wyjaśnienie używanych w tekście skrótów i sigłów, jak również wykaz wszystkich omówionych dokumentów według ich bibliotecznych sygnatur. Po przejrzystych wyjaśnieniach następuje szczegółowa analiza omawianych dzieł, uporządkowanych chronologicznie, z zastosowaniem podziału na siedem rozdziałów, odpowiadających miejscu ich pierwotnego pochodzenia.

Skatalogowane zbiory stanowiły własność przyklasztornych bibliotek, przez stulecia będących liczącymi się ośrodkami rozpowszechniania pisma. Większość dokumentów pochodzi z dawnej biblioteki Towarzystwa Jezusowego w Grazu oraz ze zbiorów zgromadzeń zakonnych zniesionych i wywłaszczonych w 1773 roku (na mocy reform Marii Teresy i Józefa II), które po kasacie klasztorów przeszły na własność państwowego uniwersytetu w stolicy Styrii.

Rozdział pierwszy obejmuje 21 najcenniejszych rękopisów nabytych przez Kolegium Jezuickie a późniejszą Bibliotekę Uniwersytecką w Grazu. Zbiory Biblioteki Kolegium Jezuickiego w dobie reformacji zostały wcielone do Biblioteki Uniwersyteckiej (1585), dając podwaliny jednej z największych austriackich bibliotek, zaś zakon jezuitów został ostatecznie zniesiony w 1773 roku, czemu towarzyszyło powołanie do życia Uniwersytetu w Grazu.

Na przestrzeni dziejów w Millstatt działały trzy zgromadzenia zakonne: benedyktyni (1060-1469), rycerski Zakon św. Jerzego (1469-1598) oraz Towarzystwo Jezusowe (1598-1773). Z ich zasobów pochodzą opisy sześciu zdobionych manuskryptów.

W kolejnym rozdziale scharakteryzowano zbiory pochodzące ze zgromadzenia cystersów, założonego w Neuberg w 1327 roku. Po kasacie zakonu jego bogaty księgozbiór trafił do Biblioteki Narodowej w Wiedniu (szacuje

¹ Drobne rękopisy najczęściej odnoszą się do historii klasztorów, z których pochodzą, ale genealogii części z nich nie udało się ustalić.

się, że przekazano tam nawet 3 000 pozycji) i Biblioteki Uniwersyteckiej w Grazu (134 dokumenty). Ch. Beier podała do druku informacje na temat siedemnastu ilustrowanych rękopisów oraz czterech inkunabułów.

Niezwykle bogatą kolekcję rękopisów i inkunabułów (blisko 10 000 woluminów) przejęto ze zgromadzenia benedyktynów w Sankt Lambrecht²; do omawianego dzieła włączono 34 nieopracowane dotąd pozycje.

Ze zgromadzenia augustianów w Seckau, powstałego w 1280 roku, do zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Grazu trafiło blisko 4 000 książek, wśród nich 21 cennych inkunabułów, spełniających kryteria niniejszej serii. Niestety, XV-wieczne rękopisy oraz inkunabuły z Seckau nie zachowały żadnych średniowiecznych sygnatur, co uniemożliwia w pełni precyzyjne ich opracowanie.

Klasztor Kartuzów w Seitz (dzisiejsze Žiže na terytorium Słowenii), którego powstanie datuje się na rok 1165, posiadał jedną z najbogatszych bibliotek w całej Europie. Już w 1487 roku sekretarz biskupa wizytującego klasztor zanotował, że zbiór liczył ponad 2 000 manuskryptów. Księgozbiór tej wspaniałej biblioteki uległ rozproszeniu i trafił do wielu europejskich bibliotek narodowych, m.in. do Wiednia, Pragi, Budapesztu i Londynu. W opracowaniu Ch. Beier skatalogowano 18 cennych zabytków piśmienniczych przechowywanych w Grazu.

Z biblioteki zakonu augustianów w Stainz, założonego w 1226 roku, a największy rozkwit przeżywającego w XVI wieku, do Grazu trafiły dwa średniowieczne rękopisy i 24 inkunabuły, ale tylko jeden nie został do tej pory skatalogowany.

Każdy rozdział *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Universitätsbibliothek* otwiera wstęp ze szczegółową historią danego klasztoru lub zgromadzenia zakonnego i dokładnym omówieniem jego zbiorów bibliotecznych, po czym następuje wnikliwa analiza chronologicznie pogrupowanych zabytków średniowiecznego piśmiennictwa. Drobiazgowo zostały opisane wszystkie elementy dotyczące analizowanych dzieł: począwszy od rodzaju wykorzystanego materiału, oprawy, jej stanu, wyglądu, opisu tłoczeń i zdobnictwa, a skończywszy na dogłębnej analizie miniatury malarstwa, floratur marginalnych, inicjałów, rysunków i ornamentów oraz zastosowanych przy ich tworzeniu technik i szkół malarskich. Każdy obiekt został precyzyjnie przeanalizowany nie tylko pod względem zdobnictwa, jego pochodzenia, charakteru, rozmiaru i kolorystyki, ale także rodzaju pisma, jego formatu, tekstury czy cech odautorskich. Omówiono też tematykę miniatur oraz wykorzystane techniki ich tworzenia. Opisano rodzaj pergaminu lub gatunek papieru oraz podano dokładne wymiary każdego

² Powstanie zakonu benedyktynów w Sankt Lambrecht datuje się na 1076 rok, jednak nie przetrwały żadne budowle ani rękopisy z początków jego istnienia. Zachowała się jedynie wzmianka, że w zbiorach przeora klasztoru w roku 1470 znajdowało się 39 książek.

zdobniczego elementu, co daje możliwość analizowania elementów zdobniczych z punktu widzenia historii sztuki, odkrycia autorów poszczególnych zdobień, a także ustalenia, jak bardzo mobilni byli artyści, zajmujący się dekorowaniem ksiązek w średniowieczu. Opisane zostały wszystkie zdobienia, uszkodzone fragmenty, ale również ślady pozostawione przez użytkowników na marginesach starych ksiąg. Do charakterystyki każdego obiektu została dołączona bibliografia załącznikowa. Część pierwszą publikacji zamyka 68 czarno-białych fotografii średniowiecznych manuskryptów ze zbiorów innych europejskich bibliotek; zostały one wykorzystane przez autorkę jako źródła porównawcze przy ustalaniu proveniencji badanych dokumentów Biblioteki Uniwersyteckiej w Grazu.

Część druga pracy Ch. Beier zawiera 812 kolorowych tablicfotografii zabytków piśmienniczych, ułożonych zgodnie z porządkiem tomu pierwszego. Po nich następuje bibliografia oraz liczne skorowidze. Indeks rzeczowy, osobowy, nazw geograficznych ułatwiają poruszanie się w temacie książki rękopiśmiennej i jej drukarskich początków. Pomocą dla badaczy i czytelników służą także skorowidze: cytowań opracowanych rękopisów i inkunabułów, historycznych sygnatur i ich współczesnych oznaczeń, rękopisów datowanych i niedatowanych. Publikacja zawiera także indeks wykorzystanych motywów malarskich oraz rodzajów technik charakterystycznych w epoce średniowiecza.

Materiał ikonograficzny pozwala docenić nie tylko urodę średniowiecznych zabytków piśmienniczych, ale także uwypukla ich wartość historyczną, dokumentalną i kulturalną. Szczególne wrażenie robią znakomite fotografie przedstawiające omawiane zdobienia i fragmenty pisma w skali 1:1, o ile bowiem wielkość pisma dzięki formatom można precyzyjnie oddać w opisie katalogowym, to w przypadku ręcznych zdobień niezbędne są ilustracje.

Opracowanie Ch. Beier jest dowodem na to, że przysłowiowa benedyktyńska dokładność nie zniknęła wraz ze skryptoriami. Wykonana praca imponuje dokładnością i stopniem szczegółowości, zachwyca detalem i wzbudza podziw rozległą wiedzą z zakresu iluminatorstwa i historii książki. Precyzyjne i dokładne ujęcie opisywanych tematów, badania porównawcze zastosowanych technik rękopiśmienniczych, szczegółowy i wzorowy wręcz sposób analizy dokumentowanych zabytków piśmiennictwa czyni z dwuczęściowego dzieła Ch. Beier klarowne kompendium wiedzy o najcenniejszym księgozborze Biblioteki Uniwersyteckiej w Grazu. Omówiona pozycja rzuca nowe światło na produkcję ksiązek średniowiecznych i pokazuje, jak cennym i bogatym zbiorem ksiązek rękopiśmiennych oraz inkunabułów może poszczycić się druga co do wielkości ksiąznica Austrii. Jest to kolekcja, którą dzięki zaangażowaniu wielu badaczy zajmujących się problematyką książki średniowiecznej można wreszcie poznać.

WERONIKA PAWŁOWICZ
Biblioteka Śląska w Katowicach

Rimmer van der Meulen: *Over de Liefhabberij voor boeken*. – Lejda : A.W. Sijthof, 1986. – 347 s., 18 k. : il ; 2°

Książki o książce, jej historii i zdobnictwie, dla miłośników „czarnej sztuki” są zawsze interesujące. Nie tylko ze względu na zawarte w nich cenne informacje, ale również z uwagi na stronę ilustracyjną. Przyciągają one wzrok czytelnika fotografiami, tablicami, rysunkami, ozdobnikami zaczerpniętymi z dawnych druków, które pozwalają dostrzec piękno starej książki.

Do takich właśnie dzieł należy holenderska publikacja *Over de Liefhabberij voor boeken* Rimmera van der Meulen, wydana w Lejdzie przez A.W. Sijthofa w 1896 roku [Meulen, 1896]. Liczy ona 347 stron tekstu oraz 18 kart tablic ilustracji. Van der Meulen był bibliotekarzem w Rotterdamie, bibliografem, autorem opracowań bibliograficznych i katalogów, a także dzieł o prasie, księgarstwie i wydawnictwach [Meulen – 1883, 1885, 1891, 1892, 1897]. Egzemplarz omawianej niezwykle interesującej jego pracy o książce i bibliofilstwie znajduje się w zbiorach Biblioteki Śląskiej. Pochodzi on z kolekcji doktora Bolesława Olszewicza, a w roku 1935 został zakupiony przez Śląską Bibliotekę Publiczną.

Doktor B. Olszewicz urodził się w Warszawie w 1893 roku. Był historykiem geografii i kartografii, publikował liczne prace naukowe z tego zakresu. Studiował w Paryżu, rozprawę doktorską i habilitacyjną obronił w Poznaniu. Pracował naukowo oraz jako wykładowca w Warszawie, Poznaniu, a także w Katowicach, w Instytucie Śląskim, zaś po wojnie w Krakowie i we Wrocławiu. Prowadził prace badawcze w bibliotekach i archiwach Europy – w Paryżu, Kopenhadze, także w Moskwie i Piotrogradzie (dzisiejszy Petersburg). Zmarł we Wrocławiu w 1972 roku [Rzepa, 1979, s. 5-7; Haupa, 1986, s. 158-159].

Olszewicz był też bibliotekarzem – organizował dział kartograficzny w Centralnej Bibliotece Wojskowej, w Bibliotece Narodowej opracowywał zbiory kartograficzne. W warszawskiej Bibliotece Uniwersyteckiej pracował jako kustosz, a od września 1938 roku pełnił funkcję jej dyrektora. Należał również do założycieli Związku Bibliotekarzy Polskich. W Warszawie zgromadził własny, bogaty księgozbiór, który niestety uległ zniszczeniu w czasie Powstania Warszawskiego.

Zbiory jego były na pewno imponujące. Książka o książce znajdująca się w Bibliotece Śląskiej opatrzona jest ekslibrisem Olszewicza. Odzwierciedla on zainteresowania naukowe właściciela: przedstawia mapę Ziemi wpisaną w kompas oraz cyrkiel do mierzenia odległości. Na dole zapisany został numer książki w zbiorach – 5549, poprawiony następnie na 5547. Taki sam numer naniesiony jest również na sąsiedniej stronie wyklejki. Co ciekawe, pod ekslibrisem Olszewicza znajduje się znak własnościowy poprzedniego posiadacza.

Wspomniana książka o książce zwraca uwagę już swoją okładką nawiązującą do historii – wykonana jest z grubej, twardej tektury, a okleina imituje drewno. Stąd wydaje się, że oprawa jest drewniana. Na okładzinie górnej wytłoczono złożony tytuł oraz czarny ozdobnik ukazujący stare księgi.

Na wyklejki wykorzystano papier o złotym kolorze, z delikatnym wzorem koronkowym wytłoczonym brązową farbą. W centrum kart umieszczony jest znak wydawnictwa. Na wewnętrznej stronie okładki jest również naklejka księgarza G. C. Vissera w Hadze, przy Veenestraat 42. Tam zapewne książka została zakupiona, prawdopodobnie przez pierwotnego właściciela, którego ekslibris jest zakryty przez księgoznak Olszewicza.

Książka podzielona jest na siedem rozdziałów poświęconych książce, jej historii i zdobnictwu oraz bibliofilstwu w kilku krajach Europy. Całość jest bogato zdobiona. Ilustracje zamieszczone zostały w tekście oraz na tablicach.

Na pierwszej tablicy przedrukowano obraz Giovanni Paolo Bediniego (1844-1924) przedstawiający bibliofilów. Starsi państwo z zainteresowaniem oglądają mapy i globus, za nimi leżą rozłożone atlasy, na półce stoją pięknie oprawione tomy. To swoiste wprowadzenie w atmosferę kolekcjonerstwa książek, grafiki i kartografii.

W rozdziałach poświęconych dziejom książki zwracają uwagę przedrukowane ilustracje z druków piętnastowiecznych: *Ars moriendi*, modlitewnika *Canticum*, różnych edycji tańca śmierci. Umieszczono też fragmenty z najstarszych druków wydanych przez Gutenberga w Moguncji: listu papieskiego (1454) oraz faksymile karty *Biblii 42-wierszowej* (1455). Następne ilustracje prezentują typografię Fusta i Schöffera – karta z *Psalterium* z 1457 roku oraz kolofon *Biblii* wydrukowanej w 1462 roku. Na dalszych stronach omówione zostały pokrótce najważniejsze oficyny europejskie: Aldusa Manutiusa, Luc-Antonio Giunty, Elzevierów, Roberta Etienna, Krzysztofa Plantina, Williama Caxtona, Willema Janszoona Blaeu, Waesberghe'a, rodu Van der Aa i wielu innych. Wzbogaceniem są portrety niektórych z typografów, wizerunki ich sygnatów drukarskich i przykłady stron z druków. Ukazano też między innymi kolofon inkunabułu niderlandzkiego, wydanego w Delft w 1483 roku przez Jakoba Jakobszoona van der Meer.

Przybliżono też rozwój ilustracji książkowej, reprezentowanej przez drzeworyty Michela Wolgemutha, Hansa Holbeina, Albrechta Dürera, a także artystów włoskich i francuskich. Ukazane są zmiany w liternictwie, ukształtowaniu strony tytułowej, zamieszczono też przykładowe winietki i ramki. Niewątpliwą ozdobą są inicjały, które rozpoczynają poszczególne rozdziały, nawiązujące do treści, na przykład rozdział o bibliofilstwie francuskim otwiera inicjał z postacią Napoleona.

Ukazano również pracę ludzi związanych z książką: giserów, drukarzy, introligatorów, papierników. Jest również fragment omawiający oprawy książkowe. Przedstawione zostały przykłady różnych typów zdobnictwa opraw, a także cyzelowanych i barwionych obcięć oraz superekslibrisów.

Interesujące są tablice kolorowe, które stanowią nie tylko szczególną ozdobę tego dzieła, ale dają też możliwość zapoznania się z nowszymi technikami zdobnictwa książki: światłodrukiem, chromolitografią, autotypią, fotografiiurą, technikami druku map.

Kolejne rozdziały poświęcone zostały różnym aspektom bibliofilstwa we Francji, Anglii, Niderlandach i Niemczech. Krótko omówiono dzieje książki w tych państwach, najważniejsze z działających tam oficyn, ich sygnety, zdobnictwo, najcenniejsze druki. Przedstawiono najważniejszych kolekcjonerów, przedrukowano ich ekslibrisy i superekslibrisy.

Dzieło zamyka indeks rzeczowy i errata – obejmująca pięć [!] pomyłek. Na końcu załączono 80 stron reklam: drukarni, wydawnictw, introligatorni, fabryk maszyn drukarskich, fabryk i składów papieru, z których wiele zawiera fotografie budynków i pomieszczeń. Nie zapomniano też i o książkach: propagowane są tu publikacje różnych wydawnictw holenderskich i niemieckich, encyklopedie, atlasy, książki kucharskie, podręczniki, publikacje dla młodzieży, albumy, przewodniki. Do zakupu zachęcają przedruki ilustracji zaczerpnięte z prezentowanych dzieł.

Na pewno nie jest to jedyna z bogato ilustrowanych publikacji propagujących książkę i wiedzę o niej. W tym przypadku niewątpliwie barierę stanowi język tekstu, jednak bogactwo ilustracji pozwala czytelnikowi zapoznać się z dziejami drukarstwa i edytorstwa. Do podobnych opracowań można na pewno zaliczyć Karla Falkensteina *Geschichte der Buchdruckerkunst*, wydaną w Lipsku z okazji czterystulecia drukarstwa [Falkenstein, 1840].

Bibliografia

Falkenstein K. (1840), *Geschichte der Buchdruckerkunst in ihrer Entstehung und Ausbildung [...]. Ein Denkmal zur vierten Säcular-Feier der Erfindung der Typographie*. Leipzig.

Haupa J. (1986), *Olszewicz Bolesław Henryk*, W: *Słownik pracowników książki polskiej. Suplement*. Pod red. I. Treichel. Warszawa, s. 158-159.

Meulen R. van der (1891), *Een veertigjarige uitgeversloopbaan : A.W. Sijthoff te Leiden, 1851 - 1 Januari - 1891*. Amsterdam.

Meulen R. van der (1892), *Het boek in onze dagen*. Leiden.

Meulen R. van der (1896), *Over de Liefhebberij voor boeken. Voornamelijk met Her oog op Het boek vóór onze dagen [...]* Met ruim 200 in der tekst gedrukte afbeeldingen, *Benevent 18 tusschengevoegde kunstbijlagen*. Leiden.

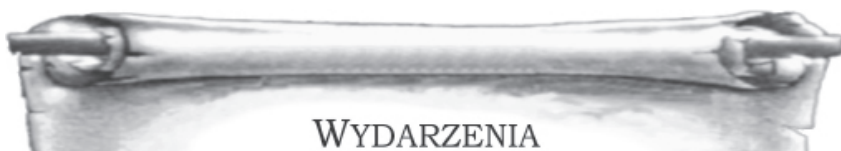
Meulen R. van der [1883], *Boekhandel en bibliographie. Theorie en praktijk*

geschetst in een reks aaneesluitende opstellen. Leiden.

Meulen R. van der [1885], *De courant*. Leiden.

Meulen R. van der [1897], *De boekenwereld : theorie en praktijk van den Boekhandel, benevens het meest wetenswaardige van de daaraan verwante vakken*. Leiden.

Rzepa Z. (1979), *Olszewicz Bolesław Henryk (1893-1972)*. W: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXIV. Wrocław [i in.], s. 5-7.



Kongres Języka Polskiego

W dniach od 4 do 6 maja 2011 roku miał miejsce w Katowicach Kongres Języka Polskiego, pierwsza z imprez jakie odbywać się będą w ramach cyklu *Języki narodowe w zjednoczonej Europie*. Pomysłodawczynią projektu była śp. Krystyna Bochenek, natomiast nadzór merytoryczny sprawowany był przez Radę Języka Polskiego przy Prezydium Polskiej Akademii Nauk. Inauguracyjny odczyt na temat *Język polski a tożsamość narodowa w perspektywie historycznej* wygłosił prof. Janusz Tazbir. Obrady kongresu odbywały się w kilku sesjach: Polszczyzna w szkole, Polszczyzna w Kościołach i ruchach religijnych, Polszczyzna w nauce, Polszczyzna w urzędach i sądach, Polszczyzna w twórczości Czesława Miłosza, Polszczyzna współczesnej literatury polskiej, Polszczyzna za granicą. Szczegółowe sprawozdania z obrad zamieszczone są na stronie internetowej <http://www.ambasadorpolszczyzny.pl/>. Głównym celem spotkania, które zgromadziło intelektualistów, ludzi kultury i dziennikarzy było omówienie stanu współczesnej polszczyzny oraz wskazanie roli i zakresu polityki językowej. Nie sposób wymienić wszystkich zaproszonych gości, warto jednak nadmienić iż uroczystości swoją obecnością uświetnili m.in. wybitni językoznawcy – Jerzy Bartmiński, Jan Miodek, Jerzy Bralczyk, Andrzej Markowski, przedstawiciele nauk społecznych – Paweł Śpiewak, Marek Kochan, Wiesław Godzic, pisarze – Agnieszka Graff, Tomasz Piątek, Jerzy Sosnowski, dziennikarze – Bartłomiej Chaciński, Edwin Bendyk i aktorzy – Jerzy Radziwiłowicz, Jan Peszek. Zajęto się również diagnozą współczesnego języka, jak również świadomością tego zagadnienia wśród Polaków, zastanawiano się nad jego kondycją i poprawą komunikacji. Zorganizowane spotkanie spotkało się z ciepłym przyjęciem i sporym zainteresowaniem słuchaczy.

Podczas Kongresu wręczone zostały tytuły Ambasadora Polszczyzny – wyróżnienia przyznawanego osobom i instytucjom za zasługi w krzewieniu poprawnej polszczyzny w pięciu kategoriach: Ambasador Polszczyzny w Mowie, Ambasador Polszczyzny w Piśmie, Ambasador Polszczyzny poza Granicami Kraju, Młody Ambasador Polszczyzny, Ambasador Polszczyzny Regionalnej. Laurem Wielkiego Ambasadora Polszczyzny kapituła nagrody wyróżniła pośmiertnie Krystynę Bochenek.

Gala uświetniona została wykonaniem *Pieśni zadumy i nostalgii* Krzysztofa Pendereckiego, który poprowadził Narodową Orkiestrę Symfoniczną Polskiego Radia, Chór Polskiego Radia z Krakowa oraz Zespół Śpiewaków Miasta Katowice „Camerata Silesia”.

Marta Kunicka

Źródło: <http://www.bs.katowice.pl/news.po?news=20110526-00>,

Kongres Języka Polskiego

<http://www.ambasadorpolszczyzny.pl/>

Maurycy Gomulicki. Bibliophilia

19 maja 2011 roku miało miejsce uroczyste otwarcie Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK w Krakowie. W Polsce jest to pierwsza tego typu placówka, stworzona od podstaw.

W ramach MOCAK-u otwarto Bibliotekę Mieczysława Porębskiego, zaaranżowaną na wzór gabinetu profesora, który zdeponował tu część swojego księgozbioru. Oprócz książek wypełniać ją będą obrazy malarzy, m.in. z Grupy Krakowskiej.

Jedną z pierwszych wystaw, mającą ukazać przestrzeń gdzie stykają się zmysły i intelekt, był projekt *Maurycy Gomulicki. Bibliophilia*. Wystawiono 14 fotografii kobiet na tle różnych księgozbiorów, które twórca fotografował w warszawskim antykwariacie Logos, swojej bibliotece, jak również na tle kolekcji nieżyjącego już meksykańskiego intelektualisty Jaimego Garcíi Terrés. Książki ze zdjęć pochodzą w większości z księgozbioru Juliusza Wiktora Gomulickiego, wybitnego literaturoznawcy i krytyka a zarazem dziadka fotografa, który zaszczepił mu zainteresowania bibliofilskie. Autor prac, przedstawia dziadka jako osobę posiadającą bardzo szerokie zainteresowania, czytającą biegle w dziewięciu językach (w tym w dwóch martwych), regularnie uzupełniającą i gromadzącą swe zbiory. Kolekcja opowiada „o pożądaniu i pięknie książek”; jak podaje katalog wystawy *Bibliophilia* traktuje o pokusach drzemiaczych pośród książek. Biblioteka jest dla autora miejscem i źródłem fantazji, sprowadza się nie tylko do wiedzy jaką one oferują, ale stara się ukazać przyjemność jaką dają.

Dwa lata wcześniej, w warszawskiej Kordegardzie, miała miejsce wystawa Gomulickiego *Kultura i beton*, prezentująca między innymi książki – wielostopniową tęczę z tomików serii Nike.

Marta Kunicka

Źródło: <http://www.mocak.com.pl/publikacje/pokaz/27>

„Wysokie Obcasy” nr 21/2011

Zagłębiowskie Nagrody „Humanitas” 2011

Kapituła Konkursu o Zagłębiowską Nagrodę „Humanitas” po raz szósty wybrała swoich laureatów. W kategorii honorowej laureatem został Jacek Cygan, z kolei w kategorii promocyjnej Zespół Szkół Specjalnych nr 4 w Sosnowcu. Uroczysta gala rozdania nagród odbyła się 17 czerwca 2011 roku w gmachu Wyższej Szkoły Humanitas w Sosnowcu. W imieniu władz miasta gratulacje składała zastępca prezydenta Sosnowca, pani Agnieszka Czechowska-Kopeć. Zwieńczeniem tego niezwykle spotkania był recital Renaty Przemyk z zespołem.

Jacek Cygan – artysta (m.in.: autor tekstów piosenek, poeta, scenarzysta, juror i organizator festiwali muzycznych) oraz barwna i ważna osobistość telewizyjna pochodząca z Sosnowca – został doceniony za zasługi w pracy artystycznej i społecznej. Niestety z powodów zawodowych nie mógł odebrać nagrody osobiście, w związku z tym uczyniła to jego siostra, która odczytała list laureata. – „Stosunek do ludzi i tradycji wynosi się z domu. Wraz z siostrą wyrosliśmy w kulcie ‘Chłopaka z Sosnowca’ Jana Kiepur. Zawsze przyznaję się do mojego miasta. Można bowiem mieszkać i pracować w wielu miastach, ale urodzić można się tylko w jednym” – napisał Jacek Cygan.

Drugim wyróżnionym tego wieczoru był Zespół Szkół Specjalnych nr 4 w Sosnowcu, który otrzymał nagrodę w kategorii promocyjnej. Nagrodę, czyli wyraz docenienia sosnowieckiej placówki za codzienne zasługi w pracy edukacyjnej, kulturalnej i wychowawczej na rzecz młodzieży niepełnosprawnej odebrała Iwona Durek-Sypek, dyrektor zwycięskiej instytucji.

Uroczystość – zorganizowana przy współudziale Miejskiego Domu Kultury „Kazimierz” w Sosnowcu – zgromadziła parlamentarzystów, samorządowców, mieszkańców oraz miłośników Zagłębia Dąbrowskiego.

Izabela Jurczak

Źródło: <http://sosnowiecki.pl/i,zaglebie-moze-byc-z-was-dumne,100,497272.html>

VI Forum Młodych Bibliotekarzy

W Poznaniu, w dniach 15 i 16 września 2011 roku, odbyło się Forum Młodych Bibliotekarzy pod hasłem *OtwarcieBibliotekarze.eu*: *Otwarcie* – bo mamy otwarte umysły, *Bibliotekarze* – to my!, *EU* – bo dążymy do europejskich standardów. Organizatorami odpowiedzialnymi za spotkanie były biblioteki poznańskie oraz Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich. Celem konferencji było skupienie się na ogólnej integracji środowiska bibliotekarskiego oraz możliwościach rozwoju zawodowego i osobistego młodych adeptów zawodu.

Zagadnienia tematyczne, podjęte podczas Forum podzielono na cztery bloki: *Kulturalny bibliotekarz* – działania animacyjne, teatr, biblioterapia, taniec i estetyka w bibliotece; *Biblioteki w Europie* – organizacja, wizerunek, funkcjonowanie; *Rozwój osobisty* – problemy z komunikacją interpersonalną; *E-bibliotekarz* – nowe technologie informacyjne, narzędzia Google i portale społecznościowe przydatne w pracy bibliotekarza.

Sympatyczną formą relaksu dla wszystkich uczestników było zwiedzanie poznańskiego rynku i poznanie jego historii oraz zakamarków.

Izabela Jurczak

Źródło: http://www.sbp.pl/konferencje/konferencja/informacje_ogolne?konferencja_id=1581&prev=518

XV jubileuszowe Poznańskie Dni Książki Naukowej

W dniach od 12 do 14 października 2011 roku w holu Collegium Maius odbyła się, już po raz piętnasty, cykliczna impreza poświęcona książce naukowej. Poznańskie Dni Książki Naukowej skupiły ponad 60 wystawców prezentujących swoją ofertę wydawniczą. Organizatorem przedsięwzięcia było Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczego pod patronatem JM Rektora Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, prof. dr. hab. Bronisława Marciniaka oraz Polskie Towarzystwo Wydawców Książek i Stowarzyszenie Wydawców Szkół Wyższych. Jak co roku oferta targowa wzbogacona została o konkurs na „Najlepszą Książkę Akademicką”, jak również spotkania autorskie i konferencję „Forum Wydawców”.

