

Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego  
Biblioteka Jagiellońska

# Debiuty

**Bibliologiczno-Informatologiczne**

---



---

**Rocznik 2**

**Kraków 2014**

Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego  
Biblioteka Jagiellońska

## Debiuty Bibliologiczno-Informatologiczne

Rocznik nr 2/2014

Kraków 2014

Redakcja „DEBIUTÓW BIBLIOLOGICZNO-INFORMATOLOGICZNYCH”

Redaktor naczelny: prof. dr hab. Andrzej Linert (andrzej.linert@uj.edu.pl)

Zastępca redaktora naczelnego: prof. dr hab. Zdzisław Pietrzyk

Redaktor tematyczny: dr Małgorzata Jaskowska

Sekretarz redakcji:

mgr Dorota Rak

Recenzenci:

prof. dr hab. Wiesław Babik

dr hab. Anna Gruca

dr Sabina Cisek

dr Małgorzata Janiak

dr Agnieszka Korycińska-Huras

dr Monika Krakowska

dr Piotr Lechowski

dr Magdalena Wójcik

mgr Irena Gruchała

Redaktor techniczny: mgr Ewa Valde-Nowak

Projekt graficzny okładki: mgr Ewa Valde-Nowak

Nr ISSN: 2354-0001

Adres redakcji: Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa UJ

30-348 Kraków, ul. prof. Stanisława Łojasiewicza 4,

Tel. +48 12 664-55-30; Fax: +48 12 664-58-54

Adres www: <http://www.inib.uj.edu.pl>; adres e-mail sekretarza redakcji:

[dorota.rak@uj.edu.pl](mailto:dorota.rak@uj.edu.pl)

## Spis treści

1. Magdalena Koryga: Polskie edycje zbiorów baśni Braci Grimm.....	5
2. Łukasz Gworek: Biblioteka Rozdolska Lanckorońskich w świetle jej inwentarzy.....	20
3. Marta Pala: Czasopismo <i>Knowledge Organization</i> w latach 2000-2013. Analiza zawartości..	37
4. Aleksandra Waławczyk: Grupa Janowska .....	57
5. Aleksandra Kozłowska: Edukacja literacka. Projekt lekcji bibliotecznych dla uczniów gimnazjum w bibliotece pedagogicznej.....	73
6. Joanna Skowrońska: Nowe formy i funkcje bibliotek związane z realizacją potrzeb użytkowników .....	91
7. Magdalena Rerak: Digitalizacja zbiorów teatralnych polskich instytucji kultury .....	108
8. Katarzyna Polityło: Konserwacja zbiorów bibliotecznych.....	125
9. Izabela Zlot: Okładki w wydawnictwach literatury fantasy i science fiction w Polsce w latach 2000-2012 .....	144
10. Ewa Valde-Nowak: Obraz życia muzycznego Krakowa na łamach „Dziennika Polskiego” w latach 1956-1980.....	164

Od redakcji!

Drugi tom *Debiutów Bibliologiczno-Informatologicznych* zawierający publikacje dziesięciu Autorów, zdaje się być potwierdzeniem słuszności zapoczątkowanej w roku ubiegłym idei utrwalania najciekawszego dorobku naukowego absolwentów Instytutu Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Tym razem publikujemy wybrane z grona kilkunastu prac licencjackich, magisterskich i realizowanych tematów doktorskich syntezy rozprawy z zakresu bibliologii i informatologii. Wypełniamy tym samym podjęte wcześniej zobowiązanie ogłaszania tekstów z zakresu obu tych dziedzin nauki. Wybrane teksty przygotowane zostały w ramach prac pisanych na Uniwersytecie Jagiellońskim w latach 2012-2014. Prowadzone one były pod kierunkiem prof. dr hab. Wiesława Babika, prof. dr hab. Andrzeja Linerta, dra Piotra Lechowskiego i prof. zw. dr hab. Zdzisława Pietrzyka, a także w ramach realizowanego przez mgra Łukasza Gworka tematu rozprawy doktorskiej opracowywanej pod opieką dr hab. Anny Grucy.

Ich liczba zdaje się potwierdzać wcześniejsze przypuszczenie, że możliwość publikacji pod auspicjami dwóch cenionych w kraju placówek naukowo-badawczych, zmobilizuje wielu absolwentów, a także aktualnych doktorantów naszego Instytutu do dodatkowej, wytężonej pracy pisarskiej. Okazało się, że zaproponowana możliwość publikacji dorobku naukowego dla wielu młodych jest liczącą się wartością. Dlatego też, tym wszystkim Koleżankom i Kolegom z Instytutu Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa UJ, którzy bezinteresownie zechcieli się włączyć w realizację podjętej w roku ubiegłym idei i współpracowali z redaktorami tomu, recenzując nadsyłane teksty, należą się słowa podziękowania. Kieruję je pod adresem dr Sabiny Cisek, dr hab. Anny Grucy, mgr Ireny Gruchały, dr Małgorzaty Janiak, dr Agnieszki Korycińskiej-Huras, dr Moniki Krakowskiej, dr Magdaleny Wójcik, prof. dra hab. Wiesława Babika i dra Piotra Lechowskiego. Osobne słowa podziękowania za społecznie wykonane prace kieruję także do Sekretarza redakcji mgr Doroty Rak i Redaktor technicznej mgr Ewy Valde-Nowak.

prof. dr hab. Andrzej Linert

MAGDALENA KORYGA

## **POLSKIE EDYCJE ZBIORÓW BAŚNI BRACI GRIMM**

### **WPROWADZENIE**

Celem artykułu jest prześledzenie losów wydawniczych baśni zebranych przez braci Grimm na polskim rynku wydawniczym. *Baśnie* mają ugruntowaną pozycję na polskim rynku wydawniczym. Pierwszy raz zostały wydane w 1895 roku, a do roku 2013 ukazało się aż 135 różnych edycji. W swoim repertuarze mają je aż 43 polskie wydawnictwa.

Opracowanie powstało na podstawie bazy danych zawierającej opisy bibliograficzne wszystkich wydań zbiorów baśni braci Grimm, jakie ukazały się w Polsce. Do stworzenia bazy wykorzystano różne źródła bibliograficzne: *Bibliografię literatury dla dzieci i młodzieży - wiek XIX: literatura polska i przekłady* autorstwa Elżbiety Boczar, *Bibliografię literatury dla dzieci i młodzieży 1901-1917* pod redakcją Aliny Grefkowicz, *Bibliografię literatury dla dzieci i młodzieży 1918-1939* pod redakcją Bogumiły Krassowskiej i Aliny Grefkowicz, *Bibliografię literatury dla dzieci 1945-1960: przekłady, adaptacje* w opracowaniu Aliny Łasiwieckiej i Felicji Neubert oraz *Przewodnik Bibliograficzny*. Skorzystano także ze źródeł elektronicznych baz Biblioteki Narodowej oraz katalogu Biblioteki Jagiellońskiej.

### **ZBIÓR KINDER- UND HAUSMÄRCHEN – JEGO POWSTANIE ORAZ CECHY**

Zbiór *Kinder- und Hausmärchen*, wszedł do klasyki literatury bajkowej i jest jedną z najczęściej czytanych książek w historii kultury niemieckiej. Jakub i Wilhelm Grimm byli pierwszymi uczonymi, którzy rozpoczęli systematyczne i świadome gromadzenie rozproszonej poezji ludu: bajek, opowiadań, legend, śpiewów ludowych i przysłów<sup>1</sup>. Wynikało to z ich poglądu, głoszącego wyższość „poezji naturalnej”, w której widzieli pochodzenie boskie, nadawali jej charakter cudowności, nad „poezją sztuczną”, stworzoną przez człowieka, więc nienaturalną. Ich celem było więc ukazanie autentycznego, prawdziwego dzieła literatury ludowej<sup>2</sup>. Materiał do swojego zbioru baśni gromadzili za pośrednictwem informatorów-bajarzy, kobiet i mężczyzn pochodzących z Hesji i Westfalii, którzy – podobnie jak oni sami – pochodzili z warstw wykształconych, pełnili rolę

---

<sup>1</sup> G. Cocchiara, *Dzieje folklorystyki w Europie*, Warszawa 1971, s. 251.

<sup>2</sup> Tamże, s. 250.

pośredników między zbieraczami a ludem<sup>3</sup>. Wśród osób dostarczających im materiał baśniowy można wymienić Henriette Dorotę Wild, Jeanette i Amalie Hassenpfulg, Dorotę Viehmann, Pawła Wiganda. Bracia Grimm wypracowali własną metodę obróbki zebranych materiałów. Ustny przekaz bajora często nie był zapisywany w całości, gdyż nie zawsze nadążali za tokiem narracji. Materiał notowali szkicowo, a dopiero później go uzupełniali<sup>4</sup>. Formowali go stylistycznie według własnego wyobrażenia, jak powinna wyglądać poezja ludu. Starali się spod szaty słownej i konwencji bajkowej wydobyć rzecz najbardziej istotną i wartą badania: zaczątek mitu, tkwiący w tych opowieściach, który stanowił niegdyś wspólną własność ludzi i dotrwał w bajce do czasów ówczesnych jako wspomnienie dawnych bóstw i bohaterów<sup>5</sup>.

W przedmowie do jednego z wydań możemy przeczytać: „Przekazujemy istotę bajek tak jak ją otrzymaliśmy. Jednakowoż łatwo pojąć, że sposób wyrażania się i opowiadania szczegółów pochodzi od nas. Mimo to staraliśmy się zachować to wszystko, co uważaliśmy za charakterystyczne, także można uznać, iż oddajemy ten zbiór w jego postaci prawdziwej i naturalnej”<sup>6</sup>. Grimmowie ingerowali więc w tekst baśni, wygładzali go, dodawali psychologiczną motywację bohaterów, dbali by akcja toczyła się logicznie i bez zakłóceń. Wygładzanie tekstu polegało na usunięciu elementów obscenicznego. XIX-wieczna obyczajowość nakazywała pomijać niektóre sfery ludzkich przeżyć. Cała strefa erotyki traktowana była powściągliwie przez wykorzystanie kodu określeń umownych i symboli<sup>7</sup>.

Aby utrzymać pokrewieństwo z oryginałem ludowym, stosowali prosty, bezpretensjonalny język, umiejętnie wprowadzali dialogi, pozostawiając nietknięte przysłowia i formuły bajkowe<sup>8</sup>. Odmienne było spojrzenie braci na wprowadzane zmiany. Jakuba bardziej interesowała treść baśni, jej fabuła, a Wilhelm starał się je także literacko upiększyć, nadać im własny baśniowy styl<sup>9</sup>. Grimmowie, aby przekazać najwierniej treść baśni, uciekali się czasem to tworzenia kompilacji. Miało to na celu odtworzenie wersji w ich mniemaniu prawidłowej. Gdy odnajdywali dwa warianty baśni, łączyli je w jeden. Tak stało się w przypadku baśni o Czerwonym Kapturku. Jeden wariant kończył się pożarciem przez wilka

<sup>3</sup> *Bracia Grimm - życie i twórczość : Wystawa Muzeum Braci Grimm z Kassel w Bibliotece Jagiellońskiej, Kraków 16.XI.-30.IX.2006*, Kassel 2006, s. 9.

<sup>4</sup> H. Kapeluś, *Posłowie*, [w:] *Baśnie braci Grimm*, Warszawa 1989, s. 386.

<sup>5</sup> Tamże, s. 389.

<sup>6</sup> G. Cocchiara, dz. cyt., s. 251-252.

<sup>7</sup> H. Kapeluś, dz. cyt., s. 390.

<sup>8</sup> Tamże, s. 389.

<sup>9</sup> G. Cocchiara, dz. cyt., s. 249-250.

babci i wnuczki, drugi zaś miał szczęśliwe zakończenie. Do wariantu pierwszego dołączyli *happy and* z drugiego.

Pierwszy tom *Kinder- und Hausmärchen* został wydany w 1812 roku. Zawierał 86 baśni, a drugi, wydany w 1815 roku – 70 tekstów. W roku 1819 ukazało się drugie wydanie, rozszerzone do łącznie 170 baśni. W 1822 roku ukazał się również tom komentarzy do wydanych uprzednio dwóch tomów tekstów. Zawierał on całą wiedzę braci na temat bajki. Obejmował rozważania dotyczące nowelistyki francuskiej, włoskiej, omówione zostały baśniowe wątki arabskie, hinduskie, germańskie. Znajdowały się w nim również definicje poszczególnych gatunków, jak: baśń, bajka, mit, podanie. Ponadto zawierał rozważania na temat naukowej wartości tradycji oraz prezentował zestaw krytycznej literatury bajkoznawczej narodów europejskich. Przeznaczony był głównie dla badaczy, dlatego też znajdowały się w nim wyciągi z pięćdziesięciu bajek Basilego z *Pentamerona*, by umożliwić prace porównawcze. Następne wydania duże (*Große Ausgabe*) wychodziły w latach 1837, 1840, 1843, 1850 i 1857. Każde z nich było zmieniane i uzupełniane. W ostatniej, wydanej za życia braci Grimm edycji znalazło się 200 numerowanych baśni i 11 legend. Wydaniom tym towarzyszyły tak zwane wydania małe (*Kleine Ausgabe*), zawierały one 50 bajek i były przeznaczone dla dzieci. Młodszy brat zbieraczy, Ludwik Emil Grimm, wykonał do nich ilustracje. W swoich rysunkach stosował symbolikę chrześcijańską, np. matkę chrzestną Kopciuszka przedstawił jako anioła, a na stoliku nocnym babci Czerwonego Kapturka umieścił *Biblię*. Łącznie za życia braci ukazało się siedemnaście wydań – 7 dużych i 10 małych<sup>10</sup>.

Baśnie zebrane i opracowane przez Jakuba i Wilhelma Grimma są typowymi baśniami ludowymi. Na ich powstanie miały duży wpływ romantyczne poglądy na literaturę ludową, których twórcami i zwolennikami byli Grimmowie. Baśń uważali za gatunek archaiczny, w którym zawierają się echa wierzeń i mitów ludów pierwotnych. Do czasów im współczesnych dotarła ona w kulturze oralnej przekazywanej z pokolenia na pokolenie. Dlatego też zbierali baśnie wśród ludu i starali się zachować w swoim opracowaniu wszystkie cechy charakterystyczne dla kultury ludowej. W zbiorze braci Grimm znajdują się baśnie reprezentujące pod względem treści i formy wszystkie gatunki występujące w kulturze ludowej: baśnie czarodziejskie, zwierzęce, przypowieści, legendy<sup>11</sup>. Cechują je wszystkie typowe wyznaczniki gatunku: zanikanie granic między światem realnym a światem

<sup>10</sup> D. Simonides, *Jakub i Wilhelm Grimmowie a folklor polski*, [w:] *Bracia Grimm i folklor narodów słowiańskich: materiały z międzynarodowej konferencji*, red. J. Śliziński, Wrocław 1989, s. 28.

<sup>11</sup> G. Leszczyński; B. Tylicka, *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, Wrocław 2002, s. 30.



magicznym, cudowność, wiara w ingerencję mocy nadprzyrodzonych, antropomorficzna wizja przyrody. Konstrukcja zdarzeń jest nieskomplikowana, a czas i miejsce akcji nie są określone. W baśniach ludowych postacie są jednoznaczne – dobre lub złe, a bohaterowie pełnią określone funkcje, które – jeśli zostaną zakłócone – mogą wywołać złe skutki. Schemat kompozycyjny opiera się na tryumfie dobra nad złem, przekazywane są w nich niepisane prawdy moralne i ideały sprawiedliwego zachowania. Charakterystyczny jest również język baśni. Można odnaleźć w niej zwroty ludowe, porównania i przysłowia.