Marta Kunicka

Źródło: http://lib.amu.edu.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=1158&Itemid=161

Czasopiśmiennictwo XIX i XX wieku jako źródło do dziejów oświaty, szkolnictwa i edukacji

Od 18 do 19 października 2011 roku w Centrum Szkoleniowo-Konferencyjnym Uniwersytetu Łódzkiego miała miejsce II Ogólnopolska Konferencja *Czasopiśmiennictwo XIX i XX wieku jako źródło do dziejów oświaty, szkolnictwa i edukacji*, zorganizowana przez Katedrę Historii Wychowania i Pedagogii Wydziału Nauk o Wychowaniu. W konferencji wzięło udział blisko 80 referentów z niemal wszystkich ośrodków uniwersyteckich w kraju. Omawiane spotkanie stawiało sobie za cel rekonstrukcję roli czasopiśmiennictwa w dziejach szkolnictwa i edukacji, a także odszukanie nowych periodycznych źródeł świadczących o ich edukacyjnej roli. Przed-

miotem wystąpień i dyskusji były nie tylko wydawnictwa dziedzinowe, przypisane do określonych zagadnień tematycznych, ale także periodyki niepedagogiczne, na swoich łamach prezentujące publikacje związane z szeroko rozumianą edukacją. Szczególną uwagę poświęcono pismom społeczno-politycznym, kulturalnym, sportowym, prawniczym, lekarskim, kobiecym, dziecięcym i młodzieżowym oraz prasie codziennej. Główne obszary tematyczne konferencji zakładały analizę tematu z uwzględnieniem przytoczonych typów czasopism.

Marta Kunicka

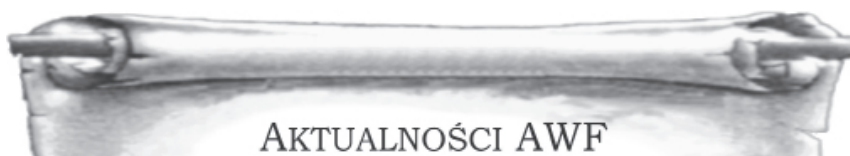
Źródło: <http://wnow.uni.lodz.pl/doc/czasopism2.pdf>

Książka i prasa w kulturze

W dniach 13-14 października 2011 roku w Bydgoszczy odbyła się ogólnopolska konferencja naukowa *Książki i prasa w kulturze*. Organizatorem tego interdyscyplinarnego spotkania była Katedra Informacji Naukowej i Bibliologii Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego. Inicjatorzy spotkania założyli, iż nie będą wprowadzać ram chronologicznych analizowanego zagadnienia, odnosząc się zarówno do czasów gdy książka była jedynym źródłem informacji, jak i jej roli oraz znaczenia we współczesnym, nowoczesnym społeczeństwie informacji i wiedzy. Organizatorzy postawili sobie za zadanie odpowiedź na pytanie o status książki w przyszłości. Wystąpienia prelegentów prezentowały zagadnienie kultury w jakiej funkcjonuje książka szeroko i wielopłaszczyznowo, uwzględniając zarówno jej różnorodne poziomy, obieg społeczny, wymiary czy aspekty. Wieloaspektowa analiza pozwoliła na prezentację przekazów piśmienniczych, jako wartości uniwersalnych w życiu jednostek i zbiorowości, które podlegają modom i innym naciskom podyktowanym czynnikami zewnętrznymi. Główne ogniska zagadnień konferencji to: książka i prasa jako element kultury na przestrzeni wieków, rola biblioteki w kształtowaniu światopoglądu odbiorców i trendów kultury, jak również medialny wymiar zagadnienia.

Marta Kunicka

Źródło: <http://www.konferencja.kinib.ukw.edu.pl/program>



AKTUALNOŚCI AWF

ADAM CICHOSZ

*Akademia Wychowania Fizycznego
im. Jerzego Kukuczki w Katowicach*

CZŁOWIEK, NATURA I KULTURA, PIĘKNO I NADZIEJA W PRZEKAZIE PIERRE DE COUBERTINA¹

Egzystencja ludzkiego geniusza we współczesnym świecie nie poddaje się łatwemu opisowi. On sam – człowiek, istota wielce niedoskonała, chociaż wydawałoby się, że jest inaczej, staje u progu XXI wieku przed trudnym a jednocześnie prostym wyborem: „być albo nie być”. Istota najbardziej rozumna wśród organizmów żywych – *homo sapiens* – stał się największym i najbardziej groźnym destruktozem w swoim naturalnym środowisku życia i poza nim. Niczym samobójca potrafi poruszać się po obrzeżach zdobyczy swej ewolucyjnej wędrówki i balansując na krawędzi szczytu, skąd już tylko przysłowiowy krok w przepaść, wznieca nieokiełznane żywioły. Bez opamiętania, osiągając kres na drodze, po której przodkowie przez tysiące lat zmierzali do celu, osiągając wyżyny ewolucyjnych doskonałości, zbliżając się do stanu osiągnięcia ową doskonałość, niczym mistrz w swej specjalności potrafi wszystko, co napotka po drodze, skutecznie deprecjonować.

Towarzyszące współczesności wielkie, egzystencjalne niepokoje ograniczają swobodę rozumnego wyboru. Przytłacza brak stabilności rozwojowej, olbrzymie rozchwianie w obrębie systemów wartości, ale też gwałtowna niekiedy zmienność postaw i zachowań, nastrojów społecznych, stylu życia. Występująca nieprzewidywalność zachodzących zjawisk, w niepewnym wszakże otoczeniu, wyzwania i zagrożenia przybierające zasięg globalny, choć przytłaczają w mikro i w makroskali, rodzą dyskomfort egzystencjonalny jednostek, państw, społeczeństw. Jako jednostki osobowe – wska-

¹ Tekst ten jest kontynuacją artykułu Cichosz A. (2011), *Idee olimpizmu w ponadczasowym przesłaniu Pierra de Coubertina*. „Bibliotheca Nostra”, nr 3, s. 171-181.

zuje na to jeden z raportów Klubu Rzymskiego, zachęający i zalecający narodom, by „uczyły się bez granic” – z upodobaniem opisujemy rzeczywistość w czasie przeszłym. Ale jako społeczeństwo najczęściej odwołujemy się w opisach do przyszłości.

Człowiek współczesny przywołuje w rozważaniach nad sensem życia, definiowaniu celów, tworzeniu życiowych planów kategorie *przeszłości, teraźniejszości i przyszłości*. W tym upatruje swych możliwości, umiejętności i zdolności przystosowawczych do zmiennie różnych warunków środowiska biofizycznego, bioklimatycznego, społecznego, politycznego etc. etc. do doskonalenia swej osobowości. Ale współczesny świat zmiennych wartości i eliminujących się wzajemnie ideologii, świat różnych struktur oraz programów państwowych i społecznych, tworzących klimat zależności, nie sprzyja formowaniu człowieka odpornego na trudy i zagrożenia, na aktywne, kreatywne i bezpieczne poruszanie się w zasięgu wyzwań, wymagających m.in. odwagi w podejmowaniu decyzji.

Współczesny świat nie jest wolny od dramatycznych wyborów na drodze oddalania zła i poszukiwania dobra ogólnego, zatem odtwarzania strategii rozwoju, w której nad przejawami i zachowaniami negacji i buntu, bierności i obojętności dominować powinny aktywne i kreatywne postawy czynu oraz pozytywne emocje. Zatem w bezpośrednim zasięgu występują postawy ludzkie i przekonania odnoszące się zarówno do dorobku minionych pokoleń, jak też istoty istniejących „tu i teraz” faktów i zdarzeń, zwyczajów i obyczajów, ale też wyobrażeń i zamierzeń wyznaczających drogę w przyszłość z nieograniczoną możliwością odpowiedzi na pytanie o istotę i sens ludzkiego życia. Pytanie dotyczy wszelkich przejawów ludzkich zainteresowań i emocji, w tym sportu. „Związki sportu i sztuki są odległe i trwałe, sięgają początków sportu i początków sztuki. Łączy te dwa zjawiska wspólny zachwyt nad urodą życia i wspólna radość prowadząca do piękna. W tym co piękne każdy Grek widział sens życia i swoją najgłębszą miłość. Dbał więc o kształt własnego ciała i kształt własnego życia, albowiem samemu było się godnym tego, co piękne. Dążył więc do osiągnięcia ideału, któremu Platon dał miano – kalokagathii. Idąc za głosem wielkiego Homera piękno łączyli Grecy z dobrem, doskonałość ze szlachetnością. Stworzyli porywający wzór pedagogiczny, który w ciągu wieków ożywił wyobraźnię ludzi i zapalał ich serca do czynu” [Zuchora, 1991/1992, s. 66].

Wzajemne oddziaływanie, przenikanie różnych kultur, przekonań, postaw i zachowań stają się przyczynkiem do pojawiania się różnych trendów i tendencji uruchamiających procesy integracji i dezintegracji. Tak też tworzą się idee, ruchy czy tendencje nacjonalistyczne albo np. skrajnie konserwatywne. Natomiast narodziny Coubertinowskiej myśli to przykład diametralnie innego wymiaru. „Poznanie i zinterpretowanie działalności i zwartości myśli P. de Coubertina, człowieka niezmiernie twórczego

i aktywnego społecznie jest zadaniem niezwykle trudnym i złożonym, wymaga żmudnej i długotrwałej kwerendy bibliotecznej, analizy rozmaitych źródeł, różnorodnych opracowań, badań prasoznawczych z końca dziewiętnastego wieku i początku naszego stulecia. W zasadzie nie można już chyba obecnie w sposób jasny i klarowny – tak po Kartezjańsku, bez wątpliwości – odczytać i zintegrować życia i dzieła francuskiego barona” [Kosiewicz, 1991/1992, s. 118].

„Coubertin wymyka się więc wszelkim miarom, które dotąd wobec jego osoby stosowano, a pisma, które pozostawił wciąż czekają na odkrycia tego, czego nie zauważyli jego współcześni” [Daszkiewicz i Zuchora, 2001, s. 107].

Współczesny człowiek niezbyt ochoczo, a nawet nieufnie podejmuje się analizy programowania przyszłości. Natomiast nie kryje oczekiwań ze strony politycznych i administracyjnych władz państwa i organizacji społecznych, od nauki zwłaszcza koncepcji i programów dalekosiężnych z zakresu perspektywicznych wizji rozwoju. Następuje wyraźne osłabienie zaufania do polityki i samych polityków, którzy podobnie odnoszą się do społeczeństwa. Współczesna rzeczywistość społeczna, jej charakterystyczne cechy i tendencje w zakresie szeroko rozumianych przemian narzuca człowiekowi konieczność poszukiwań własnej drogi, określenia właściwego miejsca w otaczającej rzeczywistości społecznej, gospodarczej, kulturowej, politycznej. Stąd też sprawa wykorzystania wielkiej szansy. Świadomość szerzącego się kryzysu, nie tylko światowych finansów i gospodarek, lecz także kryzysu społecznego, wydaje się wszechogarniająca i dotkliwie wznieca różne niepokoje.

Oto nieopanowana skutecznie atmosfera zagrożenia brutalnością i przestępczością jakże osłabia podejmowanie wyzwań demokracji. Występujące zjawiska patologiczne, w tym m.in. alkoholizm, narkomania, lekomania, czyny rezygnacyjne, wszelkie niedogodności burzące porządek życia rodzinnego czynią emocjonalne rozchwianie, wszechobecne w odbiorze rzeczywistości. Czyni to z kolei spustoszenie w kształtowaniu pożądanych stosunków i nastrojów obywatelskich, a tkanka życia społecznego jest narażona na zaburzenia, także często za sprawą poczucia społecznej alienacji i wykluczenia. Pytanie o sens ludzkiego życia niezmiennie występujące – jak w życiu i działalności P. de Coubertina – to problem bardzo skomplikowany. A znalezienie prostej odpowiedzi w 20 wydawnictwach książkowych i ok. 1150 artykułach, w różnych innych rozprawach, a także w poezji jego pióra nie należy do łatwych przedsięwzięć. Jego liczne wypowiedzi obejmujące problematykę historii, pedagogiki społecznej i sportowej, badań socjologicznych i politologicznych zawierają w znaczącym stopniu odpowiedzi na pytanie o sens życia.

Intelekt i rozważne kierowanie emocjami

Współczesny człowiek, w nowoczesnym społeczeństwie jednak aktywnie zmierza do autonomii jednostki, co dostrzegalnie wzmacnia trendy rywalizacji, przodownictwa i współzawodnictwa, przybierających często rozmiar brutalnego wyścigu eliminującego solidarność, prowadzącego do osłabienia więzi społecznych. Tak szerzące się zjawiska dezintegracji społecznej, egoizmu i bezwzględnej walki o wpływy i dominację spływają realia ekonomiczno-społeczne, które nie istnieją bez współdziałania i wzajemnej troski o jakość i zasięg. I m.in. sport jest tą znamioną i znakomitą płaszczyzną doskonalenia człowieka, jako „dobrowolne i nawykowe uprawianie intensywnych ćwiczeń mięśniowych, spowodowane pragnieniem postępu, bez obawy posunięcia się do ryzyka. A więc pięć pojęć: inicjatywa, wytrwałość, intensywność dążenia do doskonalenia się, nie godzenie się z ewentualnym niebezpieczeństwem ma zasadnicze i podstawowe znaczenie [...] Dla jego rozwoju i istnienia nie wystarczają więc tylko ułatwienia materialne; konieczne są dlań bodźce wynikające z namietności i kalkulacji [...] Wymagając od osobnika zadawania sobie przymusu, opanowania, obserwowania... sport wiąże się zarówno z psychologią, jak z fizjologią i może oddziaływać na zdolności rozumienia, charakter i sumienie, jest on więc czynnikiem doskonalenia moralnego i społecznego” [*Pedagogika*, 1994, s. 121].

Kryzys emocjonalny następujący za sprawą złego samopoczucia i niewiary w powodzenie, w lepszą przyszłość obniża chęć trwania odpowiednich warunków egzystencji opartej na wzroście przedsiębiorczości, a minimalizowanie skutków bierności, powszechna troska o warunki umacniania samoświadomości, opanowanie zjawisk pesymizmu, wytrwałość w optymistycznym postrzeganiu otoczenia i oddalenie niepowodzeń, szerzenie zdolności empatii, troskliwości i solidarności, zgodnego współistnienia i wzajemnej pomocy otwierają drogę nadziei na skuteczne i efektywne przejawy życia. Niepozbawionego wiary w lepszą, wspólną egzystencję zdominowaną powszechną zdolnością pożądanym motywacji, życia pełnią doświadczeń, zapału i wytrwałości, opanowania, lecz także rozwijania uczuć wyrażanych w postawach minimalizujących deficyt moralny uczuć, rozumem i sercem odwzajemnianych.

Negatywne emocje zagrażające zdrowiu psychicznemu i fizycznemu także osłabiają temperament, zwiększają podatność na stany depresji, skłonności do przemocy, oddalając warunki przyzwoitego życia. Oto filozoficzny traktat o cnocie, charakterze i dobrym życiu oparty na etyce nikomachejskiej Arystotelesa, zawiera wskazania na istotę mądrego kierowania życiem i reagowania emocjonalnego opartego na inteligencji emocjonalnej, kulturze i wzajemnej tolerancji na co dzień. Jeżeli zatem potrafimy spożytkować naszą wiedzę i umiejętności, pozytywne doświadczenia, oznaczać to będzie, że kierujemy się mądrością i rozważą. Są to wartości stymulujące naszym myśleniem i postępowaniem, a więc umożliwiające przetrwanie

w duchu konstruktywnego rozwoju, w zgodzie z zasadami mądrego życia. Namiętności na ogół przytłaczają racjonalne pokłady umysłu, co dostrzegł już w XVI wieku Erazm z Rotterdamu. Ale też myślenie i czyn w negatywnym słów tych znaczeniu mogą rodzić groźną w następstwach destrukcję. Stąd też postawy i zachowania w zmiennym, ale też i niepewnym otoczeniu, nie mogą być pozbawione odpowiedniej inteligencji emocji, nacechowanej wzajemnym zrozumieniem, kompromisem, kulturą bycia i obcowania, codziennością niepozbawioną troski o jakość życia społecznego.

Pokój, spokój i dostatek, szczęście człowieka, powszechna akceptacja fenomenu, stanowiącego uniwersalny system filozoficzno-instytucjonalny idei olimpizmu de Coubertina, koresponduje z Helleńską tradycją, lecz przyjęty przez system ludzkich upodobań współczesności, uwzględniający przyszłość i rozwój wszystkich narodów niezależnie od ich kultur i światopoglądów, właśnie za główny cel istnienia przyjmuje pokój, szczęście, zdrowie i bezpieczeństwo człowieka. Doświadczenia ludzkości w filozoficznej myśli dziejów (starożytni filozofowie stronili od wojen) wskazywały wyraźnie na konieczność zaniechania wojen na rzecz pokoju, który w przekonaniu Coubertina jest możliwy i osiągalny. Trzeba tylko uwzględnić w tym procesie, a zwłaszcza w tworzeniu faktów, obecność pojedynczego człowieka jako indywidualności. Zatem okres, kiedy kształtuje się jego osobowość, kiedy aktywnie współtworzy obraz otaczającej rzeczywistości, lecz także i wówczas, kiedy opada z sił, wymaga wsparcia. Podobnie jak w życiu narodów, które nie są wolne od błędów, fałszywych ocen, skłonnych do wypaczeń i wszelkich niedoskonałości. Coubertin skłania się do umiejętnego łączenia owych faktów, zdarzeń i wydarzeń w jedną całość. Troszczy się o to, by młodzi Francuzi potrafili powstrzymać i odrzucić wyniszczającą politykę wojen, opartą na nienawiści i przemocy wobec innych narodów i osiągnąć zwycięstwo cywilizacji francuskiej.

Powszechna akceptacja Coubertinowskich idei, ich ciągle i twórcze utrwalanie, zarówno w świadomości, jak też w przejawach życia społecznego, wyraża się w ponadczasowym wymiarze wychowawczej roli sportu. Sport będący w bezpośrednim zasięgu polityki i odwrotnie – polityka i sport jako małżeństwo prawie doskonałe, zawarte jednakowoż z rozsądku, oparte na wzajemnym zrozumieniu, kompromisie i tolerancji, otwiera drogę do szerokich kontaktów międzynarodowych. Za sprawą m.in. widowiskowych walorów, ale też dramaturgii wydarzeń na arenach, stadionach i boiskach, szlachetnego współzawodnictwa, rozbudza wszechstronne zainteresowania. Umożliwia to głębokie przenikanie się wzajemne kultur, zwyczajów i obyczajów narodów świata, tworząc niekiedy znamienne dla współczesności fakty i zdarzenia. Oto wydarzenia z lat 1917-1918, także 1936 roku, chociaż w innym wymiarze, sprawiają, że ten wielki intelektualista P. de Coubertin, internacjonal i miłośnik sportu, dostrzega świat XX wieku jako przestrzeń wolną od imperialnych zapędów i występujących nacjonalizmów.

Idea społecznego dialogu, opartego na wzajemnym szacunku, stała się ważnym polem współpracy i pokojowego współistnienia państw i narodów, bez uprzedzeń rasowych i światopoglądowych. Podłoże polityczno-społeczne i ekonomiczne, uwarunkowania kulturowe w aspekcie terytorialnej otwartości stają się pomostem do niczym nieograniczonego rozwoju cywilizacyjnego.

Idee Coubertinowskie w postrzeganiu świata to nie tylko doktryna czy strategia osiągania celów dalekosiężnych. To również międzynarodowy ruch w przejawach kultury i polityki, ideologii, wierzeń, zwyczajów i obyczajów będących w zasięgu działań narodowych i ponadnarodowych, rządowych i pozarządowych, instytucjonalnych i organizacyjnych. Coubertin był jednak pod olbrzymim wrażeniem osiągnięć gospodarczych Wielkiej Brytanii, co często podkreślał, dokonując interesujących porównań do sytuacji społeczno-politycznej i gospodarczej Francji.

Współczesny świat szeroko upowszechnia skalę i zasięg ruchu olimpijskiego. Na oczach świata odbywają się wielkie, o globalnym zasięgu manifestacje piękna, młodości i dynamizmu ludzkiego geniusza, jakimkolwiek go postrzegamy. Emanuje moc wspólnego świętowania w skali całej ludzkości, czego jeszcze żaden z wielkich ruchów globalnych nie ogarnął i nie pokonał barier przestrzennych, kulturowych, rasowych, wszelkich odrębności i rodzajów ludzkich upodobań, z akcentem na przeciwności ekonomiczne i społeczno-polityczne. Kataklizmy i powojenne sprzeczności interesów ustępują przewartościowaniu na rzecz humanistycznego postrzegania wolnego świata i pokojowego współistnienia narodów. „Szczególnie interesująca wydaje się dziś pedagogika sportowa, którą Coubertin zainicjował nową dyscyplinę w naukach pedagogicznych, a która dziś tak dynamicznie się rozwija w szerszym ujęciu pedagogiki kultury fizycznej, a w tym i pedagogiki sportu. Coubertin mówił o wpływie moralnym i społecznym ćwiczeń fizycznych, wpływie sportu na zdolności umysłowe, temperament, charakter i sumienie oraz mechanizmy życia społecznego, w szczególności takie jak: współdziałanie, obrona, rodzina, zawód. Wiele miejsca poświęcił rozważaniom sztuka a sport, atleci i artyści. Wskazywał na wychowawcze aspekty ceremonii zawodów sportowych, a w tym igrzysk olimpijskich” [Kosiewicz, 1991/1992, s. 114].

Uniwersalne i wszechogarniające idee zawarte w istocie olimpizmu nowożytnego, jak w przekazie Paryskiego Konstytucyjnego Kongresu Olimpijskiego, czerpią bogactwo ponadczasowych treści antycznej idei olimpijskiej.

„Umieędzynarodowienie ruchu olimpijskiego oznaczało wejście w krąg wszystkich sprzeczności wynikających z tego aktu. Obligowało to MKOl do ukierunkowania swojego programu w oparciu o podstawowe kryteria, jak rasa, naród, klasa społeczna i światopogląd [...] Ten eurosceptyczny od początku charakter MKOl wynikał z obiektywnych warunków historycznych krajów Europy czerpiących swoją przewagę z tempa rewolucji przemysłowej” [Młodzikowski, 1984, s. 18].

P. de Coubertin na Kongresie w Paryżu w 1894 roku w swym przemówieniu oznajmia: „W obecnym 1894 roku zostało nam dane zgromadzenie w tym wielkim mieście Paryżu, którego wszelkie uciechy, jak i wszelkie niepokoje dzieli cały świat – tak, że można go było nazwać ośrodkiem nerwowym świata – zostało nam więc dane zgromadzić przedstawicieli międzynarodowego sportu, ci zaś uchwalili jednomyślnie – bo zasada nie budzi poważniejszych sprzeciwów – wskrzeszenie idei prastarej, liczącej dwa tysiące lat idei, która dzisiaj, podobnie jak niegdyś, przyspiesza rytm serc ludzkich odpowiadając jednemu z instynktów życiowo najważniejszych i – cokolwiek by o tym nie mówiono – najszlachetniejszych. Obecni w tej świątyni nauki delegaci wysłuchali pieśni liczącej również dwa tysiące lat, odtworzoną przez wiedzę archeologiczną, budowaną trudem wielu zmieniających się pokoleń uczonych. A wieczorem elektryczność rozesłała we wsze strony wieść, że helleński duch olimpijski, przytłumiony w ciągu licznych wieków powrócił do naszego świata” [Młodzikowski, 1984, s. 18].

Oto jeden z największych ideałów starożytności, antyczny świat odrodził się w myśli i w czynie barona P. de Coubertina. Świat nauki i kultury w całej rozciągłości poparł przesłanie twórcy igrzysk nowożytnych. Zatem dziedzictwo najstarszych cywilizacji świata przybrało współczesne szaty. Pomnażane o nowe wartości otworzyło nowy, ważny rozdział w dziejach ludzkości. Następuje rozkwit w europejskiej i globalnej kulturze fizycznej, współtworząc znaczący, cywilizacyjny potencjał rozwojowy. Zatem uniwersalne treści i wartości kultury fizycznej i sportu stanowią nieodłączny element w kształtowaniu poglądów, postaw i zachowań ludzkich urzeczywistniających twórcze, pokojowe współistnienie państw i narodów świata. U progu trzeciego tysiąclecia przybiera wymiar o znaczeniu wszechogarniającym, godnym najszerzego upowszechniania, jako dobro emanujące na wszelkie przejawy ludzkiej działalności, w tym w kulturze fizycznej wedle wizji Coubertina, dokonując wypełnienia ogromnej przestrzeni wedle realnych oczekiwań, szans i możliwości rozwojowych. W porę dostrzeżone mogą skutecznie eliminować przesłanki do incydentów wojennych (przykład z lat 70-tych minionego stulecia), takich jak wywołany incydent wojenny pomiędzy Hondurasem i Salvadorem, na skutek niewiarygodnego wręcz powodu – przegranego meczu piłkarskiego. Przykładem najbardziej aktualnym o niezwykle wymowie jest wojna gruzińsko-rosyjska tocząca się równolegle z olimpijskimi zmaganiem na stadionach Pekinu, z udziałem reprezentacji narodowych państw – stron konfliktu zbrojnego (w loży honorowej Olimpiady w Pekinie zasiadał premier Rosji Władimir Putin). („A sic!) Uświadamia aż nadto dosadnie, jak istotnym dla świata jest wszechstronne wykorzystanie potencjału rozwojowego tkwiącego w kulturze fizycznej, nie zawsze, jak się okazuje, dokonane. Niestety – to wymaga podkreślenia z całą mocą, że ani MKOl ani też Sojusz Północnoatlantycki NATO, jako insty-

tucje o zasięgu i znaczeniu globalnym, nie potępiły tej wojny, bowiem nie nastąpiło ani zawieszenie igrzysk ani też wydanie we właściwym czasie dla rozwoju wydarzeń wojennych komunikatu potępiającego. Pierwszy zareagował ówczesny Prezydent Francji Nikolas Sarkozy. Gorszącą opinię cywilizowanego świata, niezmiennie wyrażaną wokół wojny gruzińsko-rosyjskiej, bez trudu odczytujemy w polityce i w sporcie, otwartych nie tyle na krytykę, co raczej na pogłębioną refleksję nad bezpieczeństwem. Sygnalizuje konieczność poszukiwania metod pokojowego rozstrzygania sporów. Natomiast instytucjom edukacyjnym i organizacjom społecznym podejmowanie inicjatyw prozdrowotnych i troskę o sprawność fizyczną obywateli, wolną od konfrontacji siły i przemocy. Świat współczesny nie może stronić od refleksji i zadumy nad kulturą, w tym kulturą fizyczną i sportem, jako wartością nie tyle odwieczną i ponadczasową, co odrębnym i specyficznym systemem kształtowania człowieka i jego stylu życia, a więc zdolnego współtworzyć dorobek pokoleń. Jest to w XXI wieku, w naszej orientacji (cyberprzestrzeń), w społeczeństwie informatycznym, sprawa o kapitalnym znaczeniu.

Dzieło wskrzesiciela igrzysk olimpijskich pozostaje wciąż niewyczerpanym źródłem i natchnieniem w życiu grup, zbiorowości i społeczeństw. Stanowi trwale podłoże w upowszechnianiu aktywności ruchowej, wszechstronnie doskonalących człowieka, jego tężyznę fizyczną, psychofizyczną sprawność i wydolność, poczucie estetyki etc. etc. Czyni to i umacnia w człowieku moc sprawczą i zdolność do czynnego współtworzenia świata wartości.

„Coubertin wymyka się więc wszelkim miarom, które dotąd wobec jego osoby stosowano a pisma, które pozostawił wciąż czekają na odkrycie tego, czego nie zauważyli jego współcześni” [Daszkiewicz i Zuchora, 2001, s. 107].

Nowatorskie myślenie i racjonalne postępowanie tworzą trwale zasady, niejako styl życia w myśl jakże wymownej dewizy jego życia: „widzieć daleko, mówić otwarcie i działać zdecydowanie”, co z pewnością możemy odnieść do lansowanej współcześnie tezy dotyczącej aktywnego i kreatywnego życia – „myśleć globalnie i działać lokalnie”.

Pozytywne emocje – miarą sukcesu

Krytyczne spojrzenie na istotę ludzką w dotychczasowych rozważaniach nie oznacza negacji, lecz troskę o jakość. Oto, w przesłaniu Coubertinowskiej myśli twórczego rozwoju dominuje troska o człowieka zdolnego rozwijać wrodzone zdolności, konsekwentnie zmierzającego do ponadprzeciętności, do walki o pierwszeństwo, a więc sukces i pomyślność mobilizujące do szlachetnego współzawodnictwa. A to leży u podstaw ludzkiej samoświadomości, rozwijającej się poprzez wyzwalanie pokładów pozytywnych emocji. W tym nie bez znaczenia pozostają szlachetne motywacje na drodze osiągania celów, poprzez rozbudzanie determinacji i wytrwałości

w działaniu. Dominująca w sporcie wartość zwycięstwa nad porażką, dobra nad złem jawi się jako sposób postrzegania świata bez wojen, wolnego od gwałtu, ucisku i przemocy.

Coubertinowski ideał świata, za sprawą wszechobecnego sportu, najprościej, najpiękniej i skutecznie może zapewnić przydatny i oczekiwany kształt nowego ładu, opartego na więzi łączącej narody i społeczeństwa. Tym samym może oddalać kryzysy i wojny, groźbę niekontrolowanej militaryzacji, niezwykle aktualnej i dostrzeganej globalnie, a przybierającej powszechną troskę o zdrowie i sprawność życiową zasobów ludzkich.

„Coubertin już jako młodzieniec, po doświadczeniach wyniesionych z podróży naukowych do Wielkiej Brytanii i USA konsekwentnie realizował idee upowszechniania sportu. Już w 1880 r. założył ‘Narodową ligę dla wychowania ciała’, a w 1888 Komitet Propagandy Sportu. Komitet ten przyłączył się w 1890 r. do Unii Francuskich Towarzystw Atletycznych. W dniu 25 stycznia tegoż roku ukazał się w Paryżu pierwszy numer jego pisma – ‘Revue Athletique’. Sport, propaganda a organizacja – oto instrumenty, za pomocą których pełen fantazji młodzieniec chciał stworzyć platformę dla urzeczywistnienia romantycznej idei ożywienia igrzysk olimpijskich” [Żukowska, 2003, s. 539].