Do cech przypisywanych baśniom zebranych przez Jakuba i Wilhelma Grimma należą okrucieństwo oraz występowanie elementów strachu i grozy. Rzeczywiście przykładów okrutnych kar jest wiele – macocha królowy Śnieżki musiała tańczyć w rozżarzonych pantofelkach, póki nie padnie martwa; służąca za zdradę pani zostaje zamknięta nago w beczce nabijanej gwoździami i włączonej przez rozpędzone konie; ojciec dwunastu synów, pragnąc córki, chce ich wymordować; gołębie wydziobują oczy przyrodnim siostrą Kopciuszka<sup>12</sup>. Występowanie tak strasznych elementów jest szokujące dla współczesnego czytelnika. Jednak w wieku XIX strach i groza były uznane za środek wychowawczy i dość często stosowane nawet w literaturze dla dzieci. Szczególne nagromadzenie w baśniach okrutnych elementów wiąże się z ich ludowym rodowodem. Operowanie przejawskrawionymi karami miało na celu spotęgowanie przesłania, że za złe zachowanie kara będzie okrutna. Chociaż Jakub i Wilhelm Grimmowie chcieli jak najwierniej odtworzyć baśnie ludowe, uciekali się do opracowania literackiego. Szczególnie Wilhelm starał się nadać baśniom poetyckie piękno. Wiadomo, że Grimmowie usunęli z zebranych przez siebie tekstów wszystkie wątki obsceniczne oraz nieprzyzwoite, bo tak nakazywała ówczesna obyczajowość<sup>13</sup>. Nasuwa się pytanie, dlaczego więc nie złagodzili okrutnego charakteru baśni. Odpowiedzią na nie może być pogląd Jakuba, który uważał, że nie istnieje potrzeba osobnego piśmiennictwa dla małego odbiorcy: „Czyż w ogóle należy tworzyć specjalnie dla dzieci? To, co posiadamy w zakresie ogólnych tradycyjnych nauk i wzorców, dotyczy równie dobrze i starych i młodych, a czego nie zdołają na razie pojąć, od tego ich umysł się odwróci, by dopiero kiedyś zrozumieć”<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> S. Wortman, *Baśń w literaturze i życiu dziecka: co i jak opowiadać?*, Warszawa 1958, s. 52.

<sup>13</sup> H. Kapełuś, dz. cyt., s. 391, 397.

<sup>14</sup> Tamże, s. 392.

## POLSKIE WYDANIA BAŚNI OD 1895 DO 2013 ROKU

Polskie wydania baśni braci Grimm zostały zbadane za pomocą metody bibliograficznej. Stworzono spis wszystkich edycji, który następnie był analizowany pod kątem różnych kryteriów, między innymi wydawnictw, tłumaczeń czy szaty zewnętrznej wydań. Ta część artykułu prezentuje wyniki badań. W Polsce recepcja baśni Grimmów sięga drugiej połowy XIX wieku. Pierwszymi utworami, które ukazały się na naszym rynku wydawniczym były pojedyncze baśnie, jak na przykład pochodząca z 1868 roku pozycja *Kopciuszek dla grzecznych dzieci*. Można jednak przyjąć, że baśnie Grimmów docierały na ziemię polskie znacznie wcześniej w obiegu ustnym lub przekazach gazetowych<sup>15</sup>. Pierwszy zbiór baśni ukazał się w Polsce stosunkowo późno w porównaniu z przekładami na inne języki. Wydanie angielskie i skandynawskie ukazało się w roku 1824, francuskie w 1830, a przekład na język węgierski w 1861 roku<sup>16</sup>. Pierwsze polskie wydanie powstało nakładem Gebethnera i Wolffa w Warszawie w 1895 roku pod tytułem *Baśnie dla dzieci i młodzieży*. Opracowała go Cecylia Niewiadomska. Wybór ten zawierał 16 tekstów wraz z ilustracjami. Do roku 1918 na ziemiach polskich ukazało się 8 wydań zbiorów baśni braci Grimm. Ich zestawienie prezentuje tabela 1.

Tabela 1. Wydania zbiorów baśni braci Grimm w latach 1895-1918

Rok wydania	Wydawnictwo	Tłumaczenie/opracowanie
1895	Gebethner i Wolff	Cecylia Niewiadomska
1896	Gebethner i Wolff	Zofia Antonina Kowerska
1899	J. Deubler	Maria Feldmanowa (pseud. Kreczkowska)
1901	Gebethner i Wolff	Cecylia Niewiadomska
1905	Polskie Towarzystwo Nakładowe	Marya Trawińska
1909	Gebethner i Wolff	Cecylia Niewiadomska
1911	Księgarnia Popularna	Jadwiga Bohuszewicz
1916	Gebethner i Wolff	Cecylia Niewiadomska

Źródło: opracowanie własne.

Jak pokazują dane z tabeli, w tym okresie wydawanie baśni Grimmów zdominowało wydawnictwo Gebethnera i Wolffa. Wznawiano wydanie w opracowaniu Cecylii Niewiadomskiej, skierowane do dzieci, w przeciwieństwie do wydania z tłumaczeniem Zofii Antoniny Kowerskiej, które skupiało się na dokładnym przekładzie baśni zebranych przez

<sup>15</sup> M. Krzysztofiak, *Przekład literacki a translatoologia*, Poznań 1999, s. 151.

<sup>16</sup> H. Kapeluś, dz. cyt., s. 399.

Grimmów i miało służyć przede wszystkim naukowcom. Wzrost czytelnictwa dziecięcego powodował coraz częstsze wydania przekładów baśni, które były dostosowane do poziomu małych odbiorców, takich jak wydany w Wiedniu przez J. Deublera przekład Marii Feldmanowej czy wydany we Lwowie przez Polskie Towarzystwo Nakładowe przekład Marii Trawińskiej z 1905 roku. Zdecydowana większość ukazujących się pozycji była ilustrowana.

Odzyskanie przez Polskę niepodległości w roku 1918 stało się czynnikiem wyzwalającym ogromne zapotrzebowanie na książkę, również tę skierowaną do najmłodszych odbiorców<sup>17</sup>. Ponieważ w okresie międzywojennym baśnie Grimmów były już uznawane za część klasyki literatury dziecięcej, doczekały się licznych edycji w Polsce. Z tego okresu pochodzą również sygnały mówiące o uznaniu krytyki i żywym odbiorze baśni Grimmów przez czytelników. Znalazły się nawet na liście utworów szczególnie lubianych przez dzieci, którą opracowała w 1929 roku Janina Wuttkowa, były także zalecane w Katalogu biblioteki wzorcowej dla dzieci i młodzieży z 1927 roku, zestawionym przez Jadwigę Filipowską-Szempińską i Marię Gutry<sup>18</sup>. Opublikowano w tym okresie 29 zbiorów baśni braci Grimm w różnych przekładach, opracowaniach i wyborze (tabela 2) oprócz tego ukazało się wiele pojedynczych utworów.

Tabela 2. Wydania zbiorów baśni braci Grimm w latach 1919-1938

Rok Wydania	Wydawnictwo	Tłumaczenie/opracowanie
1920	J. Czarnecki	-
1922	J. Czarnecki	Kazimierz Wroczyński, Jan Lorentowicz
1924	Agrus	Janina Colonna-Walewska
1924	F. Korn	Mieczysław Rościszewski
1924	Wydawnictwo Polskie	Franciszek Mirandola
1925	Kultura i sztuka	Maria Raczyńska
1925	L. Fiszer	Marceli Tarnowski
1927	Księgarnia Popularna	Henryk Rygier
1928	Księgarnia Nakładowa	Janina Collona-Walewska
1929	F. Korn	Mieczysław Rościszewski
1930	L. Fiszer	Marceli Tarnowski
1931	Nowe Wydawnictwo	-
1932	J. Przeworski	Edmund Jezierski
1932	J. Przeworski	-

<sup>17</sup> K. Rzewuski, *Księgoznawstwo*, Warszawa 1991, s. 142.

<sup>18</sup> B. Staniów, *Grimmowie w Polsce. Rekonesans bibliograficzny w 200 lat po Kinder- und Hausmädchen*, [w:] *Książka, biblioteka, informacja. Między podziałami a wspólnotą*, red. J. Dzieniakowska; M. Olczak-Kardas, Kielce 2012, s. 54-55.

1932	J. Przeworski	Edmund Jezierski
1932	Księgarnia Popularna	Elwira Korytyńska
1932	Księgarnia Popularna	Elwira Korytyńska
1933	Księgarnia Popularna	Elwira Korytyńska
1934	Sikora	-
1935	Nowe Wydawnictwo	-
1936	Księgarnia Popularna	Elwira Korytyńska
1937	Biblioteka Najciekawszych Powieści i Podróży	Maria Kreczowska
1937	J. Przeworski	Edmund Jezierski
1937	J. Przeworski	Edmund Jezierski
1937	Księgarnia Powszechna	Marceli Tarnowski
1937	Nowe Wydawnictwo	-
1938	J. Przeworski	Irena Tuwim
1938	J. Przeworski	Edmund Jezierski
1938	J. Przeworski	Edmund Jezierski

Źródło: opracowanie własne.