Naturalnym determinantem powodzenia był, jest i pozostanie sport, który w kulturze ogólnoludzkiej wyzwala istniejące pokłady motoryki rozwojowej. Dobrze służy człowiekowi w pokonywaniu najsurowszych, niekiedy ekstremalnych warunków i przeciwności, w pobudzaniu i tworzeniu skutecznych mechanizmów ochronnych i obronnych. Zdrowie i bezpieczeństwo stają się najważniejszym rynkiem współczesności. A jest to rynek bardzo wymagający, na którym – to wielkie marzenie autora niniejszego opracowania – mogłaby się pojawić waluta (globalny środek płatniczy) wspólna dla wszystkich państw, narodów i społeczności, ogólnie dostępna i być może wychodząca naprzeciw skali oczekiwań świata. I niezależnie od nazwy, stałaby się skutecznym impulsem do sprawiedliwego i godnego współczesnego człowieka jego panowania nad światem, bez chaotycznego wyścigu o dominację. Czy bogata Północ zrozumie biedne Południe, czy niezmiennie jak „syty z głodnym” nie znajdzie wspólnej płaszczyzny dialogu i porozumienia. Trudno o proste odpowiedzi na wielce skomplikowane losy świata, ale nie należy ustawać, jak to czynił baron P. de Coubertin, w poszukiwaniu skutecznych i trafnych, nie tyle odpowiedzi, co konkretnych rozstrzygnięć. Na kulturowy dorobek i ewolucyjne przemiany w znaczącym stopniu oddziałują popędy biologiczne. Przez wiele ustępujących po sobie pokoleń, od tych najgroźniejszych i najsurowszych, do czasów, które przywołują nam istniejące już historyczne przekazy pisane – człowiek tkwi nieustannie w walce o byt i przetrwanie. Najprzeróżniejsze przeciwności losu były naturalnym selekjonerem, a szanse przetrwania rosły wraz

z postępem, od najprostszych form organizacji do nowoczesnego społeczeństwa. Wraz z postępem zmieniał się emocjonalny stan dostosowawczy, tworząc adekwatny do etapu rozwoju obraz uświadomionych racji i emocji, a więc emocjonalny odbiór świata kultury, sztuki, idei, symboli, zwyczajów, obyczajów, wyobrażeń etc. etc. Życie dla człowieka myślącego i twórczego bywa teatrem komedii, zaś dla tych, którzy czując i przeżywając owe twórcze myślenie – tragedią albo też farsą. Myślenie jednak ma przyszłość – powiadają znawcy. Ale też pozytywne, z natury inteligentne emocje bywają zaskakujące. Oto małżonka jednego ze złotych medalistów na olimpiadzie zimowej w Norwegii w 1994 roku słabnie na skutek nadmiernych wrażeń i nieopanowanych emocji.

Zespół cech oznaczających osobniczo stopień inteligencji emocjonalnej zawiera m.in. zasoby motywacji i wytrwałości w działaniu, uzdolnień, umiejętności opanowania popędów i regulowania odpowiedniego ich zaspokajania. Zawiera też zasoby uzdolnień, a także umiejętności kształtowania nastrojów.

O człowieku inteligentnych emocji mówimy potocznie, że ten to umie sobie radzić, że ma zdolności w rozpoznawaniu różnych sytuacji i racjonalnego nań reagowania. Jest to o tyle istotne spostrzeżenie, że człowiek zdolny do prawidłowych reakcji potrafi pozytywnie wpływać na kształtowanie nastrojów na różnym tle sytuacyjnym w swoim środowisku. Potrafi bezbłędnie rozpoznawać i rozróżniać nastroje innych ludzi, dostrzegając ich motywacje i pragnienia, a przy tym emocje i temperament. Jest osobnikiem aktywnym, twórczym i kreatywnym.

Reasumując – inteligencja z emocjami łączy się bardzo ściśle. Im ściślej – tym skuteczniej przychodzi człowiekowi rozpoznanie, zrozumienie i kształtowanie nastrojów społecznych. Zatem należy zmierzać do poznania i określenia stanu własnych emocji jako podłoża samoświadomości. Umożliwia to opanowanie skutecznych sposobów bezbłędnego rozpoznawania różnych stanów i uczuć. Ponadto umiejętność kierowania uczuciami pozwala „utrzymać emocje na uwięzi”, czyli kontrolować je, co w sytuacjach koniecznego pohamowania temperamentu, niepokoju i irytacji, różnych stanów przygnębiennych, ale też euforii, oznacza zdolność odzyskiwania stanów poprzedzających porażkę, niepowodzenie czy też klęskę. Nie mniej ważny problem wykształcenia zdolności motywacyjnych sprzyja odpowiedniej koncentracji uwagi, zwłaszcza w stanach sprzyjających aktywności, ale też opanowania niezbędnych sposobów racjonalnego postępowania. Osobnicy postrzegani jako zdolni do wielkich przeżyć i uniesień należą do jednostek ponadprzeciętnych, zdolnych do mistrzowskich dokonań w dziedzinach i przejawach życia społecznego. Sprawą o dużym znaczeniu jest wrażliwość na stany emocjonalne innych osób. Będą to objawy i przejawy empatii, będącej pochodną samoświadomości uczuć. Osobnicy emanujący w środowisku zdolnością twórczego współlistnienia, bezinteresownego

współdziałania i uczynności zazwyczaj odnoszą ponadprzeciętne wyniki w działaniach i w specjalnościach, w których występuje uświadomiony sens służebności wobec innych, jak np. nauczyciel, lekarz, żołnierz czy policjant. Oparte na właściwych relacjach związku z innymi ludźmi, niepozbawione opanowania sztuki nawiązywania przyjaznych kontaktów, zazwyczaj są pochodną umiejętnego kierowania własnymi emocjami, lecz także pozytywnym wpływem na inne osoby. Dobre relacje z innymi zapewne przysparzają popularności, lecz nie to jest najważniejsze. Bez poprawnego ułożenia stosunków międzyludzkich, czyli pożądanego rodzaju kontaktów, trudno o sukces i powodzenie w działaniu, a jeszcze trudniej przejąć rolę wiodącą albo przywódczą.

Intelekt i rozumne kierowanie emocjami

O kształtowanie i upowszechnianie inteligencji emocji warto w najwyższym stopniu zabiegać, by zdominowała ona jakość życia, jako że jej stan będzie umożliwiał, albo też osłabiał, kształtowanie pożądanых nawyków i reakcji, co z oczywistych powodów określa jakość życia środowiska. Jest osiągalnym bogactwem pozamaterialnym i sprawnością intelektualną zdolną do pokonywania barier i przeciwności. Niczym w zawołaniu Sokratesa „poznaj siebie” inteligencja emocjonalna pozwala na uświadomienie osobnicze uczuć w chwili, kiedy one nas ogarniają. Oznacza to wprost, że intelekt i rozumne kierowanie emocjami w ponadczasowym przesłaniu P. de Coubertina leży u podstaw filozofii i jakości naszego życia. W licznych artykułach zachęcał do krytycznego postrzegania siebie samego, nie tylko jako źródła cnót wszelakich, lecz także podstawowej płaszczyzny kształtowania ładu społecznego i porządku publicznego. Była to filozofia niepozbawiona poszukiwań przejawów dziejowej mądrości i jej praktycznego wykorzystania.

Tytułem zakończenia rozważań warto będzie za Wojciechem Lipońskim przybliżyć samą istotę i sens olimpizmu, tak postrzeganego przez samego twórcę idei. „W swych pracach Coubertin definiował olimpizm wielokrotnie, a wszystkie te próby dają się sprowadzić do przekonania, iż olimpizm jest: Stanem ducha zrodzonym z dwoistości kultu wysiłku i harmonijności [Lipoński, 2000, s. 14].

W 1991 roku, opierając się na poglądach Coubertina utworzono definicję olimpizmu, która została włączona do preambuły Karty Olimpijskiej – podstawowego dokumentu określającego funkcjonowanie Ruchu Olimpijskiego:

- Olimpizm jest filozofią życia, wyrażającą i łączącą w wyważoną całość wartość ciała, woli umysłu.
- Łącząc sport z kulturą i wychowaniem, olimpizm dąży do stworzenia drogi życia opartej na radości znajdowanej w wysiłku, wychowawczej wartości dobrego przykładu i na szacunku wobec uniwersalnych zasad etycznych (7, pkt. 2).

Karta Olimpijska określa również cele olimpiizmu: „Celem olimpiizmu jest włączenie sportu do służby w harmonijnym rozwoju człowieka i zachęcenie do budowy pokojowego społeczeństwa zainteresowanego zachowaniem ludzkiej godności” (7 pkt.3). Olimpiizm, jako idea przyświecająca Ruchowi Olimpijskiemu, ma też „przyczyniać się do budowy lepszego, pokojowego świata z pomocą wychowywania młodzieży poprzez sport, uprawiany bez jakiejkolwiek dyskryminacji, w duchu olimpijskim, który wymaga wzajemnego zrozumienia w połączeniu z duchem przyjaźni, solidarności i fair play” (7, pkt. 6) [Lipoński, 2000, s. 14].

Ruch olimpijski już od samego początku okazał się interesujący i atrakcyjny dla istniejących organizacji sportowych, ale też światowe echa pierwszych igrzysk olimpijskich ery nowożytnej w Atenach w 1896 r. niosły poczucie zagrożenia suwerenności wśród narodowych i międzynarodowych federacji sportowych. Jednakże twórca igrzysk nowożytnych okazał się sprawnym liderem sportu światowego, zdolnym zintegrować najważniejsze ruchy i poczynania na rzecz olimpiizmu. Walory ruchowe i widowiskowe sportu, umiejętnie łączone z działalnością kulturalną i kulturotwórczą, artystyczną i intelektualną, z intelektem i rozumnym kierowaniem emocjami zjednały szerokie kręgi społeczne na rzecz powszechnego dostępu ludzi bez podziałów i barier. To bez wątpienia stanowiło przełom na niezwykle subtelnym obszarze walki klasowej, zważywszy na klasy społeczne i narody do niedawna ujarzmione. P. de Coubertin był niewątpliwie wnikliwym i wrażliwym obserwatorem życia społeczno-politycznego i ekonomicznego. Obraz swej epoki kreślił, eksponując z właściwym sobie znanstwem estety internacjonalą piękno samego człowieka i piękno, które on tworzy w swoim otoczeniu, uwzględniając zarazem najistotniejsze sprawy swego państwa i obowiązującego prawa. Nade wszystko najmłodszych pokoleń, wskazując do owego piękna i prawdy drogę wiodącą. Jego myśl filozoficzna narzuca niejako szczególny sposób postrzegania swojej epoki, wzbogacanie jej o nowe wartości. Jako uznany pedagog, humanista i poeta, historyk, filozof i myśliciel z wielkim znanstwem łączył zastane przekazy, obrazujące dzieła rąk ludzkich i umysłów ze współczesnością. Zadaniem historii – za Władysławem Tatarkiewiczem – „nie jest znajdować jakie kiedy rodziły się myśli nowe. Ale także stwierdzić jakie myśli dawne, czy nowe odpowiadały ludziom. [...] Gdyby historyk estetyki czerpał swe informacje jedynie od uczonych, to nie odtworzyłby w pełni tego co w przeszłości wiedziano i sądzono o pięknie i sztuce” [Dziemidok, 2011, s. 705-709].

Społeczne posłannictwo sportu w przekazie Coubertina – w swej publicystyce sam określa, że „pisze dla przyszłości” – nie traci na znaczeniu. Jest ponadczasowe i wszechogarniające. W pełni zasługuje, by je na każdym etapie rozwoju odkrywać od nowa, rozważnie interpretować i najszerzej upowszechniać.

Bibliografia

Daszkiewicz T., Zuchora K. (2001), *Pierre de Coubertin. Etiudy olimpijskie o nadziei i pięknie*. Warszawa.

Dziemidok B. (2011), *Tatarkiewicz Władysław*. W: *Encyklopedia filozofii polskiej*. T. 2, M-Ż. Lublin, s. 705-709

Kosiewicz J. (1991/1992), *Narodziny myśli Coubertinowskiej*. „Almanach PAOL, PKOl”, 4, s. 114.

Lipowski W. (2000), *Podstawowe pojęcia olimpijskie*. W: *Olimpizm dla każdego. Popularny zarys wiedzy o historii, organizacji i filozofii ruchu olimpijskiego*. Poznań, s. 12-17.

Młodzikowski G. (1984), *Olimpiady ery nowożytnej*. Wyd. 2. Warszawa.

Pedagogika sportowa (1994). W: Pierre de Coubertin. *Przemówienia, pisma różne i listy*. Oprac. G. Młodzikowski, K. Hądzelek. Warszawa, s. 121-132

Zuchora K. (1991/1992), *Olimpizm: w kręgu etyki przyjaźni i filozofii piękna*. „Almanach PAOL, PKOl”, 4, s. 66.

Żukowska Z. (2003), *Coubertin Pierre de*. W: *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*. T. 1, A-F. Warszawa, s. 538-539.

ADAM CICHOSZ
*Akademia Wychowania Fizycznego
im. Jerzego Kukuczki w Katowicach*

GLOBALIZACJA. DROGI DO PORZĄDKOWANIA ŚWIATA

„Opus solidaritatis pax” (Pokój owocem solidarności) - A.C.

To obiegowe hasło docierające niemalże do wszystkich zakątków świata „globalizacja” aktywizuje polityków, pobudza wyobraźnię przedstawicieli nauki, zaprzęta uwagę i inspiruje do działań liczne organizacje międzynarodowe. Coraz szersze kręgi przedstawicieli różnych zawodów, orientacji, lecz także przekonań, zainteresowań i upodobań, w tym ekolodzy i biznesmeni, lekarze i dziennikarze, przedstawiciele świata religii, kręgów wojskowych i organizacji pozarządowych, zgłębiają z różnym natężeniem samą naturę globalizacji w poszukiwaniu właściwego sobie miejsca.

Zdecydowana większość przedsięwzięć pierwszej dekady obecnego stulecia, otwartych na prezentowanie poglądów postępowych kręgów społecznych współczesnego świata, jak obrady przywódców państw, konferencje naukowe, działanie wyspecjalizowanych agend, uwzględniała w swych programach pojawiający się leitmotiv – „globalizacja”.

W toczących się debatach, które nie słabną, lecz nabierają tempa i rozmiarów, a przy tym znaczenia jakościowego, pojawiają się zwłaszcza rozważania wokół wyzwań i zagrożeń. Dominuje troska o kurczący się dostęp do rynku pracy, jako podstawowego źródła i środka egzystencji, rodzą się nadzieje na bardziej adekwatne do rosnących potrzeb (populacja ziemską przekracza już 7 mld) i sprawiedliwe sposoby produkcji i podziału dóbr zaspokajających potrzeby ludzkie w obrębie całej populacji. Toczą się spory o narodowe tożsamości, suwerenność, o przetrwanie kultur lokalnych i regionalnych. Kurczy się dostęp do surowców kopalnianych i do źródeł energii. Niestety nie wszystkie kraje, tak jak Rosja, posiadają na swych terytoriach przysłowiową tablicę Mendelejewa. Ale też siła motoryki rozwojowej globalizacyjnych trendów, postępu technicznego i rozwoju nowych technologii nie pozostaje w osamotnieniu, jako że stanowi napęd cywilizacyjnego rozwoju

społeczeństw i narodów świata. I m.in. dlatego współczesność wymusza otwieranie i rozszerzanie się rynków, a nade wszystko swobodnego przepływu przez otwarte granice, te ustanowione i te umowne ludzkich idei i pragnień, ale nie tylko. Wzajemnemu przenikaniu kulturowego dorobku i odmienności towarzyszy także, niestety, uciążliwe i niebezpieczne przenikanie najprzeróżniejszych przejawów patologii, zorganizowanej przestępczości i wielu innych zagrożeń.

Wspólnota ogólnoludzka staje się coraz bardziej zintegrowana. Nabiera wciąż twórczego rozpędu. Tylko czy to jest bieg wydarzeń, globalnie występujących zdarzeń i zjawisk w dobrą, właściwą stronę rozwoju świata, a nie stagnacji i samego, często wręcz niepohamowanego i despotycznego, ludzkiego geniusza. On to właśnie, ludzki geniusz, na drodze swej długiej ewolucji, zdołał wytworzyć sztuczne środowisko, które zagraża, wytworem dzieł jego umysłu i rąk, jemu samemu, i jako jedyny wśród żywych organizmów – *homo sapiens* – posiadał zdolność samounicestwienia.

Odkładając jednak wszelkie spory o samą istotę globalizacji, jedno jest bez wątpienia pewne. Otóż globalizacja *tu i teraz* w mikro i w makroskali i w tej nieograniczonej zasięgiem, stała się kluczem dla jednych, zaś wytrychem dla innych, a dla wszystkich wszechogarniającym fenomenem, nie pozbawionym pozytywnego rozmachu, ale też niepewności otoczenia i zagrożeń bezpieczeństwa. One to właśnie minimalizują samą naturę światowych trendów postępu i rozwoju, zaciemniając faktyczny obraz osiągnięć cywilizacyjnych we współdziałaniu wzajemnym i pokojowym współistnieniu narodów, państw i społeczeństw. Oto w debacie nad modernizmem i postmodernizmem u schyłku XX stulecia, określanego jako „faza moralności”, znakomity socjolog i filozof społeczny, uznany w świecie badacz kultury współczesnej Zygmunt Bauman dostrzega istotę moralnego znaczenia odpowiedzialności za innego człowieka, odnosząc swe rozważania skupione na procesach indywidualizacji wobec zachodzących wpływów globalizacji [Tarkowska, 2011, s. 83]. Co zatem dzisiaj oznacza zawołanie: „myśleć globalnie – działać lokalnie”, albo też jak to postrzegał i upowszechniał w swej działalności twórca nowożytnych igrzysk olimpijskich, francuski baron Pierre de Coubertin: „widzieć daleko, mówić otwarcie i działać zdecydowanie” [Daszkiewicz i Zuchora, 2001, s. 107]. Oznacza bardzo wiele, a nade wszystko pobudza wyobraźnię skierowaną na istotę ludzką, torującą sobie drogę do życia w warunkach „nowoczesności”, do osiągania pewnych stanów „ponowoczesności”. Te właśnie stany, na obecnym etapie rozwoju, postrzegane są jako „płynne nowoczesności”. Obejmują one, z właściwą sprawie tej odpowiedzialnością i konsekwencjami społecznymi, samą ideę globalizacji, przeobrażeń i przemian w sferze polityki i gospodarki, samej przemiany pracy, ale też ekspansji konsumpcji i więzi społecznych, religii, miłości, tożsamości. Z. Bauman, sprawie tej, w pracach *Płynna nowocze-*

sność czy też *Razem osobno* i *Płynne życie* poświęca wiele uwagi, wnosząc do dekady niezwykle płodnych rozważań nad istotą globalizacji nowe, polskie impulsy, nad którymi doprawdy warto się pochylić z uwagą. Oto myślą przewodnią we wspomnianych dziełach Z. Baumana jest, tak współcześnie postrzegana, wolność i brak wolności, czyli zniewolenie jednych przez drugich, miłość i nienawiść, śmierć, trwanie i przemijanie. Egzystencja w warunkach współczesnego świata, w rozumieniu tychże wartości, skłania do pogłębionej refleksji nad globalnymi trendami rozwoju cywilizacyjnego, w odniesieniu do warunków lokalnych, do więzi społecznych, etyki tychże przewartościowań, niepozbawionych namysłu, ale też zmagani w różnych zaułkach zamętu kulturowego, głodu, ubóstwa, nadmiaru marnotrawstwa, konsumpcyjnych motywacji etc. etc. Ale to już otwarta droga do różnych wynaturzeń i chorób społecznych, dotyczących zwłaszcza ludzi ubogich na tle przepychu, obfitości i nadmiernej konsumpcji bogatych.

Polska aktywność w procesach przemian globalnych

Rozszerzające się także pod względem dostępu światowe rynki wytworzonych dóbr, środków, czynników i komponentów produkcji oraz swobodny przepływ towarów i usług, kapitału i czynnika ludzkiego, a w tym wiedzy, doświadczeń i umiejętności, stwarzają nowe możliwości i wzmagają oczekiwania, ale też powodują jakościowo nowy rodzaj odpowiedzialności za otoczenie. Polska jest aktywna w procesie przemian globalnych. Coraz pełniejsza integracja ze światem gospodarek i finansów stwarza korzystniejsze warunki za sprawą międzynarodowego podziału pracy i specjalizacji produkcji. Zwiększa się zatem wartość po stronie uzyskiwanych korzyści, upowszechnia się za sprawą wolnego przepływu innowacyjność i racjonalizatorstwo. Na uwagę zasługuje wolność wyboru na drodze pozyskiwania towarów i usług oraz kapitału. Także wolny przepływ twórczej myśli i idei staje się sprawą o kapitalnym znaczeniu. Swobodnie przepływający kapitał umożliwia uzyskanie wyższej stopy zwrotu z inwestycji podejmowanych na nowych, korzystniejszych warunkach. Zważywszy na swobodny przepływ nowoczesnych technologii i sposobów zarządzania, *know-how*, otwiera szerzej modernizację kraju, przyspiesza rozwój gospodarki i korzystnie zmienia poziom życia społeczeństwa. Ponadto istnieje większy dostęp do produktów najwyższej jakości, po dostępnych, relatywnie niskich cenach (motoryzacja, elektronika, leki itp.). Korzyści za sprawą postępujących procesów globalizacji nie dla wszystkich są jednakowo dostępne, a to wzmacnia stany nierówności rozwojowych w gospodarce i wszelkich przejawach życia społecznego. Margines, pozostawiony na konkurencyjność, zwłaszcza rynku pracy, wypełnia się z wielkim trudem. Powstają natomiast ruchy i organizacje społeczne, które występują przeciw przejawom postępu globaliza-

cyjnego. Nie wszyscy bowiem akceptują zjawiska liberalizacji gospodarek, co jest następstwem społecznych konsekwencji tego procesu [Tarkowska, 2011, s. 83-85]. Chodzi o to, by z globalizacji mogły korzystać najszerze kręgi społeczne bez ograniczeń.

Odnosząc się chociażby sygnalnie do istniejących tendencji i trendów globalizacji, trzeba pamiętać, że biorą one swój początek w krajach wysokorozwiniętych (w większości dotyczy to państw OECD) o najwyższej stopie rozwoju. A wspierają procesy globalizacyjne w szczególności największe korporacje transnarodowe – MNC (Multinational Corporations), posiadające autonomię rynki finansowe i nie tylko. Do tych należy zaliczyć m.in. koncerny tworzące systemy informatyczne i medialne, motoryzacyjne, farmaceutyczne.

Istotnym będzie odniesienie się do zmian i przemian społecznych pojedynczych osób, na przeobrażenia w systemach wartości. Ludzie zaplecza korporacyjnego wielkich firm i przedsiębiorstw korzystają z globalizacji w wymiarze ponadprzeciętnym, należą do beneficjentów rozpędu konsumpcyjnego. Nie wytworzono jednakże, adekwatnego do potrzeb, oprzyrządowania pozwalającego dokonywać pomiaru stopnia integracji i rozwoju na tle ogólnoswiatowym, co nie wydaje się proste. Trudno bowiem opisać zarówno cechy szczególne, jak i sam stopień zaangażowania się społeczeństwa, jako całości, w globalizację, a tym bardziej osobową (jednostkową) obecność obywateli w wymianie kulturowej, w przenikaniu myśli i technologii oraz w przenoszeniu najnowszych osiągnięć technologicznych, wiedzy i informacji, zwłaszcza w sferze cyberprzestrzennej, co nie poddaje się precyzyjnemu zakwalifikowaniu jakościowemu. Polska w procesie globalizacji zapisuje się jako aktywny podmiot, co niewątpliwie nastąpiło za sprawą przynależności do państw wspólnoty europejskiej. W ostatnich latach, przypadających na pierwszą dekadę XXI wieku, dokonał się olbrzymi postęp modernizacyjny, powodujący wzrost konkurencyjności gospodarczej, ale też ogólnego postępu we wszelkich przejawach życia społeczeństwa. Należy w następstwie tego oczekiwać skuteczniejszego wykorzystania możliwości istniejących w procesach globalizacji. I chociaż w naszym kraju nie występują przedsiębiorstwa, predestynujące do transnarodowych korporacji, istnieją przesłanki po temu (np. gaz łupkowy), że przyszłość może się okazać pod tym względem korzystna i obiecująca.

Globalizacja w polskim przekazie kulturowym stanowi czytelny obszar dociekań, m.in. za sprawą atrakcyjnych walorów poznawczych, odnoszących się do procesów twórczego postępu, ale nie tylko. Należy do fenomenalnych przejawów ludzkich zainteresowań i działalności. Stanowi pewną ciągłość w czasie i w przestrzeni. Już na przełomie XIX i XX stulecia [Tarkowska, 2011, s. 83-85] w wielu dziedzinach życia społecznego obserwowano wzmożone zainteresowanie uczestnictwem w procesach globalizacji.

Jest więc – globalizacja – obiektywnym, ale też subiektywnym wytworem wyobraźni i aktywności twórczej. Tworzą je zarówno przejawy kreatywnego działania politycznego i gospodarczego (czego dowodem jest polska prezydencja w UE, 2011), jak też zupełnie żywiołowe i z trudem poddające się prognozowaniu procesy i aktywności.

Zbliżenia oraz podziały społeczne i kulturowe

Wydaje się paradoksalne zbliżanie, a zarazem oddalanie się, podmiotów i osób w łonie występujących procesów globalizacyjnych. A więc zjawisko integracji i dezintegracji jako sprzeczność. Dzieje się tak dlatego, że łączący się świat zamyka się w swoich rozmiarach do wymiaru „globalnej wioski”, a istniejący obszar międzynarodowej strefy wspólnych zainteresowań i wpływów ulega różnym podziałom. Jednakże – to zasługuje na szczególną uwagę – mające miejsce u schyłku minionego stulecia podziały (Europa Środkowa i Wschodnia) i rozpady spowodowały pobudzenie i ożywienie procesów integracyjnych, w czym Polska odegrała rolę pionierską. Zatem można – za G. Ashem – mówić o integracji przez separację [Ashe, 2000, s. 143]. Rozważając obie te tendencje, dostrzegamy w ich łonie komplementarność i sprzężenie zwrotne. Jak w zaistniałej sytuacji reagują rynki światowe i podmioty uczestniczące w procesie globalizacji. Otóż – jak dostrzega Z. Bauman – są one zainteresowane politycznym rozdrobieniem, a nawet rozparcelowaniem politycznym świata i sprowadzeniem ich do bardziej licznych, lecz słabszych, organizmów państwowych, jako że zwiększa się ich swoboda działania, a zmniejsza się skuteczność oddziaływania na procesy dalszej liberalizacji w skali międzynarodowych przepływów czynników i środków produkcji [Bauman, 2000, s. 80-83].

W wielkich blokach integracyjnych (UE, NAFTA), zmierzających do zdecydowanego i niepodważalnego statusu globalnej niezależności, wywierana jest presja, przy nieukrywaniu zainteresowaniu umacnianiem lokalnej tożsamości, na wchłanianie regionalnych podmiotów. Im więcej podmiotów, tym skuteczniej mogą one tworzyć korzystny dla siebie klimat bogacenia się.

Specjaliści nie ukrywają także i tej oto strony obserwowanych trendów dezintegracyjnych, że wynikają one wprost z szokowej reakcji na globalizację. Owe, szokowe zachowania i reakcje powodują odruchy separatystyczne, a te z kolei prowadzą do usamodzielniania się w regionie, do rozszerzania swej autonomii. Ale też umożliwiają odradzanie się nacjonalizmów i nie tylko. Jeśli te procesy rozważymy w aspekcie swoistego „pluralizmu globalizacji” (A.C.), to dostrzegamy, że wraz z odradzaniem się wspomnianych nacjonalizmów, dają o sobie znać różne fundamentalizmy, integryzmy i szowinizmy na tle różnych rozbieżności i nienawiści etnicznych, klasowych, kulturowych etc. etc.

Pluralizm integracji

Ta, dostrzegalna jedność w różnorodności procesów globalizacyjnych, zacieśniająca się do wymiaru „globalnej wioski”, dostarcza istotnych doświadczeń wielokulturowego, wielorasowego i wieloreligijnego świata wielkich wydarzeń, ogromnych w rozmiarach emocji, ale też tych najprostszych zdarzeń, stylów życia, zwyczajów i obyczajów typowych dla mniejszych skupisk i organizmów społecznych. Najprostszym językiem opisu, przy użyciu najprostszego oprzyrządowania obserwacyjnego i analitycznego, można określić współczesny świat jako tłoczny. Zacierają się społeczne prawa rozwoju i warunki produkcji oraz podziału materialnych środków zaspakajania potrzeb. Przepych zderza się z niedostatkiem, bieda, niekiedy skrajna i nędza ze skrajnie nieprzyzwoitym bogactwem. Społeczności skłonne są odrzucić taki model integracji, izolują się, podejmują próbę ucieczki w pierwotnie ukształtowany świat egzystencji. Stają się agresywne, wewnętrznie rozdarte, skłócone, a nawet wzajemnie obce.

Rozwiązania egzystencjalne, łączone z istniejącymi procesami globalizacji, należy odnieść do reakcji szokowych, jako że powoduje ona obawy przed ekspansją innych (obcych) wzorców kulturowych, umożliwiając agresywne, niekiedy, przeobrażenia w stylu życia, dokonując przemian transformacyjnej, a więc społecznej, ekonomicznej, kulturowej, ustrojowej. Reakcje szokowe powodują niechęć, obawę i lęki przed tym, co nowe i nieznane, wzmagają nieufność i niechęć do innowacji. Pobudzają izolacjonizm, na tle powrotu do stanów pierwotnych, do środowiska zamkniętego, postrzeganego najogólniej jako ugruntowane na przestrzeni dziejów i sprawdzone, a więc uznane jako pewne i bezpieczne.

W uogólnieniu należy stwierdzić, że utrzymujące się tendencje wzrostowe w procesach integracyjnych, powodują równie ożywające zjawiska w umacnianiu własnej tożsamości, utwierdzania autonomii (wszelkiej niezależności), co dotyczy zarówno jednostek osobowych, jak też całych zbiorowości.

Współczesny świat nie ustaje w poszukiwaniu dróg globalnego porządkowania, wedle różnych systemów i struktur organizacyjnych, w zależności od regionu, miejsca, zakątka. Globalne postrzeganie praw rządzących rozwojem i lokalne ich urzeczywistnianie staje się właściwym kluczem do otwierania istniejących, adekwatnych do potrzeb ludzkich, realnych wizji i możliwości w ich zaspokajaniu. Globalne myślenie i lokalne rozstrzyganie istniejących problemów egzystencjalnych nie odrzuca, a raczej koncentruje wysiłki na rzecz rozwoju lokalnych kultur, ale też zewnętrznego ich upowszechniania. Takie zjawiska występują zwłaszcza w stylach muzycznych, w filmie, w turystyce, jako integralnej części gospodarek narodowych i finansów wielu państw, w sporcie, w gastronomii etc. etc. Jednakże integracja ekonomiczna, natrafiająca wciąż na bariery i opory występujące regularnie w dziejach, jest mocno osadzona w prawach i prawidłowościach

rzadzających produkcją i podziałem wytworzonych dóbr dla zaspokajania ludzkich potrzeb. Oto będące na przeciwstawnych sobie biegunach napięcia uniformizacyjne i dyferencjacyjne wydają się być nieodłączne w dziejach, na wszystkich etapach rozwoju [Bauman, 1996, s. 113].

Postęp i różnorodność obejmują formę i treść wzorców i zachowań kulturowych, także sposobów uprawiania polityki i zasad funkcjonowania gospodarki. Globalizacja bynajmniej nie ogranicza ani nie narzuca modelu i kształtu kapitalistycznej gospodarki. Paradoksalnie – globalizacja – napędzając postęp technologiczny, działa na wzrost gospodarczy, przyspieszając rozwój w wielu ważnych dziedzinach jednocześnie, powodując nierówności społeczne, a niekiedy regres. Przy tym następują różnorakie podziały w obrębie społeczności ludzkich, będące podłożem konfliktów. Zatem globalizacja dzisiaj przynosi korzyści nielicznym, podczas gdy większość lokuje na obrzeżach, zaliczonych do marginesu, beneficjentów.

Faktem bezspornym pozostaje niezmiennie taka oto powszechna opinia o globalizacji, że wzbogacając nielicznych – większość spycha na margines. Powodując społeczno-ekonomiczne zróżnicowanie, postrzegane globalnie, obnaża prawdę z pogranicza negatywnych konotacji o zbliżających się społecznej frustracji, nie spełnionych nadziejach, gorczy porażki, a nawet zawiści w relacjach między ludźmi.

Procesy konstruktywne albo destrukcja

W ślad za szybkim i niezwykle obiecującym rozwojem gospodarek niestety nie podąża polityczna sfera porządkowania świata, poprzez oddalanie zagrożeń i skuteczne temu zapobieganie. Rozrost biurokratycznej maszyny urzędniczej w instytucjach międzynarodowych nie sprzyja rozwojowi gospodarek narodowych. Trudno zatem uznać chociażby wspólnotę UE jako strukturę globalnej sprawności, zdolną skutecznie rozwiązywać problemy ponadregionalne, skoro jest organizmem zdolnym do prowadzenia polityki międzynarodowej, co także wydaje się być dyskusyjne. Różnorodność polityczna i ekonomiczna, a nade wszystko ustrojowa, współczesnego świata, od demokracji poprzez reżimy, odpryski realnego socjalizmu, teokracji, aż po monarchię absolutną, na wszystkich kontynentach nie rokuje nadziei na szybkie zmiany. Jednym z najważniejszych i wspólnych dla wszystkich społeczeństw – rynkiem współczesności, staje się zdrowie i bezpieczeństwo. Jest to rynek wymagający, na którym, a wielu o tym marzy, mogłaby się pojawić waluta w postaci globalnego środka płatniczego, wspólna dla wszystkich państw i narodów, ogólnie dostępna i być może skutecznie wychodząca naprzeciw oczekiwaniom świata. Niezależnie od ewentualnej nazwy, co zapewne trudno byłoby ustalić dla całego globu, stałaby się impulsem do sprawiedliwego i godnego współczesnego człowieka, jego panowania nad światem, bez chaotycznego wyścigu o dominację. Czy bogata Północ zro-

zumie biedne Południe, czy niezmiennie jak „syty z głodnym” nie znajdzie płaszczyzny dialogu i porozumienia? Trudno o proste odpowiedzi na wielce skomplikowane losy świata, ale nie należy ustawać w poszukiwaniu trafnych i konkretnych dla ogółu rozstrzygnięć. Na dorobek kulturowy i ewolucyjne przemiany w znaczącym stopniu działają popędy biologiczne. Przez ustępujące po sobie pokolenia, od tych najgroźniejszych i najsurowszych, do czasów, które przywołują istniejące już historyczne przekazy pisane – człowiek tkwi nieustannie w walce o byt i przetrwanie. Najprzeróżniejszej natury przeciwności losu były naturalnym selekjonerem, a szanse przetrwania rosły wraz z postępem, od najprostszych form organizacji do nowoczesnego społeczeństwa. Wraz z postępem zmieniał się emocjonalny stan dostosowawczy, tworząc adekwatny do etapu rozwoju obraz uświadamionych racji i emocji, a więc emocjonalny odbiór świata kultury, idei, symboli, zwyczajów, obyczajów, wierzeń, wyobrażeń etc. etc. Zespół cech stanowiących osobniczo stopień inteligencji emocjonalnej zawiera m.in. zasoby motywacji i wytrwałości w działaniu, uzdolnień, umiejętności opanowania popędów i regulowania mechanizmów ich zaspokojenia. Zawiera też zasoby uzdolnień i umiejętności kształtowania nastrojów społecznych na różnym tle.

Narodowe gospodarki i finanse, niczym naczynia połączone, nie poddają się integracji szybkiej i bezwzględnej. Natomiast osłabianiu podlega ich suwerenność, trudna do uchwycenia w trwałe i czytelne ramy, minimalizuje się systemowe i kulturowe jej znaczenie.

W przestrzeni globalnej koniecznością staje się przejrzystość procesów integracyjnych, gwarantująca państwom i narodom bezpieczną egzystencję i rozwój. Obecność podmiotów pozapaństwowych, takich jak organizacje pozarządowe czy też korporacje o charakterze transgranicznym, także różne, nie zawsze przestrzegające praw [Stemplowski, 2002, s. 90] organizacje i związki nieformalne nie pozostają bez znaczenia w układzie sił. Zatem słabnąca rola państwa wzmacnia skuteczność nieformalnych aktorów sceny politycznej.

Każda państwowość potrafi (posiada narzędzia) regulować stan swojej obecności w obrocie międzynarodowym, podejmując taką politykę makroekonomiczną, która zapewni właściwą politykę fiskalną, bezpieczeństwo ekonomiczne obywateli, pewność w zakresie inwestowania, ale też zwalczania przejawów terroryzmu i zorganizowanej przestępczości.

Ruch antyglobalistyczny

Przeciwnicy globalizacji tworzą rozszerzający się ruch, niepozbawiony zarówno racjonalnych i spektakularnych akcji, jak też różnego rodzaju paradoksów. Jest propagatorem radykalizmów wymierzonych przeciw globalizacji, ale też beneficjentem dóbr i konsumentem. Wykorzystując

cyberprzestrzeń, organizatorzy tego ruchu podejmują współdziałanie między ugrupowaniami w skali globalnej, co ułatwia decentralizacja poszczególnych ogniw. Realizując w różnych zakątkach świata akcje o znaczeniu lokalnym, a jednocześnie globalnym, posługują się nowoczesnymi środkami transportu i łączności, sprzętem logistycznym i technicznym, jak urządzenia głośnomówiące, telefony komórkowe, kamery TV, radia itp. Antyglobaliści nie posiadają struktury przywództwa i scentralizowanego kierownictwa. Działają w różnych grupach i organizacjach, zbliżonych do przewidzianych w koncepcji Manuela Castellsa [Castells, 1996, s. 19] (kondycja człowieka i społeczeństwa w kontekście procesów zacieśniania się przejawów życia społecznego we współczesnym świecie globalnym). Jest paradoksem, że antyglobaliści, niezależnie od realizowanych celów, uczestniczą bardzo wyraźnie w procesie globalizacji.

Ideologia i cele tego ruchu, nie spójne, często sprzeczne, należy zaliczyć do paradoksów, jakże typowych dla postaw roszczeniowych prezentowanych pod różnymi, niekiedy skrajnie wykluczającymi się hasłami. Występujące w nich tendencje, interesy, a przede wszystkim poglądy, postawy i zachowania przybierają postać egzotycznych zjawisk, działających na siły społeczne, poczynając od anarchistów, anarchosyndykalistów, trockistów i lewaków do zdeklarowanych ekologów, lecz także narodowców i ugrupowań skrajnej prawicy [Domośławski, 2002, s. 8]. Niektóre postulaty antyglobalistów (przykład rodzimy z Doliny Rospudy), po ewentualnym ich spełnieniu, przybrałyby kształt destrukcji, a nie pozytywnych rozstrzygnięć, co również jest paradoksem. Antyglobaliści stanowią stały element globalizacji i niezależnie od skali, sposobów i konsekwencji poczynień, obejmują swym zasięgiem całą globalną przestrzeń, którą człowiek zdołał także dla partykularnych interesów bezgranicznie podporządkować.

Mechanizmy społeczne i regulatory światowego ładu i porządku

Wszechogarniający wymiar światowego ładu i porządku oraz sprawiedliwości społecznej nie należy do wschodzących i zachodzących jak słońce w skali globalnej zjawisk jednorazowych, a nawet cyklicznych. Jest nieodłączny ludzkiej egzystencji wedle ukształtowanych na przestrzeni dziejów praw rządzących. Sprawiedliwość społeczną dostrzegano w zależności od etapu rozwoju bardzo różnie, jako że stanowiła podłoże zarówno wyzysku, niezwykle rujnującego jednostki ludzkie i społeczności, jak też nieracjonalnego podziału dóbr umożliwiających bogacenie się jednych kosztem drugich. Porządek cywilizowanego świata ujmuje zarówno podłoże, jak znaczenie i skutki wielu znamienitych wydarzeń, zarówno w przeszłości jak też współcześnie. Upadają systemy polityczne. Droga wyniszczających rewolucji i wojen oraz bezkrwawo, ewolucyjnie przebiega transformacja ustrojowa w państwach totalitarnych, w różnych strefach

regionalnych. W ślad za tymi wydarzeniami pojawiają się różne tendencje regulacji i samoregulacji procesów społecznych. Oto, nieodległy w czasie upadek systemu totalitarnego i klęska komunizmu, po którym następuje tryumf nowego systemu społecznego, jakim jest także niedoskonały przecież kapitalizm, z wyczerpującą się motoryką rozwojową. Z jednej więc strony społeczny entuzjazm zwycięstwa, z drugiej zaś smutek porażki. Ale czy tylko? Postępowy świat dostrzega konsekwencje na tle tak zarysowanych przemian społecznych i gospodarczych państw, które te zmiany przeprowadzają i racjonalnie reaguje. Jednocześnie toczy się debata o sposób rozstrzygania racji i sporów, następują adekwatne do natury przemian rozstrzygnięcia o różnym zasięgu terytorialnym. Ale też drogi rozwoju poszukują kraje Trzeciego Świata, dla których model porządku europejskiego nie jest społeczno-ekonomicznym zobowiązaniem, o ile zostałby przetransformowany. Jest to więc kwestia, z jednej strony, ujęcia w odpowiednie ramy przedsiębiorczości w obrębie rynku swobodnego funkcjonowania przedsiębiorstw, z pełnym poszanowaniem własności prywatnej, a to wzmacnia poczucie odpowiedzialności za środki produkcji i pobudza inicjatywę gospodarczą. Z drugiej zaś wymykająca się spod systemu prawa wolność gospodarcza ingeruje w ludzkie wolności i swobody obywatelskie, a te pod względem etycznym i religijnym nie pozostają bez znaczenia.

Klęska i upadek marksistowskich teorii rozwoju nie oddaliły jednak wyzysku, marginalizacji, izolacji, wykluczenia, alienacji jednostki osobowej. Olbrzymie zasoby ludzkie nie są wolne od ubóstwa i nędzy, odnoszących się do bytu materialnego i co nie mniej dotkliwe i szkodliwe – upadku moralnego. Czy jednak radykalny kapitalizm, swobodna gra rynkowa nie zagrozi istocie ludzkiej? Istnieją po temu nie tylko przesłanki, lecz konkretne fakty, skłaniające do pogłębionej refleksji. Ponad bogactwem i ubóstwem, ponad ekonomicznymi czy materialnymi potrzebami człowieka istnieją wszakże inne, duchowe oczekiwania, mające wymiar nadmaterialny, a temu sprostać mogą nie ideologie i nie konsumpcyjne style bycia, lecz człowiek światły i odpowiedzialny, kompetentny profesjonalista, któremu nie obca jest chrześcijańska nauka społeczna. Papież Polak – Jan Paweł II – nawiązując do „teologii wyzwolenia” (Konferencja Episkopatu Ameryki Łacińskiej w Pueblo, 1979) odrzucił przemoc i rewolucyjną walkę klas, prowadzące do rewolty społecznej, jako sprzeczne z głoszeniem słowa Ewangelii. Ameryka Łacińska stanowisko Papieża przyjęła bez entuzjazmu, a niekiedy z dezaprobatą, co należy łączyć z bezmiarem doznanych krzywd społecznych, z łamaniem praw człowieka i obywatela. Papież Jan Paweł II nawoływał w Meksyku do zaniechania walk i konfliktów z plemionami Indian w Chiapas, trwających od 1994 r., w drodze dialogu i solidarności [Domasławski, 2000, s. 124]. Oczywiście, Papież bynajmniej nie odrzucił „teologii wyzwolenia”, lecz potępił marksistowskie kierunki zawarte w tym, liczącym z górą

osiemdziesiąt lat, dzieło, którego twórcą był o. Gustavo Gutierrez, współdziałający wszakże z Watykańską Kongregacją Nauki i Wiary. Mechanizmy i regulatory „sprawiedliwości społecznej” i ładu świata osiąga się drogą ludzkiej solidarności, jako podstawowej funkcji stanowiącej fundament chrześcijańskiej koncepcji organizacji społecznej i politycznej. Zobowiązuje ona bowiem do pomocy wzajemnej i pokojowego współistnienia, do służebnej roli wobec innych. Zyskała miano „miłości społecznej”, uznawanej jako podstawa „cywilizacji miłości” (Papież Paweł VI).

Zatem sprawiedliwość społeczna, oparta na służebnej roli wobec bliźniego, a przez to szerokiego upowszechniania dobra ogólnego i eliminowania zła. Sprawiedliwość – pochodna solidarności między ludźmi i sprawiedliwości wyrażanej gotowością wspólnoty do tworzenia warunków równego traktowania jednostek osobowych.

To, jak postrzegamy istotę ludzką przez pryzmat filozoficznej antropologii, jak kreślimy jej obecność w najbliższym otoczeniu i w świecie, stanowi o jakości owej solidarności, na tle interesów indywidualnych i wspólnotowych. Społeczna natura człowieka – za Norbertem Neuchausem i Horstem Langesem – opiera się na relacjach miłości bliźniego [Neuhausem i Langes, 2003, s. 108].

Globalizacja z natury rzeczy uwzględniać powinna zarówno świadomość współzależności między ludźmi, społeczeństwami i narodami, jak też rozbieżności poglądów, postaw i przekonań, niezależnie od części świata, w której występują jej procesy i miejsca na ziemi. Jest to istotny warunek wrażliwości na krzywdę i niesprawiedliwość, na niedostatek, ubóstwo i nędzę, na gwałcenie praw człowieka tam, gdzie je ustanowiono i tam gdzie ludzkie sumienie może być podatne na wartości moralne. Są to charakterystyczne i dominujące w końcu XX i na początku XXI wieku [Globalizacja, 2008, s. 327] tendencje w światowej ekonomii, polityce, demografii, życiu społecznym i kulturze, polegające na rozprzestrzenianiu się analogicznych zjawisk, niezależnie od kontekstu geograficznego i stopnia gospodarczego zaawansowania danego regionu. Prowadzi do ujednolicenia się obrazu świata jako homogenicznej całości, wzajemnie powiązanych elementów i wspólnej kultury typu konsumpcyjnego. Natomiast w odniesieniu do procesów gospodarczych, wielowymiarowo pogłębia międzynarodowy podział pracy, zwiększa obroty handlu, nasila przepływ kapitału, czynnika ludzkiego, technologii i towarów, przenikania się kultur i narastania zależności między krajami. W rozważaniach nad globalizacją w obrębie gospodarek i finansów należy uwzględnić zarówno kategorie czasowe jak i przestrzenne, ponieważ zapoczątkowane w latach osiemdziesiątych miniego stulecia procesy nawiązują do wielowiekowych doświadczeń rozwoju światowego handlu, towarzyszących odkryciom geograficznym. Bazują one na triadzie obejmującej kraje rozwinięte Ameryki Północnej (Kanada i USA),

Europy (UE, Norwegia i Szwajcaria), Azji (Hongkong, Japonia, Korea Płd., Singapur i Tajwan). To grono uzupełnia Australia, Izrael i Nowa Zelandia, mimo odmienności w kryteriach geograficznych. Natomiast kraje o mniejszym nasileniu procesów globalizacyjnych lokują się w Ameryce Łacińskiej, w Europie Środkowej, Chinach i w krajach Azji Płd.-Wsch., a także w niektórych krajach arabskich. Z procesów globalizacyjnych, z różnych powodów, wyłączone są kraje Czarnej Afryki, skrajnie ortodoksyjne kraje islamskie i niektóre regiony po rozpadzie ZSRR, zważywszy głównie na czynniki polityczne, ekonomiczne i technologiczne.

Współczesny świat, różniący się pod względem polityczno-społecznym, w wielu przypadkach skrajnie rażąco zdominowany zróżnicowaniem polityczno-ekonomicznym, gospodarczym, kulturowym i religijnym, tworzy jedną całość, którą należy rozpatrywać przede wszystkim w kategoriach moralnych. Oto, w naukach Jana Pawła II „chrześcijańska cnota” uwzględnia dobro wspólnoty ludzkiej, w której odpowiedzialność za jednostkę (osobę) jest codziennością. Jest to tym bardziej istotne, że niepoahamowana pogoń za zyskiem i osiąganie korzyści materialnych, za sprawą przywileju władztwa, nabiera cech demoralizacji, górującej nad istotą służebności wobec innych, o znamionach ucisku, wyzysku, partykularyzmu interesów. Nieprawidłowości i nieprawości społeczne oraz wszelkie dysproporcje dotyczą nie tylko małych grup, gdzie rodzaj przekonań, postaw i zachowań, zwyczajów i obyczajów jest bez trudu rozpoznawalny, lecz całych społeczeństw i narodów, integrującej się populacji ziemskiej. Trudno zatem przypisać odpowiedzialność za istniejące zło, a jeszcze trudniej określić partykularyzm osoby wobec społeczności, co w skali globalnej czyni dezintegrację prowadzącą wprost do samozagłady, która może się okazać nieuchronna.

Postrzegając współczesne tendencje w porządkowaniu świata w kategoriach moralnych, nie sposób nie dostrzec, a tym bardziej pominąć, wewnętrznych dylematów społecznych narodów (np. Egipt, Libia, Syria) bez udziału licznych podmiotów zewnętrznych, także zorganizowanego w wyniku porozumień międzynarodowych nacisku. Zatem etyczne względy, leżące u podstaw kształtowania rzeczywistości, zaliczyć należy do kluczowych, zaś ich oddalanie, bądź też bierne wyczekiwanie na tzw. okazje, pozostanie jedynie wytrychem.

Pozostając w zgodzie z prawidłowościami porządkowania niespokojnego świata, warto przytoczyć papieską myśl zawartą w encyklice *Sollicitudo Rei Socialis*, wskazującą na zespolenie rozwojowych praw ekonomicznych i społecznych, z głębszą naturą wiary i nadziei. Prowadzi to wprost do stanu ducha jednostki, będącego wynikiem zgodności człowieka samego ze sobą, jego pozytywne zorientowanie na potrzeby drugiego człowieka i całą jego wspólnotę, zgodności z naturą ukształtowaną na przestrzeni dziejów, w myśl podstawowych wartości wspólnego dobra, jako istotnego warunku pomyślności i rozwoju.

Zatem społeczeństwo solidarne (polska droga do wolności) jest wymogiem i potrzebą chwili, bowiem obejmuje wszystkie jednostki i osoby wraz z wytwarzanymi dobrami i zasobami, jako uprawnione do sprawiedliwego ich podziału. Zaś jednostki słabe, wykluczone, upośledzone, objęte być powinny ochroną prawną, umożliwiającą sprawiedliwy dostęp do wspólnego dobra. Wzajemne poszanowanie, świadomość, umacnianie więzi i wzajemnej solidarności biednych i bogatych w społecznościach prowadzić powinny do eliminowania przemocy i zniewolenia, korumpowania, minimalizowania realnych zagrożeń.

Jeśli zatem globalnie, geniusz ludzki uzyska stan zbliżony do ideału solidarności wszystkich, niezależnie od rasy, religii, koloru skóry, stanu zamożności czy biedy i ubóstwa, a wytwory będące dziełem jego umysłu i rąk uczyni dobrem ogólnie dostępnym, znacząco zbliży się do cywilizowanego stanu globalizacji. Klucz to czy wytrych. To zapewne niezmiennie nurtujące pytanie o zasady prawidłowego zapewnienia rozwoju każdej, pojedynczej osobowości, czyli bezpiecznego bytu. Z poszanowaniem odrębności, praw, różnic w poglądach i upodobań powstaje globalny system międzynarodowy, podlegający nieustannemu doskonaleniu stanu pokojowego współistnienia i współpracy na rzecz równości i sprawiedliwości społecznej, pluralistycznie postrzeganej.

W wielu społeczeństwach współczesnego świata bez wspólnoty międzynarodowej trudno ustrzec się zagrożeń upadku wszelkich wartości, będących wynikiem utraty zdolności godnego i sprawiedliwego istnienia. Jest to zagrożenie a zarazem wyzwanie globalne, któremu sprostać możemy, pod jednym wszakże warunkiem. Jest nim konieczność dostrzegania człowieka jako podmiotu w jego naturalnym środowisku biofizycznym i społecznym, tak by został on objęty troską o bezpieczeństwo i rozwój, by czuł się zdolnym uczestniczyć w przejawach życia społecznego, by mógł, wytwarzając dobra, w pełni uczestniczyć w ich konsumpcji.

Solidarność wzajemna – to globalne sumienie wszystkich państw i narodów na drodze rozwoju¹, przyjaźni i pomocy wzajemnej. „Opus iustituta pax” (pokój owocem sprawiedliwości) zaś „Opus solidaritatis pax” (pokój owocem solidarności).

Pokój i bezpieczeństwo w przestrzeni globalnej

Droga do stanu pewności, spokoju i pokoju, bezpiecznego rozwoju prowadzi poprzez gwarancję istnienia i współistnienia, przetrwania niezależnie od przeciwności natury i losu, to także poczucie nieograniczonego rozwoju jednostki ludzkiej i społeczeństwa. Jest to droga z właściwą jej infrastrukturą polityczną, ekonomiczno-społeczną i gospodarczą a także militarną.

1 Paweł VI, Papeż, *Rozwój to nowe imię pokoju* wg wielokrotnie głoszonych publicznie myśli Pawła VI.

Strategicznym celem Rzeczypospolitej Polskiej [*Strategia*, 2000, s. 81] jest zagwarantowanie niepodległości, suwerenności, integralności terytorialnej państwa i nienaruszalności granic. Państwo chroni demokratyczny porządek konstytucyjny, w tym prawa wolności i bezpieczeństwa obywateli. Jest konstytucyjnie zobligowane do stabilnego rozwoju społecznego i gospodarczego, przysparzającego dobrobyt obywateli oraz do zachowania i pomnażania dziedzictwa narodowego i narodowej tożsamości. Ważnym celem jest twórcze uczestnictwo w zapewnieniu trwałego, pokojowego ładu w Europie i w świecie wedle demokratycznych wartości, praw człowieka i obywatela, praworządności i solidarności. Zatem – za Ryszardem Ziębą – bezpieczeństwo to: istnienie, przetrwanie, całość, tożsamość (identyczność), niezależność, spokój, posiadanie i pewność rozwoju [Zięba, 1999, s. 27].

Pokojowe współistnienie, współpraca i bezpieczeństwo w przestrzeni globalnej, zdominowanej hegemonizmem mocarstwowym, budowaniem neutralności i izolacjonizmu – za Adamem Danielem Rotfeldem – to wciąż ścierające się poglądy, tworzone różne koncepcje umacniania bezpieczeństwa [*Akt*, 1983, s. 13]. We współczesnym świecie dominują wysiłki i koncepcje na rzecz utrzymania równowagi sił, odstraszania, umacniania bezpieczeństwa zbiorowego i wspólnego oraz mniej ekspansywna neutralność, niezaangażowanie, pokojowe współistnienie [Grela, 1986, s. 118]. W rozważaniach nad istotą równowagi sił warto się odnieść do historii bezpieczeństwa, a konkretnie do traktatu westfalskiego (1648), który już wówczas zmierzał do sprawiedliwego podziału wpływów europejskich, wedle zasady „dzielić aby równoważyć”. Zasadę tą uwzględniono na kongresie wiedeńskim, tworząc równowagę europejską, zachwianą przez kampanie Napoleona Bonaparte. Powstały więc sojusze wojskowe, neutralizujące rejony koncentracji silnie konkurujących ze sobą państw.

Interesującym będzie odniesienie się do podziału świata na dwa bloki po II wojnie światowej, którym przewodziły „supermocarstwa globalne” o sile militarnej dominującej nad światem. Tylko one dysponowały potencjałem siły kształtującej ład nuklearny [Łastawski, 1989, s. 33]. Do konfliktu nuklearnego na szczęście nie doszło, jako że brano pod uwagę ewentualne zniszczenia samych stron konfliktu (*Mutual Assured Destruction*). W okresach napięć równowaga sił nie gwarantowała jednak oddalenia zagrożeń wojennych, zaś w stanach odprężenia stabilizowała sytuację, a większego znaczenia nabierały pozamilitarne czynniki równowagi, jak ekonomiczne, kulturalne, cywilizacyjne. Jednakże nadmierne posługiwanie się przewagą militarną w stosunkach międzynarodowych, jak to miało zastosowanie w polityce mocarstw, znacznie osłabiało znaczenie i rolę mniejszych państw, dostrzegających konieczność tworzenia atmosfery zagrażającego wroga. Państwa małe i średnie, z tegoż powodu, tkwiły w systemie ograniczonych możliwości.

Zobowiązania prawno-międzynarodowe należą do najskuteczniejszych i trwałych elementów pokoju i bezpieczeństwa. Zakładając bowiem „niepodległość bezpieczeństwa” [Kukułka, 1994, s. 39] każdy system w swych założeniach prawno-politycznych i militarnych uwzględnia sposoby oddziaływania na struktury temu podporządkowane, tak by mogły one skutecznie działać na rzecz równości i suwerenności, a także poszanowania wynikających stąd praw. Powinien gwarantować przestrzeganie zasady powstrzymywania się od użycia siły militarnej i groźby użycia przemocy, a to z kolei łączy się z nienaruszalnością granic, integralnością terytorialną państw i pokojowego rozstrzygania sporów. Istotną jest zasada nieingerencji w wewnętrzne sprawy suwerennego państwa, poszanowanie praw człowieka i jego podstawowych wolności, włącznie do wolności myśli, sumienia, religii, przekonań i upodobań. Narody równoprawne pod względem samostanowienia mogą ze sobą w sposób swobodny współpracować, a wzajemne zobowiązania regulować w oparciu o prawa międzynarodowe.

Kreatywne bezpieczeństwo za sprawą „wspólnej odpowiedzialności” opiera się na międzynarodowym łańdź, postrzeganym regionalnie i globalnie. Szeroko uwzględnia istotę rozwoju prawa międzynarodowego, demokracji, przestrzegania praw człowieka. Realny system bezpieczeństwa zakłada zasadę działania „w dobrej wierze” [Grela, 1986, s. 119] na rzecz umacniania bezpieczeństwa, poprzez szeroką kooperację we wszystkich możliwych dziedzinach.

Działania i wysiłki na rzecz zapewnienia „wspólnego bezpieczeństwa”, jako uznanej koncepcji, opartej na współpracy i bezpiecznym rozwoju narodów, umacnia globalne współzależności w stosunkach międzynarodowych. Koncepcja ta wyklucza tworzenie własnego bezpieczeństwa kosztem stron w tym uczestniczących. Nie można bowiem współcześnie osiągnąć bezpieczeństwa jednostronnie. Żyjemy w świecie, którego struktury polityczne, ekonomiczne, kulturalne, a w szczególności militarne, są od siebie coraz bardziej zależne [Gradziuk, 2002, s. 70].