Odzyskanie niepodległości wywołało obfitszą falę komercyjnych wydawnictw dla dzieci, które w różnym stopniu uwzględniały walory oryginału. Do edycji wyróżniających się pozytywnie można zaliczyć wydane w Warszawie w 1922 roku przez J. Czarneckiego *Baśnie* w poprawnym przekładzie Kazimierza Worczyńskiego. Pozycja ta była opatrzona wstępem Jana Lorentowicza, w którym uzasadnił wybór baśni znajdujących się w zbiorze, oraz zawierała ilustracje Anny Gramatyki-Ostrowskiej. Drugą pozycją, na którą warto zwrócić uwagę, jest wydana w 1938 roku w oficynie J. Przeworskiego edycja *Bajek*. Było to wydanie luksusowe, zawierające 84 baśnie w tłumaczeniu Ireny Tuwim z kolorowymi ilustracjami Mariana Walentowicza. Istotne jest również wydanie z 1925 roku opublikowane w oficynie L. Fiszera, w tłumaczeniu Marcelego Tarnowskiego, które to stało się jednym z najpopularniejszych. Przekład Tarnowskiego wznawiany był zarówno w międzywojniu, w latach 1930, 1937, jak i w późniejszych okresach. W okresie międzywojennym ukazywało się również wiele parafraz i opracowań baśni braci Grimm, takich jak na przykład wydawnictwa Księgarni Popularnej. W 1932 roku ukazało się *Dziesięć najpiękniejszych bajek* w wierszowanej przeróbce Elwiry Korytyńskiej z ilustracjami Zofii Szyszko-Bohuszówny. Edycje międzywojenne były w większości ilustrowane, niektóre zbiory ukazywały się w ramach serii np. *Biblioteka Bajek Całego Świata* Księgarni Popularnej czy *Złota Biblioteczka* F. Korna.

Lata okupacji niemieckiej i sowieckiej to okres, kiedy życie literacko-artystyczne zostało zagrożone. Legalna działalność wydawnicza i twórcza zostały w znacznym stopniu ograniczone. Instytucje związane z literaturą, wydawnictwa, stowarzyszenia, szkoły średnie i wyższe zmuszono do zaprzestania działalności. Tylko nieliczne wydawnictwa, jak na przykład Gebethner i Wolff prowadziły działalność wydawniczą legalnie, pod przymusowym nadzorem okupanta. Spowodowało to olbrzymi rozwój podziemnego ruchu wydawniczego, działającego nielegalnie i poza cenzurą<sup>19</sup>. Nawet w tym trudnym okresie pojawiały się wydania dzieła braci Grimm. W 1940 roku wydawnictwo Gebethner i Wolff wypuściło na rynek piąte wydanie *Baśni dla dzieci i młodzieży*, a w 1943 nakładem Księgarni Powszechnej ukazały się *Bajki*. Nakładem krakowskiego Wydawnictwa Bajek i Baśni wydawano również pojedyncze teksty.

Po drugiej wojnie światowej rynek wydawniczy w Polsce stał się systemem typowym dla krajów demokracji ludowej. Charakteryzował się centralizacją produkcji wydawniczej i skrajnym uzależnieniem od struktur państwowych, które kontrolowały go za pomocą mechanizmów politycznych (cenzura, odgórne programowanie potrzeb czytelniczych i planów wydawniczych, instytucjonalna kontrola nad wydawnictwami, przydział określonych zadań) oraz ekonomicznych (przydział papieru i kontrola dostępu do maszyn poligraficznych). Państwo prowadziło politykę wydawniczą, traktowaną jako integralna część polityki kulturalnej kraju<sup>20</sup>. Dodatkowo okres powojenny, kiedy to żywe były jeszcze w pamięci zbiorowej obrazy okrucieństwa hitlerowców, nie sprzyjał publikacji baśni braci Grimm. Krytyka literacka w latach 1945-1949 wytoczyła baśniom swoisty sąd, uważano je za szkodliwe z powodu drastycznych scen, budzących skojarzenia z nazistowską ideologią. Na łamach prasy ukazała się seria artykułów obarczających Grimmów odpowiedzialnością za odwieczne niemieckie okrucieństwo i domagających się usunięcia ich baśni z obiegu czytelniczego w Polsce<sup>21</sup>. Serię krytycznych wypowiedzi zapoczątkowała rozprawa Wiesława Osterlofffa *Jaś i Małgosia (Próba analizy)* opublikowana na łamach „Życia Szkoły” i późniejszy artykuł *Kryminalistyka i bajki Grimma* wydrukowany w „Odrodzeniu”. Do oskarżających o gloryfikowanie przemocy i propagowanie sadyzmu wypowiedzi dołączyły się także Maria Szczepańska i Irena Tomska<sup>22</sup>. Nie zgadzała się z tymi poglądami Krystyna

<sup>19</sup> K. Rzewuski, dz. cyt., s. 148-149.

<sup>20</sup> M. Maryl, *Ruch wydawniczy w PRL* [dok. elektr.]

<http://panoramaliteratury.pl/index.php?action=entry&what=110> [odczyt: 20.03.2014]

<sup>21</sup> M. Ostasz, *Oblicza powojennej krytyki i literatury dla dzieci i młodzieży 1945-1956*, Kraków 1999, s. 38.

<sup>22</sup> R. Waksmund, *Sąd nad baśniami braci Grimm w polskiej krytyce literackiej lat 1945-1949*, „Orbis Linguarum” 1998, vol.10, s. 235-236.

Kuliczowska. W artykule *W obronie Kopciuszka i Królowny Śnieżki* argumentowała, że nie wszystkie wątki opracowane przez braci Grimm posiadają negatywne cechy i nie tylko w ich zbiorze pojawia się motyw okrucieństwa, gdyż jest on także widoczny np. w *Baśniach Tysiąca i Jednej Nocy*. Głos w tej sprawie zabrała również Stefania Wortman, publikując w 1948 roku artykuł *W obronie baśni ludowej*, w którym dowodziła, że okrutna kara za zło jest częścią baśni ludowej, a wyraźne zróżnicowanie dobra i zła służy dzieciom w budowaniu systemu wartości. Pomimo racjonalnych argumentów padających w obronie baśni braci Grimm, zniknęły one na kilka lat z polskiego rynku wydawniczego<sup>23</sup>. Pierwszy powojenny zbiór baśni został opublikowany w 1956 roku. Do 1989 roku w Polsce ukazało się 15 wydań, ich zestawienie prezentuje tabela 3.

Tabela 3. Wydania zbiorów baśni braci Grimm w latach 1956-1989

Rok Wydania	Wydawnictwo	Tłumaczenie/ opracowanie
1956	Nasza Księgarnia	Marceli Tarnowski, Stefania Wortman
1958	Nasza Księgarnia	Marceli Tarnowski, Stefania Wortman
1968	Nasza Księgarnia	Marceli Tarnowski, Stefania Wortman
1971	Nasza Księgarnia	Marceli Tarnowski, Stefania Wortman
1980	Nasza Księgarnia	Marceli Tarnowski, Stefania Wortman
1982	Krajowa Agencja Wydawnicza	-
1982	Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza	Emilia Bielecka, Marceli Tarnowski, Helena Kapeluś
1982	Nasza Księgarnia	Marceli Tarnowski, Stefania Wortman
1984	Nasza Księgarnia	Marceli Tarnowski, Stefania Wortman
1985	Nasza Księgarnia	Marceli Tarnowski, Stefania Wortman
1986	Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza	Emilia Bielecka, Marceli Tarnowski, Helena Kapeluś
1987	Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza	Emilia Bielecka, Marceli Tarnowski, Helena Kapeluś
1988	Nasza Księgarnia	Marceli Tarnowski, Stefania Wortman
1989	Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza	Emilia Bielecka, Marceli Tarnowski, Helena Kapeluś
1989	Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza	Emilia Bielecka, Marceli Tarnowski, Helena Kapeluś

Źródło: opracowanie własne.