Idea wspólnego bezpieczeństwa to np. oddalenie zagrożeń zorganizowanej przestępczości międzynarodowej, partnerstwo we wszystkich możliwych dziedzinach, to otwartość współdziałania, w tym poszukiwania kompromisów i eliminowania wszelkich restrykcji w życiu publicznym. To przede wszystkim wysiłki na rzecz ograniczenia zbrojeń i rozszerzenia środków budowy wzajemnego zaufania.

Globalizacja – za Arturem Gradziukiem – niekoniecznie stwarza warunki do wszechstronnego i stabilnego rozwoju społecznego i gospodarczego [Gradziuk, 2002, s. 70]. Otwartość gospodarki narodowej na systemy światowe są zawężone do wymogów specjalizacji. Liberalizm handlu, wprowadzając większą możliwości ekspansji na rynkach światowych, jednakże wymaga ogromnego wysiłku promocyjnego i marketingowego. Proporcje eksport –

import nie zawsze odpowiadają wymogom, potrzebom i oczekiwaniom. Oto, wynikający z kontekstu rozważań problem, zapewnienia bezpieczeństwa energetycznego kraju, m.in. poprzez dywersyfikację źródeł, zamiar podjęcia olbrzymiej inwestycji w zakresie wydobywania gazu łupkowego, relatywne przedsięwzięcia z partnerami norweskim i rosyjskim. Wszystko to wzmacnia wzajemne powiązania ekonomiczne w łonie gospodarki światowej, powodując, że stabilność i przewidywalność głównych partnerów w znaczącym stopniu decyduje o bezpieczeństwie kraju.

Jednym z najpoważniejszych źródeł zagrożeń bezpieczeństwa obywateli naszego kraju mogą być transnarodowe, przestępcze organizacje i grupy, które na ogół największe korzyści odnoszą właśnie z globalizacji. Do tych zaliczyć należy groźny proceder handlu ludźmi, a także nielegalny przetrzut przez granice imigrantów, prostytucję, przemyt i sprzedaż narkotyków, różne inne oszustwa i fałszerstwa. Groźna staje się korupcja, pranie brudnych pieniędzy, przemyt i handel kradzionymi pojazdami, dziełami sztuki etc. etc. Położenie geopolityczne Polski pomiędzy krajami UE a wschodnim, niestabilnym obszarem państw po rozpadzie ZSRR, narażone jest szczególnie na przenikanie grup przestępczych.

Realne możliwości i oczekiwania

Polska, państwo liczące się w europejskich strukturach gospodarczych i obronnych, przechodzi dynamiczny okres integracji i jest aktywnym podmiotem w procesie globalizacji. Korzystając z unijnych funduszy i środków pomocowych, otwiera się dostrzegalnie na gospodarkę światową, podnosząc konkurencyjność polskich towarów i usług, a potencjał intelektualny i innowacyjny wydaje się być, w stosunku do zbyt niskich nakładów na naukę i edukację, w dobrej kondycji. W wielu dziedzinach, takich jak polityka społeczna, w tym ochrona zdrowia, system emerytalny (polskie społeczeństwo zajmuje drugie w Europie miejsce po Rosji pod względem starzenia się) istnieją braki, niedoskonałości i zapóźnienia, które wymagają szczególnego wysiłku dostosowawczego. Wiara w sprawiedliwość społeczną, aczkolwiek chwalebna, już nie wystarcza. Konieczne jest skoncentrowanie wysiłków na rzecz tworzenia aktywnej i konkurencyjnej gospodarki. Skoro dostrzegamy w skali globalnej wiele przykładów na szybki rozwój, to dlaczego miałyby być inaczej w mikroskali, odniesionej do polskich przeobrażeń gospodarczych. Klasycznym tego przykładem może być chociażby transport i komunikacja, które spowodowały nie tylko masowy ruch kontenerowców na wodach mórz i oceanów, gwałtowny skok w wymianie towarowej Ameryka – Azja, ale Japonia, Indie, Chiny – to dzisiaj zaskakująco odmienny od tego sprzed lat obraz handlu i wymiany gospodarczej. To, że świat współcześnie kurczy się do wymiaru „globalnej wioski”, nastąpiło m.in. za sprawą transportu i komunikacji. Ale też obie te gałęzie gospodarek stworzyły nowe możliwości

do działalności przestępczej i terrorystycznej. Terrorysty nie uznają granic, a to wymaga wysiłku tworzenia mechanizmów obronnych i ochronnych, antyterrorystycznych. Konkurencja i rywalizacja gospodarcza są właściwym narzędziem porządkowania globalnej przestrzeni bezpieczeństwa. Na międzynarodowych rynkach dominują międzynarodowe korporacje, oparte na strategicznych sojuszach i powiązaniach finansowych. Tak się dzieje w przemyśle samochodowym, w telekomunikacji, w transporcie lotniczym, morskim i lądowym, w tworzeniu sieci informatycznych, systemów cyberprzestrzennych.

Tzw. „nowa świadomość” i „nowa moralność” powinny uzyskać status sumienia w gospodarce predestynującej do zajęcia właściwego miejsca w skali globalnej. Będzie to stan identyfikowania się z wieloma problemami o zasięgu ponadnarodowym, jak masowe bezrobocie, migracje, zjawiska kryminogenne i kryminalne, proliferacja broni masowego rażenia, rozszerzanie się etnicznych i religijnych konfliktów, chorób cywilizacyjnych. A wszystko to – za Ryszardem Olszewskim – powoduje, że globalizacja zwiększa obawy przed zderzeniem się „nieposiadających” z „posiadającymi” [Olszewski, 2005, s. 31]. Polska w otoczeniu siedmiu krajów sąsiedzkich, funkcjonuje pewnie w warunkach demokracji i gospodarki rynkowej. Zróżnicowani sąsiedzi pod względem potencjału ludnościowego, ekonomicznego, struktury społecznej, różnią się też interesami oraz aspiracjami politycznymi [Stadtmuller, 1998, s. 227] na ogół postrzegani są jako dobrzy partnerzy (z wyjątkiem Białorusi). Układy o współpracy i dobrym sąsiedztwie oddalają groźbę stosowania siły na rzecz równorzędności [Kaczmarek, 1999, s. 123]. Ma to ogromne znaczenie w tworzeniu nowego ładu w najbliższym otoczeniu Polski, choć za kluczowe spośród nich należy uznać porozumienie z Niemcami i Rosją. Ta gradacja jest wynikiem znaczenia obu tych państw, zarówno w regionie jak i na kontynencie [Kuźniar, 2001, s. 126]. Polityczno-militarne otoczenie Polski – za Włodzimierzem Fehlerem – pomimo szeregu istniejących rozbieżności między państwami tego regionu, jest dość korzystne, co nie dotyczy Białorusi. Zważywszy na znaczenie bezpieczeństwa, jako jednej z najważniejszych kategorii w funkcjonowaniu państw i stosunków międzynarodowych [Fehler, 2003, s. 95] otoczenie naszego państwa, mimo trwających przemian, należy uznać jako uporządkowane. I jako kategoria zmienna w czasie i w przestrzeni, nasze bezpieczeństwo narodowe i międzynarodowe oraz pozycja w stosunkach zewnętrznych zyskało trwałe podłoże, jako stan i jako proces trwały. Nie jest możliwe zapewnienie pełnego bezpieczeństwa, podobnie jak stanu zdrowia każdemu człowiekowi, państwu, grupie państw w regionie i na poszczególnych kontynentach, a tym bardziej całemu światu, by zaistniał stan wolny od wszelkich zagrożeń. Natomiast stały wysiłek i determinacja na rzecz bezpiecznego rozwoju są niezmiennie konieczne i nieodłączne, ale nie tylko,

nawet najbardziej nowoczesna armia i uporządkowane traktaty nie torują wyłącznie drogi do bezpiecznej wolności. Pionier i autor pierwszych w Polsce prac badawczych nad problemami bezpieczeństwa Bogdan Winiarski (1928) rozważał istotę bezpieczeństwa w kategoriach względności, uznając, że „zapewne można mówić o bezpieczeństwie względnym, opartym na przewadze sił, na mocy wewnętrznej i dobrej polityce zagranicznej; prawdziwie jest to jedyny po ludzku dostępny rodzaj bezpieczeństwa” [Winiarski, 1928, s. 105]. Polska XXI stulecia i przełomu tysiącleci, właśnie w kategoriach względności, wymagać będzie solidnych podstaw, opartych na wynikach rzetelnie przetwarzanej informacji, niezbędnych do stałej analizy i rzeczowej oceny sytuacji i rozważnej prognozy rozwoju.

Nie będziemy mogli ograniczać się – jak pisze Roman Kuźniar – do „naszych spraw” w Sojuszu bowiem „naszą sprawą” jest teraz Sojusz i jego działalność służąca bezpieczeństwu wspólnoty demokratycznych narodów. Oprócz sojuszu w NATO rosnać będzie waga naszego zaangażowania w europejską politykę bezpieczeństwa, w stabilizowanie sytuacji bezpieczeństwa na obszarze na wschód od Polski (wyraźne ocieplenie w stosunkach polsko-rosyjskich w drugiej połowie 2000 r. należy wiązać z porzuceniem przez Moskwę złudzeń do miejsca Polski na geopolitycznej mapie Europy); nadto nie będzie nam obojętna problematyka bezpieczeństwa globalnego [Kuźniar, 2001, s. 82]. Polska, po ponad stuletniej niewoli, przeżywając klęski i rozbiory, żyjąc w atmosferze zachwianej niepodległości, obcej interwencji i okupacji, dźwigając się z ruin przy „ograniczonej suwerenności” stała się podmiotem europejskiej polityki bezpieczeństwa i aktywnym uczestnikiem współtworzenia nowego ładu. Ładu, który – za Bolesławem Balcerowiczem – „jawi się w pierwszych zarysach jako ład wspólnego bezpieczeństwa i wszechstronnego partnerstwa. Ład ten jest zdecydowanie odmienny od ładu jałtańskiego-poczdamskiego, a mianowicie:

- jest bardziej pluralistyczny pod względem podmiotowym, bardziej policentryczny pod względem układu sił i bardziej złożony pod względem treści;
- wydaje się być bardziej funkcjonalny i twórczy, gdyż jego podstawową tendencją jest elastyczne równoważenie interesów oraz harmonizowanie i integrowanie różnych systemów wartości coraz większej liczby państw;
- staje się w znacznie wyższym stopniu zinstytucjonalizowany, co zapowiada większą jego stabilność, efektywność i przewidywalność” [Balcerowicz, 2002, s. 129].

Niezwykłe interesującą i przekonującą wizję przyszłego, globalnego bezpieczeństwa kreśli B. Balcerowicz, dokonując podziału „świata podzielonego na troje. Świat ten jednak dopiero się staje”. Charakterystyki państw i narodów poszczególnych kręgów cywilizacyjnych, czerpane przede

wszystkim z opracowań zespołu Strategic Study Institue – Army After Next (AAN), odnoszą się do horyzontu czasowego 2020-2025, a niekiedy 2030 roku. W alternatywnych podejściach do wizji i prognozowania przyszłych wojen za podstawę bierze się też inne aniżeli rozwój cywilizacyjny czynniki, m.in. takie jak:

- charakter ładu międzynarodowego;
- siłę, aktywność, charakter ideologii („renesans ideologii”);
- możliwości krachu wewnątrzpaństwowego;
- ostrą konkurencję ekonomiczną z włączeniem przemocy militarnej.

Z alternatywnych wizji na szczególną uwagę zasługuje ta, która zakłada renesans ideologii, według której podziały w świecie zdominowane być mogą konkurującymi, zwaśnionymi ze sobą ideologiami. Konflikty zbrojne mogłyby w niej mieć podłoże religijne, przybierać m.in. charakter swoistych „krucjat” [Balcerowicz, 2002, s. 183].

Sprowadzając jednak, tak nakreśloną wizję bezpieczeństwa przez Balcerowicza do zagadnień polskiej polityki na tle aktualnych wydarzeń towarzyszących integrującej się Europie, warto będzie pochylić się nad koncepcją politycznego duetu „Merkozy” (Merkel – Sarkozy). Przywódcy obu państw: Niemiec i Francji w procesie integracji europejskiej odgrywają kluczową rolę. W wyniku przegranych wyborów prezydenckich we Francji z duetu odpadł Sarkozy. Obok przysłowiowego klucza pojawia się także polityczny wytrych, jako że wspomniany tandem wnosi także negatywne elementy integracyjne, utrwalając niemiecko-francuską dominację w Europie. Ten, zachowawczy od lat, partykularyzm wspólnych interesów umocnił się zwłaszcza w okresie jednoczenia się obu państw niemieckich, co w dziedzinie polityczno-społecznych i finansowych aspektów integracji krajów Europy Środkowej i Wschodniej, ale też konfliktu (z naciskiem na konflikt) ze Stanami Zjednoczonymi, na tle integracji w Iraku i znaczącej pozycji USA w świecie, nie pozostaje bez znaczenia. Konwent Europejski, przygotowując projekt traktatu konstytucyjnego, stanowił pewnego rodzaju szczyt tendencji, która ograniczała wykorzystanie rysujących się możliwości rozszerzenia UE na wschód. Szansa ta zresztą nie została wykorzystana. Zatem na politykę UE ze Stanami Zjednoczonymi duet Merkel – Sarkozy miał wpływ o negatywnych konotacjach. I między innymi dlatego polska obecność militarna w Iraku nastąpiła (z pogwałceniem prawa międzynarodowego – bez mandatu Rady Bezpieczeństwa ONZ i złamaniem postanowień Konstytucji RP) w skutek ryzykownej decyzji, podjętej w pośpiechu i nie zgodnie z prawem. Była to próba kompensacji stosunkowo słabej pozycji Polski w integrującej się Europie, a ze strony Niemiec i Francji spotkała się z wyraźną krytyką. Obecnie Niemcy i Francja (zwłaszcza wobec sytuacji w Grecji, ale nie tylko) czynią, niekiedy pokretnie, zabiegi dzielenia się z pozostałymi krajami UE odpowiedzialnością za aktywną, ale też znaczącą obecność w polityce inte-

gracyjnej świata. Polska polityka zarówno transatlantycka jak i europejska wydaje się być aktywnością dalekowzroczną i przemyślaną, nie pozbawioną zaangażowania w politykę światową. To ważne, bowiem organizm 27 państw UE nie może być wobec świata hermetyczny. Stąd wątpliwości autora niniejszego opracowania a zarazem troska o to, by Niemcy i Francja, które w latach pięćdziesiątych zainicjowały proces integracji państw wspólczesnej Europy, nie były tymi, którym przypadnie wyprowadzenie europejskich symboli narodowych z siedziby Zjednoczonej Europy.

Rynek pracy i migracje

Wracając jednak do bardziej przyziemnych spraw rynku pracy i zjawisk migracji ekonomicznej, będąc w całkowitej zgodzie z zakreśloną tematem opracowania problematyką, warto będzie sprawom tym poświęcić nieco uwagi. Zważywszy na wzrost konkurencyjności oraz szerokie wykorzystanie najnowszych osiągnięć technicznych i technologicznych, a przy tym wysublimowanych metod marketingu i strategii sprzedaży, trzeba pamiętać, że zmieniają one całe, często zbyt niepewne otoczenie gospodarcze. Zmienia się też polski rynek pracy, a w tym wzrasta zatrudnienie w sektorze usług, uznawanym na ogół jako anemiczny a nawet niewydolny. Wzrasta zatrudnienie w przemyśle, zwłaszcza w tych jego sektorach, gdzie wydajność pracy utrzymuje się na wysokim poziomie a produkty na rynku międzynarodowym zyskały opinię konkurencyjnych. Eksport i popyt wewnętrzny podlegają także procesom intensyfikacji, a to powoduje wzrost produkcji towarów o wysokim stopniu przetwarzania. Ten skomplikowany mechanizm powoduje z kolei zwiększające się zapotrzebowanie na kadry pracownicze z wykształceniem co najmniej średnim i wyższym, odpowiadającym wymogom technicznym i technologicznym produkcji. W podobnym tempie spada zatrudnienie osób o niskich kwalifikacjach zawodowych. W następstwie zwiększają się różnice w poziomie wynagrodzeń, a pozycja związków zawodowych wpływa na wydłużanie w czasie stanu wynagrodzenia pracowników o niskich kwalifikacjach na stosunkowo wysokim poziomie wynagrodzenia, co jednocześnie prowadzi do wzrostu bezrobocia w tej grupie zatrudnienia. Tym bardziej, że pracodawcy chętniej zatrudniają pracowników o wyższych kwalifikacjach, oferując nieznacznie wyższe wynagrodzenie.

Polski rynek pracy utrzymuje się na niskim poziomie elastyczności zatrudnienia, co w porównaniu z krajami UE jest nie korzystne i co oznacza, że duża liczba osób wysokokwalifikowanych nie wykorzystuje swoich możliwości w wyuczonych zawodach. Polski rynek pracy charakteryzuje wąska skala specjalizacji zawodowych. Edukacja nie podąża za zmieniającymi się warunkami, co wzmaga niepewność otoczenia. Należy zatem wskazać na stan słabego przygotowania społeczeństwa do stawiania czoła wyzwaniom i przeciwdziałania niekorzystnym tendencjom w pro-

cesie globalizacji, w tym obrębie spraw i problemów. Istniejący system kształcenia kadr wymaga wzbogacenia (takie są wymogi rynku) przedsięwzięć w zakresie kształcenia ustawicznego, zapewniającego dostęp do kursów zawodowych, przekwalifikowania i szkoleń specjalistycznych pod konkretne zapotrzebowanie rynku.

U schyłku XX stulecia, przy wzmożonym zjawisku migracji ekonomicznej, nastąpił wzrost zainteresowania procesami globalizacji. Przepływ towarów i usług, kapitału i czynnika ludzkiego zaznaczył swoją dynamiką trwały ślad w postrzeganiu globalnego stanu integracji. Najnowsza, trzecia w historii fala globalizacji charakteryzuje duża swoboda wymiany towarowej, kapitału oraz elementu siły roboczej. Można jednak zaobserwować i stwierdzić, że przy nieograniczonej swobodzie przepływu kapitału, przepływ siły roboczej jest znikomy.

Stabilizuje się europejski rynek pracy, przy niewielkich, lecz dających o sobie znać, problemach i patologiach (np. sytuacja Polaków pracujących w Holandii, luty 2012 rok), otwierając nowe, szersze możliwości, ale też dostarczając wielu jakościowo nowych problemów wewnątrzspołecznych. Integracja, jak wiele innych zjawisk w procesach globalizacji, uwidacznia zarówno pozytywne jak i negatywne konotacje w krajach docelowych przemieszczeń. Wymaga szczególnej troski w zakresie wykorzystania pozytywnych trendów i minimalizowania skutków przeciążenia. Liberalna idea globalizacji nie sprzyja istocie ekonomicznej konwergencji, pogłębiając tym samym nierówności gospodarcze i społeczne w skali świata. Kraje bogate i zasobne w kapitał potrafią skrupulatnie wykorzystać swą przewagę w międzynarodowej konkurencji gospodarczej. Posiadające z kolei olbrzymie zasoby siły roboczej kraje, mniej zamożne i ubogie, mają ograniczony dostęp do rynku, a więc niewielkie z tego korzyści.

Imigracja nielegalna, zjawisko niosące za sobą wysokie koszty społeczne, powoduje, że to nie ubodzy, których nie stać na podjęcie ryzyka, lecz bogatsi od nich, podejmują zmianę swej życiowej sytuacji. To z kolei dostarcza deficytu przedsiębiorcom, co jest dolegliwością większości krajów ubogich, a co ponadto osłabia ich rozwój. Ale imigracja dotyczy także specjalistów, co jest postrzegane jako drenaż na rynku pracy krajów rozwijających się (przykład marketingowy „polskiego hydraulika”), a należałoby oczekiwać raczej korzyści i dochodu z usług poza granicami kraju. Istnieją jednakowoż mechanizmy regulacji, np. fiskalny, które mogłyby stanowić „regulator”, o ile byłyby w wyniku porozumień międzynarodowych wykorzystane.

Migracje w skali globalnej są wynikiem podziału świata, a przy powszechnym otwieraniu granic, następować będzie minimalizowanie nielegalnych interesów, zwłaszcza za sprawą zorganizowanego elementu przestępczego. Ewentualne udoskonalenie polityki migracyjnej, zwłaszcza że podwyższony standard życia, z racji zaspokajanych potrzeb, ogranicza migrację, byłoby

dobrym krokiem w stronę eliminowania nierówności gospodarczych. Problem migracji w skali świata przypomina bumerang, jako że wciąż powraca, niekiedy z olbrzymim natężeniem w postaci groźnych protestów i wystąpień ulicznych (np. Francja, Wielka Brytania, a nawet Australia). Dzieje się tak dlatego, że nawarstwione różnice w poziomie egzystencji z jednej strony, z drugiej zaś dysproporcje demograficzne, są powodem rosnącej presji migracyjnej, a w konsekwencji wzrostu nierówności.

Taki stan rzeczy prowadzi do sytuacji ekstremalnych, jako że stwarza zagrożenie bogatych, za sprawą nadmiernego napływu biednych, a to stanowi zagrożenie światowego pokoju i bezpieczeństwa. Jeśli dzisiaj, pokojowe współistnienie i bezpieczny rozwój jest wszystkim, to bez tych wartości, wszystko, co dla cywilizacyjnego świata jest najcenniejsze, może okazać się niczym.

Bibliografia

Akt końcowy KBWE Helsinki 1 sierpnia 1975 r. (1983). W: Od Helsinek do Madrytu. Dokumenty KBWE 1973-1983. Red. A.D. Rotfeld. Warszawa, s. 110-203.

Ashe G. (2000), *Historia na gorąco*. Warszawa.

Balcerowicz B. (2002), *Pokój i „nie-pokój” na progu XXI wieku*. Warszawa.

Bauman Z. (2000), *Globalizacja. Co z tego dla ludzi wynika*. Warszawa.

Bauman Z. (1996), *Kultura i społeczeństwo*. Warszawa.

Castells M. (1996), *The Rise of Network Society*. Oxford.

Daszkiewicz T., Zuchora K. (2001), *Pierre de Coubertin. Etiudy olimpijskie o nadziei i pięknie*. Warszawa.

Domosławski A. (2000), *Chrystus bez karabinu*. Warszawa.

Domosławski A. (2002), *Świat nie na sprzedaż. Rozmowy o kontestacji i globalizacji*. Warszawa.

Fehler W. (2003), *Współczesne bezpieczeństwo*. Toruń.

Globalizacja (2008). W: Encyklopedia PWN, Warszawa, s. 327.

Gradziuk A. (2002), *Polska w procesie globalizacji*. „Polski Przegląd Dyplomatyczny”, t. 2, nr 3, s. 51-73.

Grela M. (1986), *Koncepcja bezpieczeństwa - raport Sekretarza Generalnego ONZ*. „Sprawy Międzynarodowe”, nr 7-8, s. 118-119.

Kaczmarek J. (1999), *NATO – Polska 2000*. Wrocław.

Kukułka J. (1994), *Narodziny nowych koncepcji bezpieczeństwa*. Warszawa.

Kuźniar R. (2001), *Polska polityka bezpieczeństwa 1989-2000*. Warszawa.

Lastawski K. (1989), *Równowaga militarna w kształtowaniu międzynarodowego ładu pokojowego*. „Stosunki Międzynarodowe”, t. 8, s. 33.

Neuhanssem N., Langes H. (2003), *Wokół chrześcijańskiej demokracji*. Gliwice.

Olszewski R. (2005), *Bezpieczeństwo współczesnego świata*. Toruń.

Stadtmuller E. (1998), *Problemy polityczne współczesnego świata*. Warszawa.

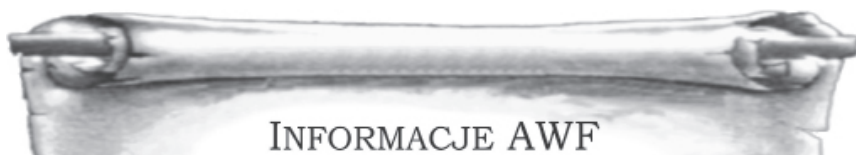
Stemplowski R. (2002), *Transnational in the world System Perspective*. Warszawa.

Strategia bezpieczeństwa Rzeczypospolitej Polskiej (2000). „Przegląd Rządowy”, nr 1, s. 81.

Winiarski B. (1928), *Bezpieczeństwo, arbitraż, rozbrojenie*. Warszawa.

Tarkowska E. (2011), *Bauman Zygmunt*. W: *Encyklopedia filozofii polskiej*. T. 1, A-L. Lublin, s. 83-86

Zięba R. (1999), *Instytucjonalizacja bezpieczeństwa europejskiego*. Warszawa.



INFORMACJE AWF

ZESTAWIENIE PRAC DOKTORSKICH OBRONIONYCH W 2011 ROKU W AKADEMII WYCHOWANIA FIZYCZNEGO IM. JERZEGO KUKUCZKI W KATOWICACH

JAZIC D.: *Próg anaerobowy a stan maksymalnej równowagi mleczanowej (MLSS) kolarzy górskich.* Katowice : AWF, 2011. Promotor: prof. dr hab. Adam Zając. Sygn.: D 179

WILK M.: *Endokrynne reakcje czołowych trójboistów na wysiłek siłowy o różnej wielkości obciążenia.* Katowice : AWF, 2011. Promotor: prof. dr hab. Adam Zając. Sygn.: D 175

PRUCIAK J.: *Wpływ wybranych czynników rodzicielskich na sprawność fizyczną oraz cechy somatyczne młodzieży szkół ponadgimnazjalnych.* Katowice : AWF, 2011. Promotor: dr hab. Stanisław Poprzęcki prof. nadzw. AWF Katowice. Sygn.: D 176

PIECHA M.: *Wpływ treningu wibracyjnego na stabilność postawy ciała u mężczyzn.* Katowice : AWF, 2011. Promotor: dr hab. Grzegorz Juras prof. nadzw. AWF Katowice. Sygn.: D 177

GAWRON J.: *Zróznicowanie morfofunkcjonalne i aktywność fizyczna osób dorosłych z województwa świętokrzyskiego.* Katowice : AWF, 2011. Promotor: prof. dr hab. Andrzej Jopkiewicz. Sygn.: D 178

GOGOLA A.: *Wady postawy ciała i kompensacja napięcia posturalnego, a nabyte wady zgryzu u dzieci i młodzieży.* Katowice : AWF, 2011. Promotor: dr hab. Edward Saulicz prof. nadzw. AWF Katowice. Sygn.: D 180

AKTUALNY WYKAZ CZASOPISM DOSTĘPNYCH W BIBLIOTECĘ GŁÓWNEJ AWF IM. JERZEGO KUKUCZKI W KATOWICACH

Czasopisma zagraniczne

1. Aktiv Laufen
2. Acta Physiologica
3. Acta Universitatis Carolinae. Kinesiology
4. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Gymnica
5. Archives of Physical Medicine and Rehabilitation
6. Exercise and Sport Sciences Reviews
7. Exercitatio Corporalis – Motus - Salus
8. Fiziceskaja Kultura v Skole
9. Fussballtraining
10. Gait & Posture
11. International Journal of Sports Medicine
12. JOPERD - Journal of Physical Education, Recreation and Dance
13. Journal of Science and Medicine in Sport
14. Lab Times
15. Leichtathletik
16. Leichtathletiktraining
17. Manuelle Medizin
18. Marketing Science
19. Olympisches Feuer
20. Physio Active
21. Physio Science
22. Pt Zeitschrift für Physiotherapeuten

- (poprzedni tytuł: Krankengymnastik)
23. Research Quarterly for Exercise and Sport
 24. Science
 25. Swimming World Magazine
 26. Telesna Kultura
 27. Teorija i Praktika Fiziceskoj Kultury
 28. University Sports Magazine

Czasopisma polskie

- I. BIBLIOTEKOZNAWSTWO. INFORMACJA NAUKOWA. BIBLIOGRAFIA
 1. Bibliografia Bibliografii Polskich
 2. Bibliotekarz
 3. Bibliotheca Nostra
 4. Polska Bibliografia Bibliologiczna
 5. Przegląd Biblioteczny
 6. Rocznik Biblioteki Narodowej
 7. Zagadnienia Informacji Naukowej
- II. PRAWO
 1. Dziennik Urzędowy MEN
 2. Dziennik Urzędowy Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
 3. Dziennik Urzędowy Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego
- III. NAUKI EKONOMICZNE. ZARZĄDZANIE. SOCJOLOGIA. PRACA. STATYSTYKA