<sup>23</sup> Tamże, s. 238-241.

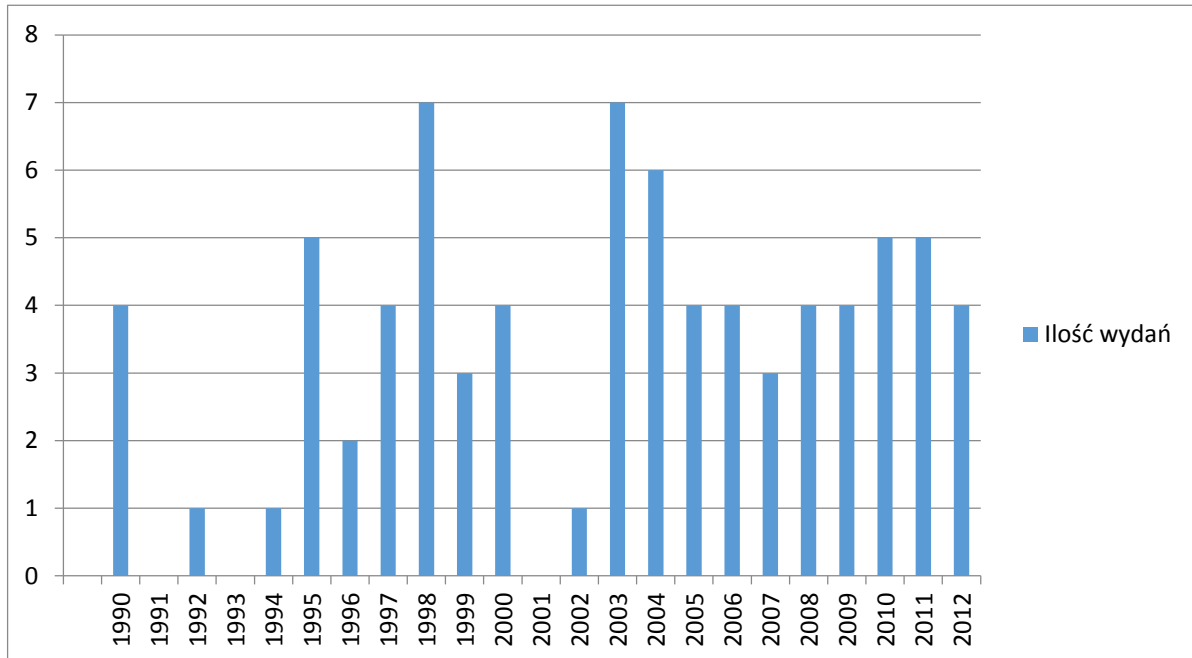
Jak wynika z danych przedstawionych w tabeli, w okresie 1945-1989 publikowanie baśni Jakuba i Wilhelma Grimmów zdominowały dwa wydawnictwa państwowe: Nasza Księgarnia i Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza. Nieprzypadkowo pierwsze wydanie *Baśni* pojawiło się w 1956 roku, gdyż jest to rok „odwilży” w polskim życiu kulturalnym. Wyboru baśni do tej publikacji dokonała Stefania Wortman, sięgnięto do przekładu Marcelego Tarnowskiego, a ilustracje wykonali Bożena Truchanowska i Wiesław Majchrzak. Publikacja opierała się na wydaniu niemieckim z 1954 roku, przybliżono w niej 22 baśnie: *Kopciuszek; Stoliczku nakryj się; Braciszek i siostrzyczka; Czerwony Kapturek; Słomka, węgielek i groch; Paluszek; O wilku i siedmiu Kozłatkach; Sześciu zawsze sobie radę da; Jednooka, Dwuocza, Trójocza; Tańczące krasnoludki; O czterech muzykantach z Bremy; Pani zamieć; Gęsiareczka; Śnieżka; Trzy piórka; Domek w lesie; O dzielnym krawczyku; Bajka o dwóch braciach; Jagódka; Król Drozdobrody; Złota gęś; Dziewica Milena*. To właśnie baśnie z tego wydania najbardziej zadomowiły się w świadomości polskiego czytelnika, gdyż było ono wznawiane jeszcze wiele razy. Publikacja Ludowej Spółdzielni Wydawniczej z 1982 roku była pełną literacką edycją dzieła Grimmów w Polsce. Zawierała 200 baśni, podstawą było niemieckie wydanie z 1975 roku *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. Dwutomowe *Baśnie braci Grimm: baśnie domowe i dziecięce zebrane przez braci Grimm* opublikowano w przekładzie Emilii Bieleckiej i Marcelego Tarnowskiego, z posłowiem Heleny Kapełus i ilustracjami Elżbiety Murawskiej. Wybór ten był wznawiany w kolejnych latach – 1986, 1987 i dwukrotnie w 1989. W cieniu dwóch dominujących wydawnictw z repertuarem baśniowym wystąpiła także Krajowa Agencja Wydawnicza, publikując w 1954 roku, w serii Książka od „Kuriera”, *Baśnie* w tłumaczeniu Andrzeja Maciejewskiego.

Po roku 1989 wraz ze zmianą sytuacji politycznej w Polsce, zmienił się także rynek wydawniczy. Wprowadzono gospodarkę wolnorynkową, zniesiono cenzurę, papier przestał być przydzielany centralnie. W kraju pojawiło się wiele nowych wydawnictw, które zaczynały swoją działalność od wydawania klasyki, pozycji, które nie były już objęte majątkowymi prawami autorskimi. Dodatkowo baśnie braci Grimm stały się lekturą uzupełniającą w szkole podstawowej, a od 2002 roku znalazły się w Kanonie Książek dla Dzieci i Młodzieży<sup>24</sup>. Sprzyja to pojawianiu się na rynku wielu edycji baśni Grimmów. Wykres 1 prezentuje liczbę wydań zbioru baśni w poszczególnych latach. Wynika z niego, że wydawcy często sięgali po utwory Grimmów, rekordowymi latami były 1998 i 2003, kiedy to

<sup>24</sup> B. Staniów, dz. cyt., s. 56-58.

ukazało się 7 wydań. Rynek książki po zmianie ustrojowej i wprowadzeniu kapitalizmu nie był stały, w latach 1991, 1993 i 2001 w Polsce nie pojawiły się nowe wydania baśni.

Wykres 1. Ilość wydań zbiorów baśni braci Grimm w latach 1990-2013



Źródło: opracowanie własne.

Wydawnictwa, które publikowały prace niemieckich zbieraczy baśni, wraz z ilością wydań przedstawia tabela 4. Po transformacji firmy, które działały w poprzednim ustroju, próbując odnaleźć się w nowej sytuacji na rynku, wznowiły dawne edycje, tak jak Nasza Księgarnia. Z kolei Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza oprócz wydania starej edycji, proponowała czytelnikom nowe, różniące się wydania – *Baśnie dla najmłodszych* z ilustracjami Mirosława Siary oraz wybór Grzegorza Leszczyńskiego pod tytułem *Baśnie: wybór*. Oba te wydania LSW opublikowała w 1990 roku. Nowopowstałe wydawnictwa wprowadziły do swej oferty zbiory baśni w znanych już wcześniej tłumaczeniach, przede wszystkim Marcelego Tarnowskiego i Emilii Bieleckiej. Takie edycje opublikowały między innymi wydawnictwa: Świat Książki, Elżbieta Jarmołkiewicz, Alfa. Inne zdecydowały się na nowe tłumaczenia, na przykład wydawnictwo Klasyka, Podsjedlik Raniowski i Spółka, Wydawnictwo Jedność czy Media Rodzina. Zdarzały się też przypadki publikacji, będących przekładami z języków innych niż niemiecki. Przekład z języka włoskiego w tłumaczeniu Zofii Pająk wydało Wydawnictwo Jedność w 2009 roku, a w 2013 roku nakładem tej samej firmy wyszedł przekład Szymona Budzowskiego z języka węgierskiego. Tłumaczenie z języka angielskiego ukazało się pod tytułem *Baśnie braci Grimm* w Wydawnictwie Olesiejuk w 2007 i 2008 roku oraz w Wydawnictwie P. H. W. Fenix w 2011 roku, pod tytułem *Księga baśni braci Grimm*.