1. Auxilium Sociale Novum
 2. Brief
 3. Controlling i Rachunkowość Zarządcza
 4. Ekonomista
 5. Logistyka
 6. Marketing i Rynek
 7. Marketing w Praktyce
 8. Nowe Zarządzanie Kryzysowe w Praktyce (pozycja wymiennokartkowa)
 9. Organizacja i Kierowanie
 10. Personel i Zarządzanie
 11. Praca i Nauka za Granicą
 12. Problemy Jakości
 13. Przegląd Organizacji
 14. Rocznik Statystyczny Rzeczypospolitej Polskiej
 15. Rocznik Statystyczny Województwa Śląskiego
 16. Rozprawy Społeczne / PSW w Białej Podlaskiej
 17. Scientific Journal. Service Management
 18. Sportplus
 19. Studia Periegetica : zeszyty naukowe WWSTiZ w Poznaniu
 20. Studia Socjologiczne
 21. Szkolnictwo Wyższe : informator statystyczny
 22. Turystyka (seria Informacje i Opracowania Statystyczne)
 23. Zeszyty Naukowe / ŚWSZ im. gen. Jęrzego Ziętka w Katowicach
 24. Zeszyty Naukowe. Ekonomiczne Problemy Turystyki / US
 25. Zeszyty Naukowe. Ekonomiczne Problemy Usług / US
 26. Zeszyty Naukowe MWSE w Tarnowie
- IV. NAUKA. EDUKACJA. PEDAGOGIKA. SZKOLNICTWO
1. Academia : magazyn PAN
 2. Akademicki Przegląd Sportowy
 3. Auxilium Sociale Novum
 4. Biuletyn Akademii Obrony Narodowej
 5. Chowanna
 6. Edukacja Ustawiczna Dorosłych
 7. Eunomia : miesięcznik raciborskiej PWSZ
 8. Forum Akademickie
 9. Nauka
 10. Nauka i Szkolnictwo Wyższe
 11. Nowa Szkoła
 12. Politechnika Częstochowska : pismo środowiska akademickiego
 13. Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze
 14. Przyjaciół : dwumiesięcznik dla rodziców dzieci z wyzwaniami rozwojowymi
 15. Rekord : pismo AWF w Katowicach
 16. Rocznik Pedagogiczny
 17. Rozprawy Społeczne / PSW w Białej Podlaskiej
 18. Studia Humanistyczne / AWF Kraków
 19. Szkolnictwo Wyższe : informator statystyczny
 20. Szkoła Specjalna
 21. Świat Nauki
 22. Wiedza i Życie
 23. Zdrowie, Kultura Zdrowotna, Edukacja
 24. Zeszyty Naukowe WSPiA w Poznaniu. Homines Hominibus
- V. WOJSKO. OBRONNOŚĆ
1. Biuletyn Akademii Obrony Narodowej
 2. Nowe Zarządzanie Kryzysowe w Praktyce (pozycja wymiennokartkowa)
 3. Przegląd Obrony Cywilnej
 4. Wiedza Obronna
- VI. NAUKI BIOLOGICZNE. EKOLOGIA. ANTROPOLOGIA. BIOCHEMIA
1. Anthropological Review
 2. Antropomotoryka
 3. Aura : ochrona środowiska
 4. Biology of Sport
 5. Human Movement
- VII. MEDYCYN. HIGIENA. REHABILITACJA
1. Acta Balneologica
 2. Baltic Journal of Health and Physical Activity
 3. Ból
 4. Chirurgia Kolana, Artroskopia, Traumatologia Sportowa
 5. European Journal of Physical & Health Education
 6. Fizjoterapia
 7. Fizjoterapia Polska
 8. International Journal of Occupational

-
- Medicine and Environmental Health
9. KardioProfil : pismo lekarzy praktyków
 10. Medicina Sportiva
 11. Medicina Sportiva Practica
 12. Medycyna Sportowa
 13. Ortopedia, Traumatologia i Rehabilitacja
 14. Pediatria Polska
 15. Polski Merkuriusz Lekarski
 16. Postępy Rehabilitacji
 17. Praktyczna Fizjoterapia & Rehabilitacja
 18. Przegląd Medyczny UR
 19. Przyjaciół : dwumiesięcznik dla rodziców dzieci z wyzwaniami rozwojowymi
 20. Rehabilitacja Medyczna
 21. Rehabilitacja w Praktyce
 22. Roczniki PZH
 23. Sport Niepełnosprawnych
 24. Terapia : uzależnienia i współuzależnienia
 25. Zdrowie, Kultura Zdrowotna, Edukacja
 26. Zeszyty Naukowe. Wychowanie Fizyczne i Fizjoterapia / PO
 27. Żyjmy Dłużej
- VIII. WYCHOWANIE FIZYCZNE. SPORT. KULTURA FIZYCZNA. KULTURYSTYKA
1. Akademicki Przegląd Sportowy
 2. Antropomotoryka
 3. Baltic Journal of Health and Physical Activity
 4. Biblioteczka Piłki Nożnej
 5. Biology of Sport
 6. Biuletyn Sekcji Historii PTNKF
 7. Body Life
 8. Chirurgia Kolana, Artroskopia, Traumatologia Sportowa
 9. Cross
 10. European Journal of Physical & Health Education
 11. Góry : górski magazyn sportowy
 12. Handball Polska
 13. Human Movement
 14. IDO Movement for Culture
 15. Jeżyk : biuletyn informacyjny Stowarzyszenia Olimpiady Specjalne Polska
 16. Jogging
 17. Journal of Human Kinetics
 18. Kronika / AWF Poznań
 19. Kultura Fizyczna
 20. Kulturystyka i Fitness
 21. Lekkoatleta
 22. Lider
 23. Magazyn Futbol
 24. Magazyn Górski
 25. Magazyn Rowerowy
 26. Magazyn Trenera
 27. Medicina Sportiva
 28. Medicina Sportiva Practica
 29. Medycyna Sportowa
 30. Physical Culture and Sport Studies and Research
 31. Piłka Nożna : tygodnik
 32. Piłka Nożna Plus : magazyn sportowy
 33. Pływanie
 34. Podlaska Kultura Fizyczna
 35. Polish Journal of Sport & Tourism / AWF Warszawa. ZWWF Biała Podlaska
 36. Polska Siatkówka
 37. Prawo Sportowe (pozycjawnymienno-kartkowa)
 38. Przegląd Sportowy
 39. Rocznik Naukowy / AWFIS Gdańsk
 40. Roczniki Naukowe WSWFiT w Białymstoku
 41. Rozprawy Naukowe AWF we Wrocławiu
 42. Siatkówka
 43. SKI: magazyn dla narciarzy
 44. Sport
 45. Sport dla Wszystkich
 46. Sport Niepełnosprawnych
 47. Sport Wyczynowy
 48. Sportplus
 49. Studia Humanistyczne / AWF Kraków
 50. Studies in Physical Culture & Tourism
 51. Tenis : magazyn
 52. Trener
 53. Wioślarz
 54. Wuefiak
 55. Wychowanie Fizyczne i Sport
 56. Wychowanie Fizyczne i Zdrowotne
 57. Zdrowie, Kultura Zdrowotna, Edukacja
 58. Zeszyty Metodyczno-Naukowe / AWF Katowice
 59. Zeszyty Naukowe. Prace Instytutu Kultury Fizycznej / US
 60. Zeszyty Naukowe. Wychowanie Fizyczne i Fizjoterapia / PO

-
- | | |
|---|---|
| <p>61. Zeszyty Naukowe WSKFiT</p> <p>62. Żagle</p> <p>63. Żyjmy Dłużej</p> <p>IX. KRAJOZNAWSTWO. TURYSTYKA. REKREACJA</p> <p>1. Aura : ochrona środowiska</p> <p>2. Cross</p> <p>3. Folia Turistica</p> <p>4. Góry : górski magazyn sportowy</p> <p>5. Hotelarz</p> <p>6. Magazyn Górski</p> <p>7. National Geographic Polska</p> <p>8. Pamiętnik Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego</p> <p>9. Physical Culture and Sport : studies and research</p> <p>10. Płaj</p> <p>11. Problemy Turystyki</p> <p>12. Roczniki Naukowe WSWFiT w Białymstoku</p> <p>13. Rynek Podróży</p> <p>14. Rynek Turystyczny</p> <p>15. Studia Periegetica : zeszyty naukowe WWSTiZ w Poznaniu</p> <p>16. Studia Turystyczne</p> <p>17. Studies in Physical Culture & Tourism</p> <p>18. Sudety</p> <p>19. Taternik</p> | <p>20. Turystyka (seria: Informacje i Opracowania Statystyczne)</p> <p>21. Turystyka i Hotelarstwo</p> <p>22. Turystyka i Rekreacja / AWF Warszawa</p> <p>23. Turyzm</p> <p>24. Wiadomości Turystyczne</p> <p>25. Wierchy</p> <p>26. Zeszyty Naukowe. Ekonomiczne Problemy Turystyki / US</p> <p>27. Zeszyty Naukowe. Turystyka i Rekreacja / PO</p> <p>28. Zeszyty Naukowe WSHiT w Częstochowie</p> <p>29. Zeszyty Naukowe WSKFiT / Pruszków</p> <p>30. Zeszyty Naukowe WSTiJO w Warszawie. Turystyka i Rekreacja</p> <p>X. DZIENNIKI, TYGODNIKI, MIESIĘCZNIKI - OGÓLNE</p> <p>1. Dziennik Gazeta Prawna</p> <p>2. Polska Dziennik Zachodni</p> <p>3. Focus</p> <p>4. Forum</p> <p>5. Gazeta Wyborcza</p> <p>6. Newsweek Polska</p> <p>7. Polityka</p> <p>8. Przekrój</p> <p>9. Rzeczpospolita</p> <p>10. Wprost</p> |
|---|---|

**BAZY DANYCH DOSTĘPNE
W BIBLIOTECIE GŁÓWNEJ AWF
IM. JERZEGO KUKUCZKI W KATOWICACH**

Bazy własne biblioteki:

PROLIB

Obejmuje całość zbiorów zgromadzonych w Bibliotece Głównej Akademii Wychowania Fizycznego.

PROMAX

Rejestruje dorobek naukowy pracowników AWF (prace zwarte, artykuły, udział w konferencjach naukowych) oraz prace magisterskie i doktorskie.

PROWEB

Bibliografia Zawartości Czasopism.
Zawiera informacje bibliograficzne o zawartości wybranych tytułów czasopism polskich z zakresu kultury fizycznej, sportu, edukacji obronnej, nauk biologiczno-medycznych, rehabilitacji oraz turystyki i rekreacji.

Bazy elektroniczne dostępne w Czytelni:

SPORTS MEDICINE

Elektroniczna wersja czasopisma „Sports Medicine” on-line na platformie OVID.

SCOPUS

CZASOPISMA WYDAWNICTWA WILEY & BLACKWELL

W ramach Wirtualnej Biblioteki Nauki:

WEB OF KNOWLEDGE

WYDAWNICTWO SPRINGER

WYDAWNICTWOP ELSEVIER

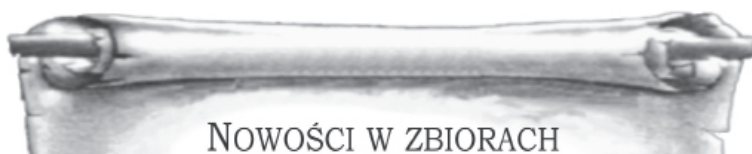
W ramach serwisu EBSCO:

ACADEMIC SEARCH COMPLETE

MEDLINE

SPORTDISCUSS with Full Text

HOSPITALITY AND TOURISM COMPLETE



WYKAZ KSIĄŻEK ZAREJESTROWANYCH W BIBLIOTECIE GŁÓWNEJ AWF W KATOWICACH W IV KWARTALE 2011 ROKU

Filozofia, psychologia, religia

Psychologia w praktyce medycznej / red. nauk. A. Jakubowska-Winecka, D. Włodarczyk ; aut. J. Chylińska [i in.]. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2007. Sygn.: W 44796-44797; CZYT. 616

Religia a współczesne stosunki międzynarodowe / pod red. B. Bednarczyk, Z. Paska, P. Stawińskiego. Kraków : Krakowskie Tow. Edukacyjne – Of. Wydaw. AFM na zlec. Krakowskiej Akad. im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2010. Sygn.: CZYT. 2

Słownik filozofii : zagadnienia, pojęcia, terminy / oprac. M. Zieliński. Warszawa : „Buchmann”, cop. 2011. Sygn.: CZYT. 1

SOZAŃSKA D.: *Chrześcijańska demokracja w Polsce : przyczyny słabości i szanse rozwoju* / Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego. Kraków : Krakowskie Tow. Edukacyjne – Of. Wydaw. AFM na zlec. Krakowskiej Akad. AFM, cop. 2011. (Rejony Humanistyki ; nr 7). Sygn.: CZYT. 32

Socjologia, statystyka, demografia

Aktywizacja, rozwój, integracja - ku niezależnej starości / red. nauk. Z. Szarota. Kraków : Krakowskie Tow. Edukacyjne – Of. Wydaw. AFM na zlec. Krakowskiej Akad. im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2011. (Biblioteka Gerontologii Społecznej ; t. 2). Sygn.: CZYT. 613

Disability in society and medicine / ed. by J. Bergier ; Pope John Paul II State School of Higher Education in Biała Podlaska. [Institute of Health]. Biała Podlaska : Inst. Zdrowia. Państw. Szkoła Wyższa im. Papieża Jana Pawła II, 2011. Sygn.: W 44612

KOZUH B.: *Statystyka dla pedagogów* / Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego. Kraków : Krakowskie Tow. Edukacyjne – Of. Wydaw. AFM : Krakowska Akad. AFM, 2011. Sygn.: CZYT. 3

Kultura fizyczna a kultura masowa : praca zbiorowa / pod red. Z. Dziubińskiego i M. Lenartowicza ; Akademia Wychowania Fizycznego Józefa Piłsudskiego w War-

szawie, Salezjańska Organizacja Sportowa Rzeczypospolitej Polskiej. Warszawa : AWF : SOS RP, 2011. (Monografie SALOS RP). Sygn.: W 45126; CZYT. 796

Media a opinie i postawy społeczne / red. nauk. Z. Pucek i J. Bierówka ; Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego. Wydział Nauk Humanistycznych. Kraków : Krakowskie Tow. Edukacyjne – Of. Wydaw. AFM na zlec. Krakowskiej Akad. AFM, 2011. Sygn.: CZYT. 316

NIJAKOWSKI L.M.: *Podstawy socjologii i psychologii społecznej : podręcznik dla uczniów szkoły policealnej*. Warszawa : „Difin”, cop. 2009. (E Edukacja). Sygn.: W 44668; CZYT. 316.6

Socjologia kultury fizycznej / pod red. nauk. Z. Dziubińskiego i Z. Krawczyka. Warszawa : Wydaw. AWF, 2011. (Wydawnictwa Dydaktyczne) (Podręcznik Akademicki / Akademia Wychowania Fizycznego Józefa Piłsudskiego w Warszawie). Sygn.: CZYT. 796:316

Starość zależna - opieka i pomoc społeczna : perspektywa gerontologii społecznej / red. nauk. Z. Szarota. Kraków : Krakowskie Tow. Edukacyjne - Of. Wydaw. AFM na zlec. Krakowskiej Akad. im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2011. (Biblioteka Gerontologii Społecznej ; t. 3). Sygn.: CZYT. 36

WALCZAK T.: *Słownik terminów statystycznych angielsko-polski, polsko-angielski*. Warszawa : C.H. Beck, 2011. Sygn.: CZYT. 3

Polityka, nauki ekonomiczne, gospodarka, prawo, wojskowość

BARCIK J.: *Elementy międzynarodowego prawa publicznego w turystyce*. Warszawa : C.H. Beck, 2011. (Zarządzanie. Turystyka, Rekreacja, Sport). Sygn.: W 44650; CZYT. 338.482/.483

BORODAKO K.: *Foresight w turystyce : bariery wykorzystania i rozwoju*. Warszawa : C.H. Beck, 2011. (Zarządzanie. Turystyka, Rekreacja, Sport). Sygn.: W 44652; CZYT. 338.48

Ekonomika turystyki i rekreacji / red. nauk. A. Panasiuk ; aut. A. Gardzińska [i in.]. Wyd. 2 zm. i rozsz. Warszawa : Wydaw. Nauk. PWN, 2011. (Turystyka). Sygn.: W 44647-44648; CZYT. 338.486

FELUŚ A.: *Z zagadnień językoznawstwa kryminalistycznego* / Wyższa Szkoła Pedagogiki i Administracji im. Mieszka I w Poznaniu. Wyd. 2 rozsz. Poznań : Wydaw. Nauk. WSPiA, 2011. Sygn.: CZYT. 34

HARFORD T.: *Sekrety ekonomii czyli Ile naprawdę kosztuje twoja kawa?* Kraków : Wydaw. Literackie, cop. 2011. Sygn.: CZYT. 33

HEREŹNIAK M.: *Marka narodowa : jak skutecznie budować wizerunek i reputację kraju*. Warszawa : Polskie Wydaw. Ekonomiczne, 2011. Sygn.: W 44832-44833; CZYT. 339.138

IZDEBSKI H., ZIELIŃSKI J.: *Prawo o szkolnictwie wyższym - ustawa o stopniach naukowych i tytule naukowym : komentarz do nowelizacji*. Stan prawny 1 paźdz. 2011 r. Warszawa : Wolters Kluwer Polska, 2011. (Praktyczne Komentarze LEX). Sygn.: CZYT. 378

KORENIK D., KORENIK S.: *Podstawy finansów*. Wyd. 1, dodr. 3. Warszawa : Wydaw. Nauk. PWN, dr. 2011. (FFF). Sygn.: W 44666; CZYT. 336

Misje dyplomatyczne w konfliktach zbrojnych w erze przemian cywilizacyjnych : tradycje i perspektywy / red. nauk. E. Szuber-Bednarz, G. Kucharski ; Wyższa Szkoła Pedagogiki i Administracji im.

Mieszka I w Poznaniu. Poznań : Wydaw. Nauk. WSPiA, 2011. Sygn.: CZYT. 32

MORAWSKI W.: *Dzieje gospodarcze Polski*. Warszawa : „Difin”, cop. 2010. Sygn.: W 44644-44645; CZYT. 33

Religia a współczesne stosunki międzynarodowe / pod red. B. Bednarczyk, Z. Paska, P. Stawińskiego. Kraków : Krakowskie Tow. Edukacyjne – Of. Wydaw. AFM na zlec. Krakowskiej Akad. im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2010. Sygn.: CZYT. 2

SOZAŃSKA D.: *Chrześcijańska demokracja w Polsce : przyczyny słabości i szanse rozwoju* / Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego. Kraków : Krakowskie Tow. Edukacyjne – Of. Wydaw. AFM na zlec. Krakowskiej Akad. im. AFM, cop. 2011. (Rejony Humanistyki ; nr 7). Sygn.: CZYT. 32

VALL du M.: *Neokonserwatyzm w Stanach Zjednoczonych : od Żywotnego Centrum do epoki Reagana*. Kraków : Krakowskie Tow. Edukacyjne – Of. Wydaw. AFM na zlec. Krakowskiej Akad. im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2011. (Konteksty Współczesności). Sygn.: CZYT. 32

WAŚNIEWSKI K.: *Decyzje inwestycyjne współczesnej korporacji : dylematy racjonalności*. Kraków : Krakowskie Tow. Edukacyjne – Of. Wydaw. AFM na zlec. Krakowskiej Akad. im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2011. Sygn.: CZYT. 658/659

Współczesna przestrzeń polityczna : ewolucja czy rewolucja? / red. nauk. M. du Vall, M. Majorek, A. Walecka-Rynduch. Kraków : Krakowskie Tow. Edukacyjne – Of. Wydaw. AFM na zlec. Krakowskiej Akad. im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2011. (Konteksty Współczesności). Sygn.: CZYT. 32

Szkolnictwo, oświata, pedagogika, wychowanie

10 lat Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej 2001-2011 / [teksty i red. M. Łukaszuk i in.]. Bielsko-Biała : Wydaw. Akad. Techniczno-Humanistycznej, 2011. Sygn.: CZYT. 378

GUZIUK-TKACZ M.: *Badania diagnostyczne w pedagogice i psychopedagogice*. Warszawa : Wydaw. Akad. „Żak” Teresa i Józef Śnieciński, cop. 2011. Sygn.: W 44629; CZYT. 37.013

IZDEBSKI H., ZIELIŃSKI J.: *Prawo o szkolnictwie wyższym - ustawa o stopniach naukowych i tytule naukowym : komentarz do nowelizacji*. Stan prawny 1 października 2011 r. Warszawa : Wolters Kluwer Polska, 2011. (Praktyczne Komentarze LEX). Sygn.: CZYT. 378

KOŻBIAŁ K., NOWAKOWSKI A.: *Dzieje szkoły w Choczni Dolnej : w stulecie zbudowania szkoły (1911-2011)*. Rzeszów : „RS Druk” Druk. Wydaw., 2011. Sygn.: MCZYT 44615

Obozy letnie / pod red. R. Błachy, W. Bigiela, W. Wiesnera ; Akademia Wychowania Fizycznego we Wrocławiu. Wrocław : Wydaw. AWF, 2011. Sygn.: CZYT. 378

Zarządzanie szkołą wyższą : dylematy i wyzwania / red. nauk. J. Dworak, J. Jaworski. Gdańsk : WSB ; Warszawa : „CeDeWu”, 2011. (Prace Naukowe Wyższej Szkoły Bankowej w Gdańsku, ISSN 1899-9867 ; t. 14). Sygn.: CZYT. 378

Turystyka, rekreacja, czas wolny, hotelarstwo, etnologia

BARCIK J.: *Elementy międzynarodowego prawa publicznego w turystyce*. Warszawa : C.H. Beck, 2011. (Zarządzanie. Turystyka, Rekreacja, Sport). Sygn.: W 44650; CZYT. 338.482/.483

BORODAKO K.: *Foresight w turystyce : bariery wykorzystania i rozwoju*. Warszawa : C.H. Beck, 2011. (Zarządzanie. Turystyka, Rekreacja, Sport). Sygn.: W 44652; CZYT. 338.48

DĄBROWSKA B.J.: *Turystyka międzynarodowa w globalnej gospodarce*. Warszawa : Polskie Wydaw. Ekonomiczne, 2011. Sygn.: W 44868; CZYT. 338.486

DZIEDZIC T.: *Rynek lotniczy 2011 : [dynamika, wskaźniki, prognozy]* / Instytut Turystyki. Warszawa : Eurosystem - Jarosław Śleszyński, 2011. (Raport / Wiadomości Turystyczne, ISSN 1641-2451). Sygn.: CZYT. 62/63

Ekonomika turystyki i rekreacji / red. nauk. A. Panasiuk ; aut. A. Gardzińska [i in.]. Wyd. 2 zm. i rozsz. Warszawa : Wydaw. Nauk. PWN, 2011. (Turystyka). Sygn.: W 44647-44648; CZYT. 338.486

Gospodarka turystyczna / red. nauk. A. Panasiuk ; aut. A. Gardzińska [i in.]. Wyd. 1, dodr. Warszawa : Wydaw. Nauk. PWN, dr. 2011. (Turystyka). Sygn.: W 44653-44654

Górska turystyka jeździecka / red. M.P. Krzemień. Wyd. 3 zm. Kraków : Ag. Reklamowo-Wydawnicza „Ostoja”, 2010. Sygn.: W 44824; CZYT. 338.48-52

Hotelarstwo : usługi, eksploatacja, zarządzanie / red. nauk. A. Panasiuk, D. Szostak ; aut. A. Dołowy [i in.]. Wyd. 1, dodr. 2. Warszawa : Wydaw. Nauk. PWN, dr. 2011. (Turystyka). Sygn.: W 44825-44827

Obozy letnie / pod red. R. Błachy, W. Bi-giela, W. Wiesnera ; Akademia Wychowania Fizycznego we Wrocławiu. Wrocław : Wydaw. AWF, 2011. Sygn.: CZYT. 378

Physical activity in health and disease / ed. by B. Bergier ; Pope John Paul II State

School of Higher Education in Biała Podlaska. [Institute of Health]. Biała Podlaska : Inst. Zdrowia. Państw. Szkoła Wyższa im. Papieża Jana Pawła II, 2011. Sygn.: W 44611

SIDORKIEWICZ M.: *Turystyka biznesowa*. Warszawa : „Difin”, cop. 2011. Sygn.: W 44866; CZYT. 338.48-6

Teoretyczno-metodyczne podstawy wybranych letnich form turystyki aktywnej / W. Czarny [i in.]. Rzeszów : Wydaw. Uniw. Rzeszowskiego, 2011. Sygn.: CZYT. 338.48-52

Zarządzanie konkurencyjnością biznesu turystycznego w regionach / pod red. nauk. M. Bednarczyk. Warszawa : „CeDeWu”, 2011. Sygn.: W 44877; CZYT. 338.486

Matematyka, nauki przyrodnicze i biologiczne

BAŃKOWSKI E.: *Biochemia : podręcznik dla studentów uczelni medycznych*. Wyd. 2, dodr. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2010. Sygn.: W 44910-44912

BARTLETT R.: *Introduction to sports biomechanics : analysing human movement patterns*. 2nd ed. London ; New York : Routledge, 2009. Sygn.: W 45001

Biofizyka : podręcznik dla studentów / red. nauk. F. Jaroszyk ; aut. B. Czarnecka [i in.]. Wyd. 2 uaktual. i rozsz., dodr. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2011. Sygn.: W 44709-44710

BULANDA W.: *Podstawy fizyki środowiska przyrodniczego*. Lublin : Wydaw. Uniw. Marii Curie-Skłodowskiej, 2007. Sygn.: W 44838-44841; CZYT. 502/504

Chemia organiczna : krótki kurs / H. Hart [i in.]. Wyd. 2 uaktual. i rozsz. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2008. Sygn.: W 44712-44713; CZYT. 5

Dziecko wiejskie bialskie : rozwój fizyczny, sprawność fizyczna, postawa ciała, sposób żywienia dzieci i młodzieży wiejskiej z powiatu bialskiego / K. Górniak [i in.]. Biała Podlaska : AWF w Warszawie. WWFiS, 2010. (Monografie i Opracowania / Akademia Wychowania Fizycznego Józefa Piłsudskiego w Warszawie. Wydział Wychowania Fizycznego i Sportu w Białej Podlaskiej ; nr 10). Sygn.: CZYT. 796.012

MURRAY R.K., GRANNER D.K., RODWELL V.W.: *Biochemia Harpera ilustrowana*. Wyd. 6 uaktual., dodr. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2010. Sygn.: W 44706-44708

Medycyna

Aktywizacja, rozwój, integracja - ku niezależnej starości / red. nauk. Z. Szarota. Kraków : Krakowskie Tow. Edukacyjne – Of. Wydaw. AFM na zlec. Krakowskiej Akad. im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2011. (Biblioteka Gerontologii Społecznej ; t. 2). Sygn.: CZYT. 613

Anatomia człowieka : podręcznik dla studentów. T. 4 / red. nauk. O. Narkiewicz, J. Moryś ; aut. O. Narkiewicz [i in.]. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2010. Sygn.: W 44681/T.4; CZYT. 611

Anatomiczne podstawy zaburzeń neuropsychiatrycznych / L. Heimer [i in.]. Wyd. 1 pol. / red. J. Moryś. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2011. Sygn.: CZYT. 616.8

CAMPBELL S.K., PALISANO R.J., ORLIN M.N.: *Physical therapy for children*. 4th ed. St. Louis, Missouri : Saunders Elsevier, cop. 2012. Sygn.: W 44564

CHAITOW L.: *Techniki energii mięśniowej : [zaawansowane techniki terapii tkanek miękkich]* / współpr. K. Crenshaw [i in.]. Wyd. 1 pol. / red. E. Saulicz. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2011. Sygn.: W 44979/+DVD-44982/+DVD; CZYT. 615.8

CHAITOW L.: *Techniki rozluźnienia pozycyjnego : [zaawansowane techniki terapii tkanek miękkich]* / [współpr. J. Brooks i in.]. Wyd. 1 pol. / red. R. Gnat. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2011. Sygn.: W 44984/+DVD-44988/+DVD; CZYT. 615.8

CIECIERSKA J.: *English for physiotherapy : podręcznik*. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2011. (Fizjoterapia). Sygn.: W 44728/+CD-44729/+CD; CZYT. 615.8

CORDAIN L.: *Dieta paleo : strać na wadze i żyć zdrowo dzięki diecie, do której zostaliśmy stworzeni*. Kraków : Wydaw. Literackie, cop. 2011. Sygn.: W 44639; CZYT. 613

DAUBER W.: *Ilustrowana anatomia człowieka Feneisa*. Wyd. 5 uzup. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2010. Sygn.: W 44766-44767; CZYT. 611

DELAVIER F.: *Atlas treningu siłowego*. Wyd. 2. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2011. Sygn.: W 44704-44705

Disability in society and medicine / ed. by J. Bergier ; Pope John Paul II State School of Higher Education in Biała Podlaska. [Institute of Health]. Biała Podlaska : Inst. Zdrowia. Państw. Szkoła Wyższa im. Papieża Jana Pawła II, 2011. Sygn.: W 44612

Dziecko wiejskie bialskie : rozwój fizyczny, sprawność fizyczna, postawa ciała, sposób żywienia dzieci i młodzieży wiejskiej z powiatu bialskiego / K. Górniak [i in.]. Biała Podlaska : AWF w Warszawie. WWFiS, 2010. (Monografie i Opracowania / Akademia Wychowania Fizycznego Józefa Piłsudskiego w Warszawie. Wydział Wychowania Fizycznego i Sportu w Białej Podlaskiej ; nr 10). Sygn.: CZYT. 796.012

EBELT-PAPROTNY G.: *Fizjoterapia* / red. R. Preis ; współpr. P. Appenroth

[i in.]. Wyd. 2 pol. / red. nauk. E. Saulicz. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2012. Sygn.: W 44918-44922; CZYT.