Dwanaście oficyn wydawniczych wprowadziło do swej oferty baśnie tylko raz, a w niektórych firmach jak w Zielonej Sowie, która opublikowała utwór w różnym układzie i pod różnymi tytułami aż 18 razy, stały się one nieodłącznym elementem polityki wydawniczej.

Tabela 4. Wydania zbiorów baśni braci Grimm w latach 1990-2013

Wydawnictwo	Ilość wydań	Tłumaczenie/opracowanie
Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza	4	Mirosław Siara, Emilia Bielecka, Marcei Tarnowski, Helena Kapeluś
Nasza Księgarnia	8	Stefania Wortman, Marcei Tarnowski, Bożena Truchanowska, Wiesław Majchrzak
Siedmioróg	5	Danuta Sadkowska, Irena Tuwim
WK	2	Marcei Tarnowski, Joanna Pietras
Świat Książki	3	/Emilia Bielecka, Marcei Tarnowski
Zielona Sowa	18	Małgorzata Czyżowska, Marcei Tarnowski, Marcin Malicki, Marzena Kwietniewska-Talarczyk
Klasyka	1	Rafał Dawidowicz
Agencja Wydawnicza Nałęcz	1	Irena Regina Świętochowska
Elżbieta Jarmołkiewicz	4	Emilia Bielecka, Marcei Tarnowski
Podsiedlik-Raniowski i Spółka	4	Anna Sójka
PWW	1	Edmund Jezierski, Zofia Antonina Kowerska
Bellona	2	Marta Chamów
RTW	1	Zofia Antonina Kowerska
Mediasat Poland	1	Małgorzata Czyżowska, Cecylia Niewiadomska
Publicat	2	Anna Sójka
Greg	1	Cecylia Niewiadomska, Patrycja Jabłońska
Edytor	1	-
Wydawnictwo Wilga	1	Liliana Fabisińska
Wydawnictwo Olesiejuk	5	Anna Wiśniewska, Zofia Antonina Kowerska
Alex Springer Polska	1	Marcei Tarnowski
Media Rodzina	3	Eliza Pieciul-Karmińska
Oficyna Wydawnicza Foka	1	Marcei Tarnowski, Joanna Pietras
Wydawnictwo Jedność	2	Zofia Pająk, Szymon Budzowski
Biały Kot	1	Sylwia Miłkowska
Wydawnictwo Skrzat	2	Łukasz Rudnicki
Fenix	4	Łukasz Jańczak
Welpol Adventure	1	-
Alfa	1	Emilia Bielecka, Marcei Tarnowski, Elżbieta Lubańska

Źródło: opracowanie własne.

Rozwój technologii w ostatnich latach sprawił, że na polskim rynku wydawniczym oprócz tradycyjnych wydawnictw papierowych zaczęły ukazywać się także audiobooki i e-booki. Audiobooki, zwane też książkami audio, to książki przeznaczone do słuchania. Poza odczytanymi przez lektora tekstami publikacji papierowych występują jeszcze słuchowiska. Baśnie braci Grimm w postaci audiobooka ukazały się w wydawnictwach Media Rodzina, MTJ oraz Audio Liber. E-book to książka, której treść zapisana jest w formie elektronicznej, przeznaczona do odczytania za pomocą odpowiedniego oprogramowania zainstalowanego w urządzeniu komputerowym. W takiej formie baśnie ukazały się w wydawnictwie Zielona Sowa oraz w wydawnictwie Znak.

Większość polskich przekładów baśni braci Grimm nie powinno być uznanych za tłumaczenia, a raczej za opracowanie lub adaptację. Głównym celem polskich przekładów było dostosowanie baśni do potrzeb polskiego odbiorcy. Aby to osiągnąć, stosowano określone strategie opracowujące tekst, takie jak pedagogizacja, puryfikacja, ulogicznienie tekstu, wprowadzenie swoiście rozumianej konwencji baśniowej oraz redukcja zakończeń, w których dochodziło do ukarania złych bohaterów<sup>25</sup>. Przekładu baśni Grimmów podejmowało się w Polsce wielu tłumaczy, jednak dla większości przekładów trafniejszym określeniem jest adaptacja tekstu. Do ważniejszych osób opracowujących baśnie należy Cecylia Niewiadomska, która przygotowała pierwszy wydany w Polsce w 1895 roku zbiór 15 baśni. Innymi tłumaczami, których prace mniej lub bardziej odbiegały od oryginału byli Maria Raczyńska, Janina Colonna-Walewska, Edmund Jeziński, Karol Barzyk. Tłumaczeniem, które zasługuje na odnotowanie jest zbiór Ireny Tuwim, zawierający 84 baśnie. Ukazał się on w Warszawie w 1938 roku w oficynie J. Przeworskiego. Teksty przygotowane przez Irenę Tuwim stoją na pograniczu tłumaczenia i adaptacji, jednak wyróżniają się dużą kulturą literacką i poetyckimi formułami, charakteryzując się także polonizacją imion bohaterów i realiów życia<sup>26</sup>. To tłumaczenie zostało wykorzystane przez wydawnictwo Siedmioróg w wydaniach z lat 1995, 1997 i 2000. Kolejnym ważnym przekładem jest tłumaczenie Marcelego Tarnowskiego. Poddał on obróbce 96 tekstów, łagodząc drastyczne sceny i dostosowując baśnie do potrzeb młodego odbiorcy<sup>27</sup>. Po raz pierwszy jego tekst został wydany w Łodzi w księgarni Ludwika Fiszer w 1925 roku. Baśnie w wersji Tarnowskiego były wielokrotnie wznawiane. Publikowano je w wersji pierwotnej między innymi przez Naszą Księgarnię, a także w kompilacji z pracą innych tłumaczy, jak na

<sup>25</sup> E. Pieciul-Karmińska, *Polskie dzieje baśni braci Grimm*, „Przekładaniec” 2010, nr 22-23, s. 87.

<sup>26</sup> H. Kapełuś, dz. cyt., s. 402.

<sup>27</sup> B. Staniów, dz. cyt., s. 54.

przykład w wydaniach Ludowej Spółdzielni Wydawniczej, gdzie połączono je z tłumaczeniami Emilii Bieleckiej. Na tłumaczeniu Marcelego Tarnowskiego wychowało się kilka pokoleń młodych Polaków i ma ono już swe stałe miejsce w historii polskich przekładów i adaptacji baśni Grimmów. Tylko dwa przekłady wyborów baśni braci Grimm są pełnymi tłumaczeniami. Pierwsze z nich powstało w 1896 roku i zostało sporządzone przez folklorystkę Zofię Antoninę Kowerską. Pomysł wydania pełnego i nieprzerobionego zbioru baśni wyszedł od Jana Karłowicza, redaktora „Wisły” i znakomitego ludoznawcy. Tłumaczenie Kowerskiej ukazało się w „Bibliotece Wisły” jako tom 14 i 15, nosiło tytuł *Bajki domowe i dziecinne zebrane przez braci Grimm*. Zbiór ten doczekał się dobrych recenzji, podkreślano, że ma wielorakie znaczenie, gdyż może służyć jako książka dla dzieci, a także, że tworzy ciekawy zbiór dokumentów etnograficznych, który może służyć naukowcom. Przekład Kowerskiej jest wierny, znajdują się w nim pomysłowe odpowiedniki dla niemieckich nazw mitologicznych i ludowych. Udało się jej uniknąć sztucznego uludowienia, a także infantylności i umoralniania<sup>28</sup>. Drugim pełnym i krytycznym tłumaczeniem jest dwutomowe wydanie z 2010 roku przygotowane przez Elizę Pieciul-Karmińską, opublikowane przez wydawnictwo Harbor Point Media Rodzina. Oparto je na oryginalnym wydaniu baśni z 1857 roku. Zawiera ono 200 kanonicznych tekstów<sup>29</sup>. Tłumaczka oparła swoją pracę na postulacie wierności wobec oryginału, nieuleganiu presji konwencji baśniowej obecnej w świadomości estetycznej polskiego czytelnika oraz nierealizowaniu jakichkolwiek celów wychowawczych. Jednocześnie starała się zachować tradycję, jak w przypadku imienia Kopciuszek, które utrwaliło się już świadomości odbiorców, chociaż niemieckie *Aschenputtel* ma głębsze znaczenie symboliczne. *Asche* – „popiół” w języku niemieckim jest symbolem czystości i żałoby<sup>30</sup>. Tłumaczenie Elizy Pieciul-Karmińskiej zebrало doskonałe recenzje.