FELTEN D.L., JÓZEFOWICZ R.: *Atlas neuroanatomii i neurofizjologii Nettera* / współpr. J.A. Craig, C.A.G. Machado, J.A. Perkins. Wyd. 1 pol., dodr. / red. A. Szczudlik. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2010. Sygn.: W 44897-44898

Fizjologia człowieka : podręcznik dla studentów medycyny / red. S.J. Konturek ; [aut. T. Brzozowski i in.]. Dodr. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2011. Sygn.: W 44913-44916

Fizjoterapia w wybranych dziedzinach medycyny : kompendium / red. nauk. J. Olszewski ; [aut. J. Czernicki i in.]. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2011. Sygn.: W 44756-44760; CZYT. 615.8

Genetyka medyczna : podręcznik dla studentów / red. G. Drewa, T. Ferenc ; [aut. W. Bratkowska i in.]. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2011. Sygn.: W 44935; CZYT. 57

GAJDA Z.: *Do historii medycyny wprowadzenie*. Kraków : „WAM”, 2011. Sygn.: CZYT. 61

GIBBONS P., TEHAN P.: *Manipulacje kręgosłupa, klatki piersiowej i obręczy biodrowej w osteopatii*. Wyd. 1 pol. / red. E. Saulicz. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2011. Sygn.: W 44948/+DVD-44952/+DVD; CZYT. 615.8

GILLEN G.: *Stroke rehabilitation : a function-based approach*. 3rd ed. Saint Louis, Missouri : Mosby Elsevier, cop. 2011. Sygn.: W 44563

Ginekologia : podręcznik dla położnych, pielęgniarek i fizjoterapeutów / pod red. T. Opali ; [aut. L. Adamska i in.]. Wyd. 1, dodr. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2006. Sygn.: W 44761/+CD-44763/+CD

GLADSON B.: *Pharmacology for rehabilitation professionals*. 2nd ed. St. Louis, Missouri : Saunders Elsevier, cop. 2011. Sygn.: W 44565

GOLBA S.: *Jak żyć zdrowo : katechizm zdrowia*. Wyd. 3 poszerz. i zm. Warszawa : „Książka i Wiedza”, cop. 2011. Sygn.: W 44829; CZYT. 613

HALPERIN M.L., KAMEL K.S., GOLDSTEIN M.B.: *Fluid, electrolyte, and acid-base physiology : a problem-based approach*. 4th ed. Philadelphia : Saunders Elsevier, cop. 2010. Sygn.: W 44562

HARDMAN A.E., STENSEL D.J.: *Physical activity and health : the evidence explained*. 2nd ed. London ; New York : Routledge, cop. 2009. Sygn.: W 45041

IGNASIAK Z.: *Anatomia układu ruchu*. Dodr. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2010. Sygn.: W 44883-44887

Interdyscyplinarne aspekty nauk o zdrowiu / red. nauk. G. Dębska, J. Jaśkiewicz. Kraków : Krakowskie Tow. Edukacyjne – Of. Wydaw. AFM na zlec. Krakowskiej Akad. im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2010. Sygn.: CZYT. 616

JACYNA-ONYSZKIEWICZ A., WESOŁOWSKI A.: *Podstawy fizjoterapii w chirurgii* / Wyższa Szkoła Pedagogiki i Administracji im. Mieszka I w Poznaniu. Poznań : Wydaw. Nauk. WSPiA, 2011. Sygn.: CZYT. 615.8

JORRITSMA W.: *Anatomia na żywym człowieku : wstęp do terapii manualnej*. Wyd. 1 pol., dodr. / pod red. Z. Ignasiak i G. Żurka. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2010. Sygn.: W 44878-44882

KENYON J., KENYON K.: *Kompendium fizjoterapii*. Wyd. 1 pol., dodr. / pod red. Z. Śliwińskiego. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2010. Sygn.: W 44943-44946

Kompendium farmakologii / red. nauk. W. Janiec ; aut. U. Cegiela [i in.]. Wyd. 3 uaktual. i rozsz. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2010. Sygn.: W 44769; CZYT. 61

Medycyna sportowa / pod red. K. Klurowskiego. Warszawa : „Medical Tribune Polska”, [2011]. (Biblioteka Medical Tribune). Sygn.: W 44659-44662; CZYT. 796:61

MIKOŁAJEWSKA E.: *Elementy fizjoterapii : fizykoterapia dla praktyków*. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2011. Sygn.: W 44716-44726; CZYT. 615.8

MIKOŁAJEWSKA E.: *Kinesiotaping : rozwiązania wybranych problemów funkcjonalnych*. Wyd. 1, dodr. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2011. Sygn.: W 44812-44817

MIKOŁAJEWSKA E.: *Metoda NDT-Bo-bath w neurorehabilitacji osób dorosłych*. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2012. Sygn.: W 44777-44780; CZYT. 615.8

MOSTOFI S.B.: *Szybka diagnoza w ortopedii*. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2011. Sygn.: W 44805-44806; CZYT. 617

MUSCOLINO J.E.: *Badanie palpacyjne układów mięśniowego i kostnego : z uwzględnieniem punktów spustowych, stref odruchowych i stretchingu*. Wyd. 1 pol. / red. Z. Śliwiński. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2011. Sygn.: W 44905/+2DVD-44909/+2DVD; CZYT. 615.8

NARKIEWICZ O., DZIEWIĄTKOWSKI J.: *Anatomia człowieka : podręcznik dla studentów*. T. 1 / red. nauk. O. Narkiewicz, J. Moryś. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2010. Sygn.: W 44681/T.1; CZYT. 611

NARKIEWICZ O., DZIEWIĄTKOWSKI J., KUBIK W.: *Anatomia człowieka :*

podręcznik dla studentów. T. 2 / red. nauk. O. Narkiewicz, J. Moryś. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2010. Sygn.: W 44681/T.2; CZYT. 611

NARKIEWICZ O., WÓJCIK S., DZIEWIĄTKOWSKI J.: *Anatomia człowieka : podręcznik dla studentów*. T. 3 / red. nauk. O. Narkiewicz, J. Moryś. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2010. Sygn.: W 44681/T.3; CZYT. 611

NETTER F.: *Atlas anatomii człowieka*. Wyd. 3 pol./ red. K.S. Jędrzejewski i W. Woźniak. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2011. Sygn.: W 44893-44896; CZYT. 611

NETTER F.H.: *Atlas anatomii człowieka : polskie mianownictwo anatomiczne*. Wyd. 1 pol./ red. J. Moryś. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2011. Sygn.: W 44890-44891; CZYT. 611

OLSON K.: *Terapia manualna kręgosłupa*. Wyd. 1 pol / red. R. Gnat. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2011. Sygn.: W 44990/+DVD-44994/+DVD; CZYT. 615.8

OPARA J.: *Fizjoterapia w udarach mózgu* / Akademia Wychowania Fizycznego im. Jerzego Kukuczki w Katowicach. Katowice : Wydaw. AWF, 2011. Sygn.: W 44543-45670; CZYT. 615.8

OPOLSKI K., WAŚNIEWSKI K.: *Zarządzanie jakością i ryzykiem w usługach zdrowotnych*. Warszawa : „CeDeWu”, 2011. Sygn.: W 44875; CZYT. 614

OWCZAREK S., BONDAROWICZ M.: *Zabawy i gry ruchowe w gimnastyce korekcyjnej*. Wyd. 11. Warszawa : Wydaw. Szkolne i Pedagogiczne, 2011. (Sport, Zdrowie). Sygn.: W 45039

PECKENPAUGH N.J.: *Podstawy żywienia i dietoterapia*. Wyd. 1 pol. / red. D. Gajewska. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2011. Sygn.: W 44972-44973; CZYT. 613

PEIRSMANN N., PEIRSMANN E.: *Terapia czaszkowo-krzyżowa u dzieci i niemowląt : skuteczne techniki leczenia*. Warszawa : „Virgo”, cop. 2011. Sygn.: W 44859; CZYT. 615.8

Physical culture and health / ed. by M. Bytniewski ; Pope John Paul II State School of Higher Education in Biała Podlaska. [Institute of Health]. Biała Podlaska : Inst. Zdrowia. Państw. Szkoła Wyższa im. Papieża Jana Pawła II, 2011. Sygn.: W 44610

Pielęgniarstwo kardiologiczne : podręcznik dla studiów medycznych / red. nauk. D. Kaszuba, A. Nowicka ; [aut. M. Arendarczyk i in.]. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2011. Sygn.: W 44819; CZYT. 616.1

Podstawy rehabilitacji dla studentów medycyny / red. nauk. Z. Wrzosek, J. Bolanowski ; aut. J. Bolanowski [i in.]. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2011. Sygn.: W 44786-44795; CZYT. 615.8

Przewlekła niewydolność serca : [podręcznik dla fizjoterapeutów] / pod red. C. Kucio ; Akademia Wychowania Fizycznego im. Jerzego Kukuczki w Katowicach. Katowice : Wydaw. AWF, 2011. Sygn.: W 4553-44561; CZYT. 616.1

Przydatki skóry : wybrane zagadnienia / red. nauk. W.H. Trzeciak ; Wyższa Szkoła Pedagogiki i Administracji im. Mieszka I w Poznaniu. Poznań : Wydaw. Nauk. WSPiA, 2010. Sygn.: CZYT. 616

PRZYJEMSKA B.: *Terapia czaszkowo-krzyżowa : skuteczne techniki leczenia*. Białystok : Studio Astropsychologii, 2011. Sygn.: W 44854-44857; CZYT. 615.8

Psychologia w praktyce medycznej / red. nauk. A. Jakubowska-Winecka, D. Włodarczyk ; aut. J. Chylińska [i in.]. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2007. Sygn.: W 44796-44797; CZYT. 616

Radiologia : diagnostyka obrazowa, Rtg, TK, USG, MR i radioizotopy / pod red. B. Pruszyńskiego ; aut. B. Benendo-Kapuścińska [i in.]. Wyd. 2 unow., dodr. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2011. Sygn.: W 44799; CZYT. 616

SHACKLOCK M.: *Neurodynamika kliniczna : nowa metoda leczenia zaburzeń układu ruchu*. Wyd. 1 pol., dodr. / red. E. Saulicz. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2011. Sygn.: W 44957-44960

SIVA A., NOBLE M.: *Kardiologia*. Wyd. 1 pol., dodr. / pod red. H. Wysockiego. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2010. (Crash Course). Sygn.: W 44936-44937

SKRĘT-MAGIERŁO J.: *Statyka narządów miednicy u pacjentek operowanych z powodu nowotworów narządów płciowych : [praca habilitacyjna]* / [Instytut Centrum Zdrowia Matki Polki]. Rzeszów : Wydaw. Uniw. Rzeszowskiego, 2011. Sygn.: CZYT. 618

Starość zależna - opieka i pomoc społeczna : perspektywa gerontologii społecznej / red. nauk. Z. Szarota. Kraków : Krakowskie Tow. Edukacyjne - Of. Wydaw. AFM na zlec. Krakowskiej Akad. im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2011. (Biblioteka Gerontologii Społecznej ; t. 3). Sygn.: CZYT. 36

SZABUNIEWICZ S., ORLIKOWSKA A., NIESŁUCHOWSKI W.: *Ćwiczenia usprawniające kręgosłup : poradnik*. Gdańsk : „Harmonia Universalis”, 2011. Sygn.: W 44636-44637; CZYT. 615.8

SZULC W.: *Arteterapia : narodziny idei, ewolucja teorii, rozwój praktyki*. Warszawa : „Difin”, cop. 2011. (Engram). Sygn.: W 44627; CZYT. 615.8

Vitamin C : nutrition, side effects and supplements / ed. C.M. Jackson. New

York : Nova Science Publishers : Nova Biomedical, cop. 2011. (Nutrition and Diet Research Progress). Sygn.: W 44571-44574

VOGEL P.: *Neurofizjologia kliniczna : EMG, ENG, potencjały wzбудzone*. Wyd. 1 pol. / red. P.P. Liberski. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2011. Sygn.: W 44962/+DVD-44964/+DVD; CZYT. 612

WATCHIE J.: *Cardiovascular and pulmonary physical therapy : a clinical manual*. 2nd ed. St. Louis, Missouri : Saunders Elsevier, cop. 2010. Sygn.: W 44566

Youth physical activity and sedentary behavior : challenges and solutions / eds. A.L. Smith, S.J.H. Biddle. Champaign, Illinois : Human Kinetics, cop. 2008. Sygn.: W 44567

Zaburzenia ruchowe u dzieci / H.S. Singer [i in]. Wyd. 1 pol. / red. S. Józwiak. Wrocław : Elsevier Urban & Partner, cop. 2011. Sygn.: W 44996/+DVD-45000/+DVD; CZYT. 616.8

Organizacja i zarządzanie

ANHOLT S.: *Sprawiedliwość marek : jak branding miejsc i produktów może uczynić kraj bogatym, dumnym i pewnym siebie* / [współpr. M. Dąbrowska i in.]. Wyd. popr. Warszawa : Fund. Promocja Polska - Inst. Marki Polskiej, 2006. (Biblioteka Akademii Marek ; 9). Sygn.: W 44851-44852; CZYT. 339.138

GRIFFIN R.W.: *Podstawy zarządzania organizacjami*. Wyd. 2 zm., dodr. 6. Warszawa : Wydaw. Nauk. PWN, dr. 2010. Sygn.: W 44673-44674

KORZENIOWSKI L.F.: *Podstawy zarządzania organizacjami*. Warszawa : „Difin”, cop. 2011. Sygn.: W 44670-44672; CZYT. 005

OPOLSKI K., WAŚNIEWSKI K.: *Zarządzanie jakością i ryzykiem w usługach*

zdrowotnych. Warszawa : „CeDeWu”, 2011. Sygn.: W 44875; CZYT. 614

WALAS-TREBACZ J., ZIARKO J.: *Podstawy zarządzania kryzysowego*. Cz. 2, *Zarządzanie kryzysowe w przedsiębiorstwie* / [Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego]. Kraków : Krakowskie Tow. Edukacyjne – Of. Wydaw. AFM na zlec. Krakowskiej Akad. im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2011. Sygn.: CZYT. 658/659

WAŚNIEWSKI K.: *Decyzje inwestycyjne współczesnej korporacji : dylematy racjonalności*. Kraków : Krakowskie Tow. Edukacyjne – Of. Wydaw. AFM na zlec. Krakowskiej Akad. im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2011. Sygn.: CZYT. 658/659

Zarządzanie szkołą wyższą : dylematy i wyzwania / red. nauk. J. Dworak, J. Jaworski. Gdańsk : WSB ; Warszawa : „CeDeWu”, 2011. (Prace Naukowe Wyższej Szkoły Bankowej w Gdańsku, ISSN 1899-9867 ; t. 14). Sygn.: CZYT. 378

Nauki techniczne, rolnictwo

CIEPIELA B.: *Dawne zapomniane kopalnie na terenie ziemi psarskiej*. Będzin : Stow. Inżynierów i Techników Górnictwa. Koło „Zagłębie” : Stow. Autorów Polskich. Oddz. Będziński ; [Czeladź] : „Rewera”, 2011. Sygn.: MCZYT 44614

Sport

BARTLETT R.: *Introduction to sports biomechanics : analysing human movement patterns*. 2nd ed. London ; New York : Routledge, 2009. Sygn.: W 45001

BENYO R.: *Biegać mądrze*. Zielonka : „Inne Spacery – Sembrador”, 2011. Sygn.: W 44634; CZYT. 796.42/.43

Bezpieczeństwo Mistrzostw Europy w Piłce Nożnej Euro 2012 / red. nauk.

K. Liedel, P. Piasecka. Warszawa : „Difin”, cop. 2011. Sygn.: CZYT. 796.332

Coordination motor abilities in scientific research / ed. by J. Sadowski, T. Niżnikowski. Biała Podlaska : Józef Piłsudski University of Physical Education in Warsaw. Faculty of Physical Education and Sport, cop. 2010. (Monography / Józef Piłsudski University of Physical Education in Warsaw. Faculty of Physical Education and Sport in Biała Podlaska) (Library Series / International Association of Sport Kinetics ; vol. 33). Sygn.: W 44609

49 gier i zabaw : scenariusze dla rodzin, przedszkoli, szkół, kolonii i obozów wycieczkowych / J. i B. Luvmour [i in.]. Wyd. 2. Gdańsk ; Sopot : Gdańskie Wydaw. Psychologiczne, 2008. Sygn.: W 44821; CZYT. 796.1/.2

DĄBROWSKA M., PRZYBYLSKA A.: *Mały pływak : kształtowanie prawidłowych postaw od pierwszych chwil życia*. [Warszawa] : Landie.pl, cop. 2011. Sygn.: W 44656-44657; CZYT. 797.1/.2

DELAVIER F.: *Atlas treningu siłowego*. Wyd. 2. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2011. Sygn.: W 44704-44705

Dziecko wiejskie bialskie : rozwój fizyczny, sprawność fizyczna, postawa ciała, sposób żywienia dzieci i młodzieży wiejskiej z powiatu bialskiego / K. Górniak [i in.]. Biała Podlaska : AWF w Warszawie. WWFiS, 2010. (Monografie i Opracowania / Akademia Wychowania Fizycznego Józefa Piłsudskiego w Warszawie. Wydział Wychowania Fizycznego i Sportu w Białej Podlaskiej ; nr 10). Sygn.: CZYT. 796.012

Fair play w sporcie i olimpiźmie : szansa czy utopia / koncepcja i red. nauk. Z. Żukowska, R. Żukowski ; Polski Komitet Olimpijski. Klub Fair Play. Warszawa : Klub Fair Play PKOl : „Estrella”, 2010. Sygn.: W 44620, 45212; CZYT. 796.01

FRIEL J.: *Biblia treningu kolarza górskiego*. Wyd. 2. Warszawa : „Buk Rower”, 2010. Sygn.: W 44631, 44632

GIESING J.: *Trening siłowy : HIT-fitness - trening o wysokiej intensywności*. Warszawa : „RM”, cop. 2011. Sygn.: W 44861-44862; CZYT. 796.8

Górska turystyka jeździecka / red. M.P. Krzemień. Wyd. 3 zm. Kraków : Ag. Reklamowo-Wydawnicza „Ostoja”, 2010. Sygn.: W 44824; CZYT. 338.48-52

GRATTON C., JONES I.: *Research methods for sports studies*. 2nd ed. London ; New York : Routledge Taylor & Francis Group, cop. 2010. Sygn.: W 44582

GROSSE S.J.: *Water learning*. Champaign, Il. : Human Kinetics, cop. 2007. Sygn.: W 45008

GUZMAN R.: *The swimming drill book*. Champaign, Il. : Human Kinetics, cop. 2007. Sygn.: W 45003-45004

HAAS J.G.: *Anatomia w tańcu* / konsult. K. Akuciewicz-Warszawska. Warszawa : „Muza”, cop. 2011. Sygn.: W 44625; CZYT. 793/794

HARDMAN A.E., STENSEL D.J.: *Physical activity and health : the evidence explained*. 2nd ed. London ; New York : Routledge, cop. 2009. Sygn.: W 45041

HORST E.J.: *Trening wspinaczkowy*. Warszawa : „RM”, cop. 2011. Sygn.: W 44864; CZYT. 796.5

KARPIŃSKI R.: *Pływanie : podstawy techniki, nauczanie*. Wyd. 7 popr. i uzup. Katowice : nakł. autora, 2011. Sygn.: W 45038

KARPIŃSKI R., KARPIŃSKA M.J.: *Pływanie sportowe, korekcyjne, rekreacyjne* / Akademia Wychowania Fizycznego im. Jerzego Kukuczki w Katowicach. Katowic-

ce : Wydaw. AWF, 2011. Sygn.: W 45043-45061, 45671-45672; CZYT. 797.1/.2

Kultura fizyczna a kultura masowa : praca zbiorowa / pod red. Z. Dziubińskiego i M. Lenartowicza ; Akademia Wychowania Fizycznego Józefa Piłsudskiego w Warszawie, Salezjańska Organizacja Sportowa Rzeczypospolitej Polskiej. Warszawa : AWF : SOS RP, 2011. (Monografie SALOS RP). Sygn.: W 45126; CZYT. 796

LEES T.: *Water fun*. Champaign, Il. : Human Kinetics, cop. 2007. Sygn.: W 45009

MCLEOD I.: *Swimming anatomy*. Champaign, Il. : Human Kinetics, cop. 2010. Sygn.: W 45007

MATKOWSKI A.: *Sport a język współczesnego polskiego dyskursu społecznego* / Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Raciborzu. Racibórz : Wydaw. PWSZ, 2011. Sygn.: CZYT. 796

MATYJA D.: *Encyklopedia gwiazd polskiego sportu*. Warszawa : Of. Imbir ; [Łódź] : „Aha!”, cop. 2011. Sygn.: CZYT. 796(091)

Medycyna sportowa / pod red. K. Kłukowskiego. Warszawa : „Medical Tribune Polska”, [2011]. (Biblioteka Medical Tribune). Sygn.: W 44659-44662; CZYT. 796:61

Metodyka nauczania ćwiczeń lekkoatletycznych : poradnik dla nauczycieli / S. Zaborniak [i in.] ; Uniwersytet Rzeszowski. Wyd. 2. Rzeszów ; Starachowice : Prac. Wydaw. „Helvetica”, 2011. Sygn.: W 44541

OLBRECHT J.: *The science of winning : planning, periodizing and optimizing swim training*. 2nd ed. Antwerp (Belgium) : F&G Partners, Partners in Sports, 2007. Sygn.: W 45040

Die Olympischen Spiele 1936 in Berlin und Garmisch-Partenkirchen. Bd. 2, [Die XI Olympischen Spiele in Berlin 1936] /

[zsgest. W. Richter]. Hamburg-Bahrenfeld : Cigaretten-Bilderdienst, 1936. Sygn.: CZYT. KKD

OSIŃSKI W.: *Teoria wychowania fizycznego*. Poznań : AWF, 2011. (Podręczniki / Akademia Wychowania Fizycznego im. Eugeniusza Piaseckiego w Poznaniu, ISSN 0303-5107 ; nr 64). Sygn.: W 45029-45037, 45208; CZYT. 796.01

OSTROWSKI A.: *Szybkość uczenia się pływania a wybrane uwarunkowania osobnicze dzieci w wieku 9-10 lat*. Kraków : AWF, 2011. (Monografie / Akademia Wychowania Fizycznego im. Bronisława Czecha w Krakowie, ISSN 2082-7202 ; nr 4). Sygn.: CZYT. 797.1/.2

OWCZAREK S., BONDAROWICZ M.: *Zabawy i gry ruchowe w gimnastyce korekcyjnej*. Wyd. 11. Warszawa : Wydaw. Szkolne i Pedagogiczne, 2011. (Sport, Zdrowie). Sygn.: W 45039

PAŚNIEWSKI R.: *Drużyna marzeń*. Warszawa : „Baobab”, 2011. Sygn.: W 44642; CZYT. 796.332

Physical activity in health and disease / ed. by B. Bergier ; Pope John Paul II State School of Higher Education in Biała Podlaska. [Institute of Health]. Biała Podlaska : Inst. Zdrowia. Państw. Szkoła Wyższa im. Papieża Jana Pawła II, 2011. Sygn.: W 44611

Physical culture and health / ed. by M. Bytniewski ; Pope John Paul II State School of Higher Education in Biała Podlaska. [Institute of Health]. Biała Podlaska : Inst. Zdrowia. Państw. Szkoła Wyższa im. Papieża Jana Pawła II, 2011. Sygn.: W 44610

ROGERS T.: *Mój pierwszy maraton*. Warszawa : „Buk Rower”, cop. 2011. Sygn.: W 44664; CZYT. 796.42/.43

ROSŁOŃ M.: *Mowa trawa : słownik pił-*

karskiej polszczyzny. Wrocław : „Bukowy Las”, cop. 2011. Sygn.: CZYT. 796.332

SALO D., RIEWALD S.A.: *Complete conditioning for swimming*. Champaign, Il. : Human Kinetics, cop. 2008. Sygn.: W 45006/+DVD

Socjologia kultury fizycznej / pod red. nauk. Z. Dziubińskiego i Z. Krawczyka. Warszawa : Wydaw. AWF, 2011. (Wydawnictwa Dydaktyczne) (Podręcznik Akademicki / Akademia Wychowania Fizycznego Józefa Piłsudskiego w Warszawie). Sygn.: CZYT. 796.316

SPIESZNY M., TABOR R., WALCZYK L.: *Piłka ręczna : technika, metodyka, podstawy taktyki*. Kraków : Krakowska Of. Nauk. TEKST, 2011. Sygn.: W 45017-45018; CZYT. 796.322

Sport polonijny w zbiorach Muzeum Sportu i Turystyki w Warszawie / [red. E. Krawczyk-Kosieradzka ; współpr. M. Grzegorek]. Warszawa : Muzeum Sportu i Turystyki, 2011. Sygn.: CZYT. 796(091)

Sportowe formy aktywności osób niepełnosprawnych i starszych : adaptowana aktywność fizyczna (APA) / [red. nauk. N. Morgulec-Adamowicz i A. Kosmol]. Warszawa : Polskie Tow. Nauk. Adaptowanej Aktywności Fizycznej, cop. 2011. Sygn.: CZYT. 796.01

SWEETENHAM B., ATKINSON J.: *Championship swim training*. Champaign, Il. : Human Kinetics, cop. 2003. Sygn.: W 45002

SZAFKOWSKI Z.: *Światowe Igrzyska Polonijne (2010-2011)*. Gorzów Wlkp. : Lubuska Rada Olimpijska : Polskie Tow. Nauk. Kultury Fizycznej. Oddz., 2011. Sygn.: W 44618; CZYT. 796(091)

SZAFRAŃSKI M., BYDLIŃSKI M.: *Narciarstwo : od amatorów do zawodowców*. Olszanica : „Bosz”, cop. 2011. Sygn.: W 44836/+DVD; CZYT. 796.9

THOMAS J.R., NELSON J.K., SILVERMAN S.J.: *Research methods in physical activity*. 6th ed. Champaign, Il. : Human Kinetics, cop. 2011. Sygn.: W 45011

Ustawa o sporcie / pod red. A.J. Szwarca. Poznań : Wydaw. Poznańskie, 2011. (Sport i Prawo / Polskie Towarzystwo Prawa Sportowego ; 13). Sygn.: W 44870, 45110; CZYT. 796.06

Wodniacy : pasjonaci wioślarstwa 1878-1939 / [kwerendy, wybór i oprac. A. Kaczmarek]. Warszawa : Fund. Ośrodka KARTA : Dom Spotkań z Historią, cop. 2011. (Historie Obrazkowe ; 2). Sygn.: CZYT. 797.1/.2

Współczesne metody badań aktywności, sprawności i wydolności fizycznej człowieka / red. nauk. K. Buśko, J. Charzewska, K. Kaczanowski ; Akademia Wychowania Fizycznego Józefa Piłsudskiego w Warszawie. Warszawa : AWF, 2010. Sygn.: CZYT. 796.012

Z dziejów kultury fizycznej Polski oraz wybranych regionów i mniejszości narodowych / pod red. J. Dżerenia ; Szkoła Wyższa im. Pawła Włodkowica w Płocku. Płock : Of. Wydaw. Szkoły Wyższej im. Pawła Włodkowica : Wydaw. Nauk. „Novum”, 2011. Sygn.: CZYT. 796(091)

ZABORNIAK S.: *Z tradycji lekkoatletyki w Polsce w latach 1919-1939*. T. 6, *Udział lekkoatletów i lekkoatletek w międzynarodowej rywalizacji sportowej*. Rzeszów : Wydaw. Uniw. Rzeszowskiego, 2011. Sygn.: CZYT. 796.42/.43

Językoznawstwo, nauka o literaturze

CIECIERSKA J.: *English for physiotherapy : podręcznik*. Warszawa : Wydaw. Lekarskie PZWL, cop. 2011. (Fizjoterapia). Sygn.: W 44728/+CD-44729/+CD; CZYT. 615.8

MALMOR I.: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa : Wydaw. Szkolne PWN, cop. 2009. (ParkEdukacja). Sygn.: CZYT. 81

Mały słownik odmiany nazw własnych / pod red. A. Cieślikowej ; [oprac. zespół B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Elżbieta Supranowicz]. Wyd. 2 popr. Warszawa : Of. Wydaw. „Rytm” ; Kraków : Tow. Miłośników Języka Polskiego, cop. 2008. Sygn.: CZYT. 81

MATKOWSKI A.: *Sport a język współczesnego polskiego dyskursu społecznego* / Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Raciborzu. Racibórz : Wydaw. PWSZ, 2011. Sygn.: CZYT. 796

Wielki słownik poprawnej polszczyzny PWN / pod red. A. Markowskiego ; oprac. haseł L. Drabik, A. Kubiak-Sokół. Wyd. 1, dodr. 6. Warszawa : Wydaw. Nauk. PWN, 2011. Sygn.: CZYT. 81

Wielki słownik wyrazów bliskoznacznych PWN / pod red. M. Bańko ; oprac. haseł A. Kłosińska [i in.]. Wyd. 1, dodr. 4. Warszawa : Wydaw. Nauk. PWN, 2011. Sygn.: CZYT. 81

Sztuka, architektura, urbanistyka

SZULC W.: *Arteterapia : narodziny idei, ewolucja teorii, rozwój praktyki*. Warszawa : „Difin”, cop. 2011. (Engram). Sygn.: W 44627; CZYT. 615.8

Geografia, opisy krajów, podróże

Bałtyk : mapa turystyczna 1:200 000 / oprac. kartogr. B. Karlicka [i in.] ; oprac. treści turyst. M. Józefowicz. Warszawa : „Demart”, cop. 2010. Sygn.: K- 1143-1151

Beskid Makowski (Średni) : mapa turystyczna : skala 1:50 000 / red. P. Pietroń ; weryf. treści turyst., oprac. tekstu P. Sadowski. Wyd. 4. Kraków : „Compass”, 2010. Sygn.: K- 1200

Beskid Mały : mapa turystyczna : skala 1:50 000 / red. D. Faustmann ; oprac. cz. opisowej J. Korpak. Wyd. 4. Kraków : „Compass”, 2006. Sygn.: K- 1168

Beskid Niski : mapa turystyczna : skala 1:50 000 / red. R. Trzmielewski ; oprac. topogr. i kartogr. W. Dyzio [i in.]. Wyd. 6. Kraków : „Compass”, 2008. Sygn.: K- 1184

Beskid Sądecki : mapa turystyczna : skala 1:50 000 / red. P. Pietroń ; aut. tekstu A. Matuszczyk, J. Korpak. Wyd. 6. Kraków : „Compass”, 2011. Sygn.: K- 1197

Beskid Śląski : mapa turystyczna : skala 1:50 000 / tekst na podst. materiałów M. Barańskiego, E. Wieczorka. Wyd. 7. Kraków : „Compass”, 2010. Sygn.: K- 1172