Publikacje dla dzieci posiadają swoje charakterystyczne cechy formalne, zaliczyć do nich można twardą oprawę, grubszy papier, większą czcionkę użytą w tekście oraz zwiększony format publikacji. Jednak najbardziej charakterystyczną cechą książek dla dzieci jest ilustracja oraz bogata szata graficzna. Wydania zbiorów baśni Grimm, które ukazały się w Polsce, dobrze wpisują się w przytoczone wyżej cechy książki dziecięcej. Na 135 zbiorów baśni tylko 6 z nich nie posiadało ilustracji. Polskie wydania ilustrowali polscy artyści, między innymi Elżbieta Murawska, Bożena Truchanowska i Wiesław Majchrzak, Ewa Salomon, Marek Szal, Zofia Szyszko-Bohuszówna. Sięgano także do prac artystów zagranicznych, na przykład

<sup>28</sup> D. Simonides, dz. cyt., s. 43.

<sup>29</sup> B. Staniów, dz. cyt., s. 59.

<sup>30</sup> E. Pieciul-Karmińska, dz. cyt., s. 91.

Adolfa Borna, Otto Ubbelohde, Viery Kardelisová. Formaty polskich publikacji są bardzo różne, najmniejszy to 16 centymetrów, a największy 35 centymetrów. Publikacje baśni braci Grimm, które ukazywały się w Polsce, skierowane są głównie do młodego czytelnika, jednak niektóre wydania przygotowane były z myślą także o dorosłych odbiorcach, jak na przykład wydanie LSW z 1982 roku czy wydawnictwa Media Rodzina z 2010 roku. Te edycje oprócz innej szaty graficznej charakteryzują się również naukową obudową – wstępem, posłowiem, notą od tłumacza.

## PODSUMOWANIE

Baśnie zebrane przez Braci Grimmów są w Polsce pozycją bardzo popularną, sięgają po nią kolejne pokolenia czytelników. Powszechnie znane są postaci Czerwonego Kapturka, Królowy Śnieżki, Jasia i Małgosi. To właśnie dzięki niemieckim zbieraczom zagościły one na stałe w kulturze i literaturze światowej. Ze względu na swój ludowy charakter i ponadczasowe wartości, które są w nich przekazane, baśnie będą zapewne jeszcze długo ulubioną lekturą dzieci, a także dorosłych czytelników.

Od 1895 roku ukazało się w Polsce 135 różnych edycji baśni. Pozycja ta ukazała się w 43 wydawnictwach. Najczęściej publikowano *Baśnie* w Naszej Księgarni i Zielonej Sowie, w tych wydawnictwach ukazało się po siedemnaście wydań. Jednakże w wielu polskich wydawnictwach, pozycja ukazała się tylko raz. Popularność tego utworu wynika z jego ponadczasowego przesłania, wartości estetycznych i silnego zakorzenienia w kulturze. Na częstotliwość wydawania baśni wpływ miał także fakt, że są one lekturą szkolną oraz, że utwór ten nie podlega już autorskim prawom majątkowym. Polskie wydania baśni braci Grimm to w większości edycje skierowane do najmłodszych czytelników, co przejawia się w opracowaniu tekstów baśni, a także w specyficznych cechach wydawniczych tj. większy format i czcionka użyta w tekście i przede wszystkim bogata szata graficzna.

Na naszym rynku wydawniczym obok wydań baśni dostosowanych do potrzeb dzieci ukazały się także wydania, które zachowują pierwotny charakter dzieła braci Grimm, które w zamierzeniu nie było utworem skierowanym wyłącznie do dzieci. Taką edycję mają w swojej ofercie wydawnictwa Gebethner i Wolff oraz Media Rodzina. Dalsze badania nad recepcją wydawniczą dzieła Jakuba i Wilhelma Grimmów powinny skupić się na wydaniach pojedynczych baśni w Polsce, co pozwoliłoby ustalić, która spośród nich jest najpopularniejsza.

## **BIBLIOTEKA ROZDOLSKA LANCKOROŃSKICH W ŚWIETLE JEJ INWENTARZY**

Przez ponad 200 lat swego istnienia biblioteka rodu Lanckorońskich przeszła kolejne etapy ewolucji: od niewielkiego domowego zbioru książek do wielkiego księgozbioru prywatnego, by pod koniec swych dziejów, określana jako Biblioteka Rozdolska, spocząć w pomieszczeniach krakowskiego Archiwum Nauki PAN i PAU. Podstawą źródłową do odtworzenia składających się nań zbiorów jest siedem znajdujących się w bibliotece Archiwum książ inwentarzowych. Niniejszy artykuł ma na celu przybliżenie postaci twórców księżnicy Lanckorońskich oraz prezentację owych zachowanych inwentarzy będących materiałem źródłowym do zrekonstruowania jej zasobu.

### **DZIEJE BIBLIOTEKI ROZDOLSKIEJ**

Pierwszym miejscem gromadzenia przyszłej kolekcji Lanckorońskich było miasteczko Rozdół (w ówczesnym obwodzie lwowskim), a konkretnie wzniesiona tam w roku 1740 przez Rzewuskich rezydencja, będąca rodową siedzibą. W roku 1793, po ślubie Ludwiki Rzewuskiej z Antonim Józefem Lanckorońskim, Rozdół wszedł w posiadanie Lanckorońskich. Kolejnymi jego właścicielami byli syn Antoniego – Kazimierz (1802-1874), następnie jego syn Karol (1848-1933) i wreszcie jego syn, ostatni właściciel Rozdołu, Antoni (1893-1965). Pałac, wraz ze skrzydłami miał ok. 30 pokoi. Lanckorońscy kolekcjonowali tu dzieła sztuki i cenny księgozbiór. Przed wybuchem I wojny światowej galeria obrazów liczyła kilkaset pozycji. Bogate były także zbiory porcelany, rzeźb, sreber, broni i tkanin. Istotnym elementem było domowe archiwum, zawierające m.in. listy króla Stanisława Augusta Poniatowskiego i Tadeusza Kościuszki. Biblioteka rodowa liczyła zaś w roku 1914 około 20 000 tomów, z wieloma starodrukami z XVI i XVII wieku<sup>1</sup>. Należy jednak pamiętać, że już od końca XIX wieku Rozdół nie był główną siedzibą Lanckorońskich. Związane to było z wybudowaniem przez Karola Lanckorońskiego w Wiedniu nowego pałacu, który zyskał prymat nad Rozdołem. Od tej pory rozdolska posiadłość miała już tylko status letniej

---

<sup>1</sup> *Rody magnackie Rzeczypospolitej*, pod red. H. Kamińskiego, M. Wilińskiej, M. Ziemińskiej, Warszawa 2009, s. 84-85.

rezydencji<sup>2</sup>. Sytuacja ta nie trwała jednak długo. Po wybuchu I wojny światowej, w roku 1914 okoliczna ludność zniszczyła pałac w Rozdole wraz z częścią wyposażenia i zbiorami bibliotecznymi. To co przetrwało zostało częściowo przewiezione do Wiednia, reszta pozostała w Rozdole. Dzieła zniszczenia dopełniono w czasie II wojny światowej. Ponownie rozgrabionych rozdolskich dóbr, Lanckorońscy nigdy już nie odzyskali. Zbiory zaś, które trafiły do Wiednia uległy częściowej konfiskacie przez władze niemieckie, natomiast to co pozostało w pałacu przepadło w momencie jego zbombardowania z końcem wojny<sup>3</sup>.