Beskid trzech granic - Czechy, Polska, Słowacja : mapa turystyczna : skala 1:75 000 / red. mapy M. Maryniak, T. Ślusarczyk ; tekst M. Walicki. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, [2007?]. Sygn.: K- 1207

Beskidy : Mały, Śląski i Żywiecki : mapa turystyczna 1:75 000. Wyd. 2. Katowice : „Witański”, 2007. Sygn.: K- 1308-1316

Białowieża Forest & neighbourhood : tourist map 1:85 000 / aut. tekstu A. Antczak [i in.] ; oprac. kartogr. T. Popławski. Białystok : „Atikart”, 2007. (Regio / CartoMedia). Sygn.: K- 1469-1478

Białystok : Choroszcz, Czarna Białostocka, Gródek, Knyszyn, Supraśl, Wasilków, Zabłudów : plan miasta 1:18 000 / oprac. T. Popławski ; oprac. treści turyst. J. Adamski [i in.]. Białystok : „Atikart”, 2006. (Urbino / CartoMedia). Sygn.: K- 1454-1460

Biebrzański Park Narodowy : mapa turystyczna 1:100 000, 1:50 000 / oprac. red. T. Popławski. Białystok : „Atikart”, [2009?]. (Regio / CartoMedia). Sygn.: K- 1461-1468

Bielsko-Biała, Bystra, Wilkowice : plan turystyczny 1:20 000. Katowice : „Witański”, 2005. Sygn.: K- 1335-1343

Brenna, Górki Małe, Górki Wielkie : mapa turystyczna 1:30 000. Wyd. 2. Katowice : „Witański”, 2009. Sygn.: K- 1299-1307

Bukowina Tatrzańska, Białka Tatrzańska : mapa turystyczna : skala 1:30 000 / red. J. Korpak. Wyd. 3. Kraków : „Compass”, 2011. Sygn.: K- 1199

Busko-Zdrój i okolice : mapa turystyczna : plan Buska-Zdroju 1:10 000 : mapa okolic 1:75 000 / red. D. Kruszelnicka ; oprac. kartogr. P. Pietroń ; oprac. tekstu M. Jurecki. Wyd. 4. Kraków : „Compass” na zlec. Urzędu Miasta i Gminy w Busku-Zdroju, 2009. Sygn.: K- 1219

Dolinki Podkrakowskie : mapa turystyczna : skala 1:25 000 / red. D. Faustmann. Wyd. 6. Kraków : „Compass”, 2010. Sygn.: K- 1176

Dziedzictwo kulturowe północnych Kaszub : mapa turystyczna w skali 1:80 000 / tekst J. Kuklik, R. Kamiński, I. Szymaniewicz. Gdańsk : „Eko-Kapio”, 2008. (Regio / CartoMedia). Sygn.: K- 1443

Gliwice : plan miasta 1:25 000 / red. A. Domeradzka. Wyd. spec. Katowice : „Witański”, 2008. Sygn.: K- 1281-1289

Gmina Alwernia : mapa turystyczna : skala 1:30 000 / red. D. Faustmann. Wyd. 3. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, 2011. Sygn.: K- 1163

Gmina Babice : mapa turystyczna : skala 1:14 000 / red. T. Ślusarczyk. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, 2010. Sygn.: K- 1166

Gmina Bukowno : mapa turystyczna : skala 1:7 500 / red. D. Faustmann. Kraków : „Compass”, 2009. Sygn.: K- 1165

Gmina Czerwonak : skala 1:50 000 : plany miejscowości 1:15 000. Wyd. 4. Poznań : Pietruska & Mierkiewicz. Wydaw. i Bank Geoinformacji na zlec. Urzędu Gminy Czerwonak, cop. 2008. Sygn.: K- 1482-1492

Gmina Janów : mapa turystyczna : skala 1:25 000 / red. D. Faustmann ; tekst, treść turyst. I. Bartkowiak, J. Kapsa. Wyd. 3. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, 2011. Sygn.: K- 1223

Gmina Janów : mapa turystyczna : skala 1:25 000 / red. D. Faustmann ; tekst, treść turyst. I. Bartkowiak, J. Kapsa. Wyd. 2. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, 2010. Sygn.: K- 1224

Gmina Jerzmanowice-Przeginia : mapa turystyczna : skala 1:25 000 / red. D. Faustmann ; oprac. kartogr. H. Hajdukiewicz. Kraków : „Compass”, 2009. Sygn.: K- 1162

Gmina Kwilcz : plan [właśc. plan] miejscowości 1:15 000 : mapa gminy 1:50 000 / tekst W. Łęcki. Poznań : Pietruska & Mierkiewicz. Wydaw. i Bank Geoinformacji na zlec. Urzędu Gminy Kwilcz, cop. 2009. (Top Mapa). Sygn.: K- 1502-1510

Gmina Niegowa : mapa turystyczna 1:25 000 / red. A. Tomkowicz. Kraków : „Compass”, 2010. Sygn.: K- 1218

Gmina Nieporęt : mapa turystyczna : skala 1:25 000 / oprac. topogr. i kartogr. J. Parzewski. Wyd. 3. Kraków : „Compass” na zlec. Urzędu Gminy Nieporęt, 2010. Sygn.: K- 1220

Gmina Nowosolna : mapa turystyczna : skala 1:20 000 / red. D. Faustmann. Kraków : „Compass”, 2009. Sygn.: K- 1214

Gmina Nowy Tomyśl : skala 1:50 000 : plan miasta 1:10 000. Poznań : Pietruska & Mierkiewicz. Wydaw. i Bank Geoinformacji na zlec. UM w Nowym Tomyślu, cop. 2008. (Top Mapa). Sygn.: K- 1416

Gmina Ogródzieniec : Jura Krakowsko-Częstochowska : mapa turystyczna : skala 1:30 000 / red. G. Wamberski ; współpr. meryt., tekst B. Kołodziej-Pawłowska. Wyd. 4. Kraków : „Compass”, 2007. Sygn.: K-1215

Gmina Olsztyn : mapa turystyczna : skala 1:25 000 / red. D. Faustmann ; oprac. tekstu M. Kosiela. Wyd. 2. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, 2011. Sygn.: K-1164

Gmina Popielów : skala 1:40 000 / red. G. Zwoliński. Wrocław : Studio „Plan” ; Popielów : Urząd Gminy, 2011. Sygn.: K-1389-1397

Gmina Popów : mapa turystyczna : skala 1:30 000 / red. D. Faustmann ; tekst, treść turyst. K. Moczek. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, [2010?]. Sygn.: K-1222

Gmina Stryszów : mapa turystyczna : skala 1:25 000 / red. P. Pietroń ; tekst, zdj., konsult. J. Wacławski, J. Nowak, P. Piwowarczyk. Kraków : „Compass”, 2011. Sygn.: K-1217

Gmina Suchy Las : skala 1:20 000 : plan miejscowości 1:20 000 : mapa gminy 1:40 000. Poznań : Pietruska & Mierkiewicz. Wydaw. i Bank Geoinformacji, cop. 2006. (Top Mapa). Sygn.: K-1493-1501

Gmina Trzebinia : mapa turystyczna : skala 1:25 000 : plan miasta 1:10 000 / red. D. Faustmann, P. Pietroń. Wyd. 3. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, 2010. Sygn.: K-1161

Gmina Wielka Wieś i okolice : mapa turystyczna : skala 1:25 000 / red. T. Ślusarczyk. Wyd. 2. Kraków : „Compass”, 2010. Sygn.: K-1213

Gmina Włodowice : mapa turystyczna : skala 1:30 000 / red. D. Faustmann. Kraków : „Compass”, 2009. Sygn.: K-1221

Gmina Zabierzów : mapa turystyczna : skala 1:25 000 / red. D. Faustmann ; oprac. tekstu, konsult. treści turyst. K.J. Pucek. Wyd. 2. Kraków : „Compass”, 2008. Sygn.: K-1216

Gmina Zawoja : Babiogórski Park Narodowy : mapa turystyczna 1:30 000. Wyd. 6 zm. Katowice : „Witański”. 2009. Sygn.: K-1353-1361

Góra Zborów i okolice : Jura Krakowsko-Częstochowska : mapa turystyczna : skala 1:15 000 / red. G. Wamberski. Wyd. 4. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, 2007. Sygn.: K-1196

Góry Sowie : mapa turystyczna : skala 1:40 000 / red. T. Ślusarczyk. Wyd. 3. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, 2011. Sygn.: K-1202

Góry Świętokrzyskie : mapa turystyczna : skala 1:60 000 / red. R. Trzmielewski. Wyd. 3. Kraków : „Compass”, 2009. Sygn.: K-1181

Istebna, Jaworzynka, Koniaków : mapa turystyczna 1:25 000 / aktual. A. Domek, W. Broł. Wyd. 2. Katowice : „Witański”, 2006. Sygn.: K-1344-1352

Jarosławiec i okolice : plan Jarosławca, Rusinowa i Jezierzan / red. G. Zwoliński ; teksty M. Lech-Szajner, A. Dębska. Wyd. 5. Wrocław : Studio „Plan” ; Postomino : CKiS, 2011. Sygn.: K-1398-1406

Jura Krakowsko-Częstochowska : mapa turystyczna : skala 1:50 000 / red. D. Faustmann ; konsult. treści turyst. K.J. Pucek, A. Stróżecki, S. Bronisz. Wyd. 8. Kraków : „Compass”, 2008. Sygn.: K-1175

Kaszuby : mapa turystyczna : skala 1:50 000 / red. R. Trzmielewski ; oprac. kartogr. M. Motała. Kraków : „Compass”, 2007. Sygn.: K-1185

Lasy Powiśla - Nadleśnictwo Kwidzyn : mapa turystyczna 1:60 000 / oprac. kar-

togr. A. Kowalska, A. Sikorski ; [tekst] oprac. zesp. w skl. M. Wudarczyk [i in.]. Gdańsk : „Eko-Kapio”, 2011. Sygn.: K- 1434-1436

Łądek Zdrój i okolice : mapa turystyczna : skala 1:15 000 / oprac. tekstu oraz treści turyst. L. Siarkiewicz. Wyd. 8. Kraków : „Compass”, 2011. Sygn.: K- 1192

Londyn : plan miasta 1:10 000 / red. W. Stałęga. Warszawa : „Demart”, 2008. (Plastik) (Na Każdą Pogodę). Sygn.: K- 1254-1262

Lublin : plan miasta 1:15 000 / red., aktual. i oprac. komputer. Z. Kalisz vel Metka, M.W. Meksuła. Lublin : „Kartpol”, 2004. Sygn.: K- 1233-1241

Lublin : plan miasta 1:15 000 / red., aktual. i oprac. komputer. Z. Kalisz vel Metka, M.W. Meksuła. Wyd. 2. Lublin : „Kartpol”, 2011. Sygn.: K- 1253

Łaziska Górne : plan miasta 1:15 000. Katowice : „Witański”, 2006. Sygn.: K- 1290-1298

Łódź : Pabianice, Zgierz : plan miasta 1:20 000. Wyd. 3. Poznań : Pietruska & Mierkiewicz. Wydaw. i Bank Geoinformacji, 2007. (Urbino / CartoMedia). Sygn.: K- 1481

Małopolska : mapa samochodowo-krajoznawcza : skala 1:200 000 / red. M. Maryniak ; tekst J. Korpak, M. Maryniak. Wyd. 2. Kraków : „Compass”, [2009?]. Sygn.: K- 1169

Małopolska południowa : mapa turystyczna-samochodowa : skala 1:100 000 / red., oprac. kartogr. M. Maryniak. Wyd. 2. Kraków : „Compass”, [2007?]. Sygn.: K- 1177

Małopolska północna : mapa turystyczna-krajoznawcza : skala 1:100 000 / red. M. Maryniak. Kraków : „Compass”, [2011]. Sygn.: K- 1178

Masyw Śnieżnika, Góry Bialskie : mapa turystyczna : skala 1:35 000 / red. R. Trzmielewski ; aut. tekstu A. Matuszczyk, J. Korpak. Wyd. 5. Kraków : „Compass”, 2009. Sygn.: K- 1190

Mazury zachodnie - część południowa : szlaki piesze i rowerowe : mapa turystyczna 1:50 000 / oprac. kartogr. A. Kamińska [i in.]. Gdańsk : „Eko-Kapio”, 2007. (Regio / CartoMedia). Sygn.: K- 1422-1423

Mazury zachodnie : mapa turystyczna : skala 1:50 000 / red. M. Maryniak. Kraków : „Compass”, 2008. Sygn.: K- 1180

Mazury zachodnie : szlakiem zabytków : mapa turystyczna 1:100 000 / oprac. kartogr. A. Kamińska [i in.] ; tekst R. Bogucki. Gdańsk : „Eko-Kapio”, 2007. (Regio / CartoMedia). Sygn.: K- 1421

Niepołomice, Puszcza Niepołomska : mapa turystyczna : skala 1:35 000 / red. R. Trzmielewski. Wyd. 2. Kraków : „Compass”, 2007. Sygn.: K- 1193

Ochrona przyrody w województwie pomorskim : mapa edukacyjna : skala 1:220 000 / oprac. kartogr. J. Czochański. Wyd. 4. Gdańsk : „Eko-Kapio”, 2009. Sygn.: K- 1437-1438

Ojcowski Park Narodowy : mapa turystyczna : skala 1:20 000 / red. R. Trzmielewski ; treść turyst. J. Partyka, K.J. Pucek. Wyd. 10. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, 2010. Sygn.: K- 1171

Okolice Kielc : mapa turystyczna : skala 1:50 000 / red. R. Trzmielewski ; oprac. kartogr. i topogr. T. Ślusarczyk. Kraków : „Compass”, 2007. Sygn.: K- 1173

Olsztyn : plan miasta z miniprzewodnikiem 1:15 000 / oprac. kartogr. A. Kamińska, R. Chachurski ; tekst W. Antkowiak. Gdańsk : „Eko-Kapio”, 2007. (Urbino / CartoMedia). Sygn.: K- 1424-1425

Paczków i okolice : plan miasta : skala 1:8 000 : mapa gminy : skala 1:30 000 / red. G. Zwoliński ; kartogr. M. Sibielec, K. Dura, D. Wojciechowski. Wyd. 3. Wrocław : Studio „Plan”, 2011. Sygn.: K- 1380-1388

Park Krajobrazowy Pasma Brzanki : mapa turystyczna : skala 1:35 000 / red. J. Korpak, A. Tomkowicz. Kraków : „Compass”, 2007. Sygn.: K- 1198

Partnerstwo Północnej Jury : mapa turystyczna : skala 1:45 000 / red. D. Faustmann. Wyd. 2. Kraków : „Compass”, 2009. Sygn.: K- 1208

Podkarpacie południowe : mapa turystyczno-krajoznawcza : skala 1:100 000 / red. M. Maryniak. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, [2010]. Sygn.: K- 1179

Pogórze Rożnowskie : mapa turystyczna : skala 1:50 000 / red. R. Trzmielewski ; tekst A. Matuszczyk. Wyd. 2. Kraków : „Compass”, 2009. Sygn.: K- 1194

Polska : mapa samochodowa 1:1 000 000. Warszawa : „Demart”, 2010. Sygn.: K-1142

Ponidzie : spływ kajakowy Nidą : mapa turystyczna : skala 1:75 000 / red. R. Trzmielewski ; tekst G. Wamberski na podst. oprac. G. Szczęsnego. Wyd. 5. Kraków : „Compass”, 2009. Sygn.: K- 1189

Powiat bieruńsko-lędziński : mapa turystyczna 1:25 000. Katowice : „Witański”, 2008. Sygn.: K- 1326-1334

Powiat elbląski : atrakcje turystyczne : mapa turystyczna : skala 1:70 000 / oprac. kartogr. J. Kamińska [i in.] ; tekst S. Pańczuk. Gdańsk : „Eko-Kapio” ; Elbląg : Starostwo Powiatowe, 2010. Sygn.: K- 1444

Powiat kielecki : mapa turystyczna 1:75 000 / oprac. aut. i kartogr. P. Cebrykow, L. Grzechnik. Lublin : „Kartpol”, 2008. Sygn.: K-1226-1232

Powiat mikołowski : mapa turystyczna 1:25 000. Katowice : „Witański”, 2007. Sygn.: K- 1317-1325

Powiat prudnicki : trasy rowerowe : europejska promocja turystyki rowerowej Gór Opawskich / red. G. Zwoliński ; kartogr. M. Sibielec, D. Wojciechowski. Wrocław : Studio „Plan”, 2010. Sygn.: K- 1407-1415

Powiat wielicki i okolice : mapa turystyczna : skala 1:50 000. / Kraków : Centralny Ośrodek Turystyki Górskiej PTTK, 2010. Sygn.: K- 1225

Poznań : Czerwonak, Koziegłowy, Luboń, Plewiska, Suchy Las : plan miasta 1:20 000. Poznań : Pietruska & Mierkiewicz. Wydaw. i Bank Geoinformacji, cop. 2008. (Urbino / CartoMedia). Sygn.: K- 1480

Północne okolice Warszawy : mapa turystyczna : skala 1:50 000 / red. G. Wamberski ; oprac. tekstu, weryf. treści turyst. L. Herz. Kraków : „Compass”, 2006. Sygn.: K- 1205

Puszcza Knyszyńska : Park Krajobrazowy Puszczy Knyszyńskiej : mapa turystyczno-przyrodnicza 1:85 000 / oprac. i red. „Atikart” – T. Popławski. Białystok : „Atikart”, [2005?]. Sygn.: K- 1450-1453

Puszcze Biała i Kamieniecka : mapa turystyczna : skala 1:60 000 / red. D. Faustmann ; tekst D. Starczewska, J. Parzewski. Kraków : „Compass”, 2006. Sygn.: K- 1098-1188

Rabka-Zdrój : turystyczny plan miasta i gminy 1:20 000 / red. A. Domeradzka, Ł. Tawkin. Wyd. 2 rozsz. Katowice : „Witański”, 2006. Sygn.: K- 1362-1370

Słowiński Park Narodowy : mapa turystyczna : skala 1:75 000 / oprac. kartogr. B. Szabowski, A. Kowalska. Gdańsk : „Eko-Kapio”, 2008. (Regio / CartoMedia). Sygn.: K- 1431-1433

Słowiński Park Narodowy i okolice : mapa turystyczna 1:50 000 / oprac. kartogr. A. Kowalska, B. Szabowski ; trasy rowerowe oprac. I. Wojtkiewicz. Gdańsk : „Eko-Kapio”, 2009. Regio / CartoMedia). Sygn.: K- 1417-1420

Spalski Park Krajobrazowy : mapa turystyczna : skala 1:50 000 / red. mapy, oprac. topogr., opis krajoznawczy P. Banaszkiewicz. Kraków : „Compass”, 2011. Sygn.: K- 1183

Subregion Zachodni Województwa Śląskiego : mapa turystyczna : skala 1:60 000 / red. M. Maryniak. Wyd. 3 aktual. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, 2011. Sygn.: K- 1210

Tatry : mapa turystyczna 1:20 000 / oprac. S. Galocz. Warszawa : „Demart”, cop. 2010. Sygn.: K- 1152-1160

Tatry Polskie : mapa turystyczna : skala 1:30 000 / red. R. Trzmielewski. Wyd. 5. Kraków : „Compass”, 2010. Sygn.: K- 1167

Trójmiejski Park Krajobrazowy - część północna : mapa przyrodniczo-turystyczna 1:25 000 / oprac. kartogr. R. Chachurski [i in.]. Gdańsk : „Eko-Kapio”, 2008. (Regio / CartoMedia). Sygn.: K- 1441

Trójmiejski Park Krajobrazowy i okolice : mapa dwustronna : część północna i południowa : część północna 1:25 000 : część południowa 1:20 000 / oprac. kartogr. R. Chachurski [i in.]. Gdańsk : „Eko-Kapio”, 2008. (Regio / CartoMedia). Sygn.: K- 1442

Tucholski Park Krajobrazowy : mapa Tucholskiego i Wdeckiego Parku Krajobrazowego oraz plan Tucholi i Czerska : mapa turystyczna 1:60 000 / oprac. kartogr. mapy B. Szabowski, A. Kowalska ; plany miejscowości B. Szabowski ; tekst J. Szukałski. Gdańsk : „Eko-Kapio”, 2004. (Regio / CartoMedia). Sygn.: K- 1426-1427

Tucholski Park Krajobrazowy : mapa turystyczno-przyrodnicza / oprac. kar-

togr. B. Szabowski, A. Kowalska. Gdańsk : „Eko-Kapio”, 2007. Sygn.: K- 1445

Wdzydzki Park Krajobrazowy : mapa plus plan Kościerzyny : mapa turystyczna 1:25 000 / oprac. kartogr. R. Chachurski, A. Kowalska ; oprac. planu Kościerzyny B. Szabowski, A. Kowalska. Gdańsk : „Eko-Kapio”, 2008. (Regio / CartoMedia). Sygn.: K- 1439-1440

Wielkie jeziora mazurskie : mapa turystyczna : skala 1:50 000 / red. i oprac. kartogr. M. Maryniak. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, 2011. Sygn.: K- 1186

Wielkopolska : mapa turystyczna : skala 1:250 000 / tekst A. Plenzler. Wyd. 2. Poznań : Wielkopolska Organizacja Turystyczna, 2006. (Top Mapa). Sygn.: K- 1479

Wisła : mapa turystyczna : skala 1:25 000 / oprac. kartogr. W. Dyzio. Wyd. 3. Kraków : „Compass”, 2010. Sygn.: K- 1174

Wisła, Istebna : wypoczynek, turystyka, narciarstwo! : mapa turystyczna : skala 1:25 000 / red. wyd. J. Nowakowski ; oprac. S. Pawelec. Katowice : Wydaw. Kartogr. PGK, 2007. Sygn.: K- 1446-1449

Wiśnicko-Lipnicki Park Krajobrazowy : mapa turystyczna : skala 1:30 000 / red. J. Korpak. Wyd. 2. Kraków : „Compass”, 2008. Sygn.: K- 1182

Województwo lubelskie : mapa turystyczna 1:300 000 / oprac. aut. i kartogr. P. Cebrykow [i in.] ; oprac. szlaków turyst. B. Kotowski. Lublin : „Kartpol”, cop. 2011. Sygn.: K- 1251-1252

Województwo opolskie : mapa samochodowa 1:200 000. Wyd. 2. Katowice : „Witański”, 2005. Sygn.: K- 1272-1280

Województwo śląskie - część południowa : mapa samochodowo-turystyczna : skala 1:100 000 / red. mapy M. Maryniak. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, 2010. Sygn.: K- 1129-1203

Województwo śląskie - część południowa : mapa turystyczna : skala 1:100 000 / red. mapy M. Maryniak. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, [2008?]. Sygn.: K-1212

Województwo śląskie - część północna : mapa samochodowo-turystyczna : skala 1:100 000 / red. mapy M. Maryniak. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, 2010. Sygn.: K-1130-1204

Województwo śląskie - część północna : mapa turystyczna : skala 1:100 000 / red. mapy M. Maryniak. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, [2008?]. Sygn.: K-1211

Województwo śląskie : mapa samochodowa 1:200 000. Wyd. 4. Katowice : „Witański”, 2007. Sygn.: K-1263-1271

Wokół Babiej Góry : mapa turystyczno-krajoznawcza : skala 1:50 000 / red. M. Maryniak ; oprac. cz. inf. J. Kociołek. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass” ; Zawoja : Stow. Gmin Babiogórskich, 2010. Sygn.: K-1201

Wrocław - uczelnia : plan miasta : skala 1:22 000. Wrocław : Studio Wydaw. „Plan”, [2005?]. Sygn.: K-1371-1379

Z biegiem Wisły : Grudziądz - Gdańsk : mapa turystyczna 1:75 000 / oprac. kartogr. „Eko-Kapio” ; opis drogi wodnej W. Antkowiak. Gdańsk : „Eko-Kapio”, [2007?]. (Regio / CartoMedia). Sygn.: K-1428

Zaborski Park Krajobrazowy : mapa plus plany Chojnic, Swornegaci i Charzyków : mapa turystyczna 1:50 000 / oprac. kartogr. R. Chachurski, A. Kowalska, A. Sikorski. Gdańsk : „Eko-Kapio”, 2010. Sygn.: K-1429-1430

Zamość : plan miasta 1:10 000 / oprac. aut. i kartogr. J. Żygawski, M. Sirko, K. Kałamucki. Lublin : „Kartpol”, cop. 2006. (Urbino / CartoMedia). Sygn.: K-1242-1250

Ziemia kłodzka : mapa turystyczna : skala 1:50 000 / red. R. Trzmielewski. Wyd. 8. Kraków : Wydaw. Kartogr. „Compass”, 2011. Sygn.: K-1187

Ziemia oświęcimska : mapa turystyczna : skala 1:50 000 / red. J. Korpak ; teksty J. Betleja [i in.]. Wyd. 2. Kraków : „Compass”, 2006. Sygn.: K-1170

Ziemia tarnowska : mapa turystyczna : skala 1:50 000 / red. M. Maryniak ; oprac. kartogr. J. Korpak, M. Maryniak, R. Trzmielewski. Kraków : „Compass”, 2006. Sygn.: K-1005-1191

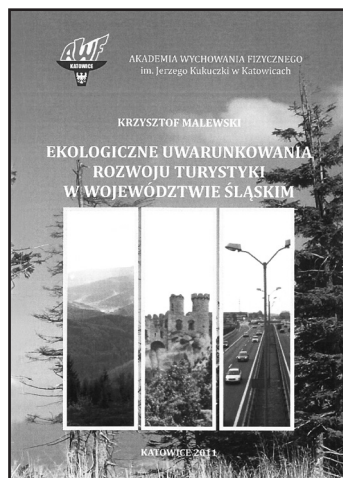
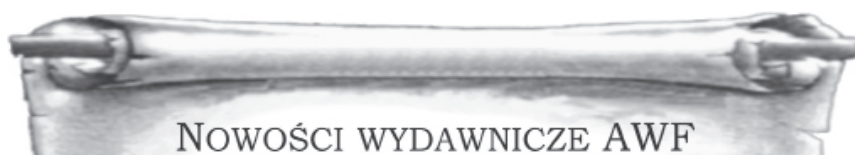
Związek Gmin Zalewu Zegrzyńskiego : mapa turystyczna : skala 1:50 000 / oprac. kartogr. i topogr. J. Parzewski ; aut. tekstu A. Kwiecińska [i in.]. Kraków : „Compass”, 2009. Sygn.: K-1206

Historia, biografie

KUCIA R.: *Górny Śląsk : ziemia nieznana / zdj. R. Kucia ; koment. D. Głazek. Katowice : „Videograf II”, 2002. Sygn.: W-44622*

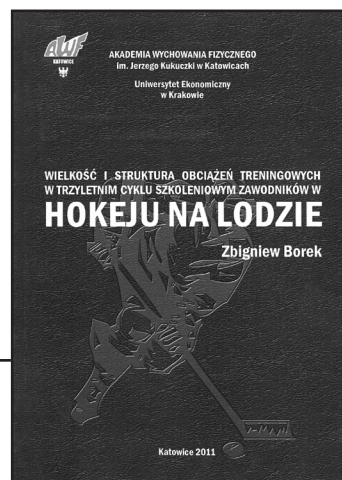
MATYJA D.: *Encyklopedia gwiazd polskiego sportu. Warszawa : Of. Imbir ; [Łódź] : „Aha!”, cop. 2011. Sygn.: CZYT. 796(091)*

Żydzi na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim : historia, kultura, zagadnienia konserwatorskie / pod red. D. Rozmusa i S. Witkowskiego ; Muzeum Miejskie „Szttygarka” Dąbrowa Górnicza, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, IV Liceum Ogólnokształcące im. Stanisława Staszica w Sosnowcu. Kraków : „Księgarnia Akademicka” ; [Bytom] : Muzeum Górnośląskie, 2011. (Regionalizm w Szkolnej Edukacji ; t. 4). Sygn.: CZYT. 93/94



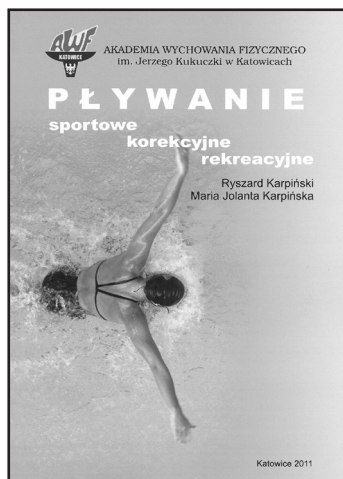
K. Malewski

*Ekologiczne uwarunkowania rozwoju
turystyki w województwie śląskim*
2011



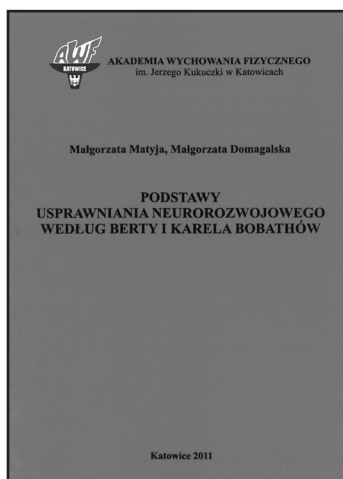
Z. Borek

*Wielkość i struktura obciążeń
treningowych w trzyletnim cyklu
szkoleniowym zawodników w hokeju
na lodzie*
2011



R. Karpiński, M. J. Karpińska

*Pływanie sportowe, korekcyjne,
rekreacyjne*
2011



M. Matyja, M. Domagalska

*Podstawy usprawniania
neurorozwojowego według Berty
i Karela Bobathów*

2011

*Zarządzanie w wybranych obszarach
sportu, turystyki i rekreacji*

Pod red. P. Halemby

2011