Biblioteka Rozdolska rodu Lanckorońskich należała do średniej wielkości bibliotek rodowych. Początki kolekcji wiązać można jeszcze z osobą Kazimierza Rzewuskiego, pradziadka Karola Lanckorońskiego, który był jedną z najwybitniejszych postaci z całego rodu. Kazimierz Rzewuski (1751-1820) herbu Krzywda był pisarzem polnym koronnym na królewskim dworze. Po rodzicach – Michale Józefie Rzewuskim (1696-1770) i Franciszce z Cetnerów (1706-1783) odziedziczył pałac w Rozdole<sup>4</sup>. Kazimierz zgromadził księgozbiór, do którego trafiły rękopisy i cenne druki. Po rozbiorach wycofał się z działalności politycznej i osiadł we Lwowie. Tam też znalazła się jego biblioteka, wraz z galerią obrazów. Do jego zbiorów trafiły dzieła sztuki zakupione ze spadku po ostatnim królu Polski, Stanisławie Auguste Poniatowskim. Było to m.in. 38 obrazów, a wśród zakupów mogła też znaleźć się pewna ilość ksiąg<sup>5</sup>. Po roku 1817 Rzewuski związał się z cesarską stolicą. Z rąk cesarza otrzymał nominację na tajnego radcę dworu i Order Św. Stefana, a dwa lata później uzyskał też tytuł hrabiowski, który odtąd przysługiwał kolejnym członkom rodu. W roku 1777 poślubił Ludwikę Potocką (zm. 1783), jednak małżeństwo nie było udane i długotrwałe. Małżonka wniosła natomiast znaczny posąg, który po jej przedwczesnej śmierci odziedziczyła jedyna córka Ludwika, wychowywana przez Annę Rzewuską (1721-1798), siostrę Kazimierza. Ludwika została też jedyną spadkobierczynią dość znacznej już kolekcji obrazów i książek.

Hrabina Ludwika Rzewuska urodziła się w 1783 roku, a zmarła 20 kwietnia 1839 roku. W roku 1794 poślubiła Antoniego Józefa z Brzezia Lanckorońskiego (1763-1830), syna Macieja Lanckorońskiego (1723-1789) i Apolonii z Morsztynów (zm. 1764). Mąż Ludwiki, Antoni Józef Lanckoroński, był zwolennikiem Konstytucji 3 maja i członkiem Komisji Edukacji Narodowej. W roku 1792 wyjechał na stałe do Wiednia, gdzie po ostatnim rozbiorze Polski

---

<sup>2</sup> R. Taborski, *Wśród wiedeńskich poloników*, Kraków 1974, s. 77.

<sup>3</sup> K. Kucyman, *Kolekcja obrazów Karola Lanckorońskiego*, „Folia Historiae Artium” 1998, nr 4, s. 109.

<sup>4</sup> Ł. Kądziała, *Rzewuski Kazimierz*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław 1992, T. 34, s. 117.

<sup>5</sup> Tamże, s. 125.

wstąpił na ścieżkę kariery na dworze cesarskimi i już na stałe związał ród Lanckorońskich z cesarską stolicą<sup>6</sup>. Otrzymał tytuły szambelana, a następnie tajnego radcy, potem zaś kolejno podkomorzego i ochmistrza. Drogę tę obrali również dwaj jego synowie, Kazimierz Wincenty (1802-1874) i Karol Michał (1799-1863) Lanckorońscy. Hrabina zaś pozostawała w Rozdole, gdzie rozpoczęła na większą skalę gromadzenie biblioteki, wykorzystując w tym celu część rodowej kolekcji po ojcu oraz inne zbiory przodków matki i męża (m.in. fragmenty kolekcji ze Strussowa, o których informują zachowane inwentarze)<sup>7</sup>. Można więc uznać hrabinę Ludwikę z Rzewuskich Lanckorońską za założycielkę Biblioteki Rozdolskiej, ponieważ położyła pod nią solidny fundament, przekształcając księgozbiór domowy w większą bibliotekę.

Po śmierci Antoniego Józefa Lanckorońskiego zbiory odziedziczone po Rzewuskich zostały podzielone między jego dwóch synów. Część, która trafiła do młodszego z nich, Kazimierza, powiększyła się dodatkowo znacznie w roku 1843, gdy jego żoną została Leonia Wanda Potocka (1821-1893). Później też, po śmierci matki, hrabiny Ludwiki z Rzewuskich Lanckorońskiej także i jej księgozbiór przypadł mu w udziale. Stało się to ze względu na bezpotomną śmierć brata Kazimierza, Karola Michała Lanckorońskiego (1799-1863), którego zbiory także przejął<sup>8</sup>.

Kazimierz Lanckoroński, urodzony w Wiedniu w 1802 roku, a zmarły 6 sierpnia 1874 roku, pochodził po ojcu Antonim ze starej arystokratycznej rodziny, której korzenie sięgały XII wieku<sup>9</sup>. Wcześniejsi przedstawiciele rodziny byli m.in. posłami na sejm Polski, członkami Komisji Edukacji Narodowej, marszałkami i sprawowali funkcje najwyższych urzędników na dworach królów Polski. Kazimierz przez ojca, złączonego ściśle z cesarskim dworem austriackim, osiągnął podobnie jak on wysokie tytuły służąc cesarzowi (m.in. godność szambelana). Był także założycielem linii kolejowych w Austrii<sup>10</sup>. Jak wspomniano, po matce przejął już ukształtowany księgozbiór, o przejrzystej organizacji i ściśle wytyczonych działach<sup>11</sup>. Liczne spadki po członkach rodu spowodowały, że podjął się on dalszego

<sup>6</sup> J. Winiewicz-Wolska, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory*, T. 1, Kraków 2010, s. 138.

<sup>7</sup> A. Fluda-Krokos, *Polonika w księgozbiorze rodziny Lanckorońskich w świetle najstarszych zachowanych inwentarzy Biblioteki Rozdolskiej Lanckorońskich*, [w:] *Książka, biblioteka, informacja...*, dz. cyt., s. 333-340.

<sup>8</sup> S. Krzywoszewski, *Pałac wiedeński i zbiory Karola hr. Lanckorońskiego*, „Życie i Sztuka” (dodatek do „Kraju”), Petersburg 1903, nr 6, s. 1-3.

<sup>9</sup> K. Girtler, *Opowiadania*, T. 1, Kraków 1971, s. 240.

<sup>10</sup> *Rody magnackie Rzeczypospolitej*, dz. cyt., s. 86-88.

<sup>11</sup> S. Szczur, *Aneks 2: Biblioteka Rozdolska Lanckorońskich*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, R. 1996/1997, s. 98-101.

powiększania zbiorów bibliotecznych, jednak jego działania nie wychodziły poza ramy istniejących już działów<sup>12</sup>.

Znaczniejsze zmiany zaszły dopiero w chwili, gdy księgozbiór przeszedł w ręce syna Kazimierza, Karola Lanckorońskiego. Urodzony 4 listopada 1848 i żyjący 85 lat (zmarł w roku 1933), Karol był niewątpliwie najwybitniejszym przedstawicielem swego rodu<sup>13</sup>. Dosłużył się wysokich godności na dworze cesarskim (był m.in. dziedzicznym członkiem austriackiej Izby Panów, tajnym radcą dworu i wielkim podkomorzym)<sup>14</sup>. W czasach późniejszych, po rozpadzie cesarstwa, został członkiem Głównego Urzędu Likwidacyjnego w Warszawie oraz Komisji Rewindykacyjnej, której celem było odszukanie w zbiorach cesarskich polskich dóbr kultury, które miały zostać zwrócone państwu polskiemu<sup>15</sup>.

Życie Karola związane było z polityką, nauką, sztuką i podróżami. Wykształcony w zakresie prawa i historii sztuki otrzymał wiele godności naukowych, tytułów i odznaczeń polskich, niemieckich i austriackich (doktoraty honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego i uniwersytetu w Berlinie, członkostwo Akademii Umiejętności w Polsce i Wiedniu, Order Złotego Runa, Wielka Wstęga Orderu Polonia Restituta)<sup>16</sup>. Zaangażowany był w życie kulturalne i mecenat sztuki (członek komitetu odpowiadającego za odnowienie katedry wawelskiej, fundacja sarkofagu królowej Jadwigi i płyty nagrobnej Zbigniewa Oleśnickiego, odrestaurowanie starochrześcijańskiej bazyliki w Akwilei, mecenas malarza Jacka Malczewskiego, z którym prywatnie łączyła go wielka przyjaźń)<sup>17</sup>. Jego działalność propolska związana była ściśle zwłaszcza z Krakowem, gdzie udzielał się na polu oświaty i sztuki angażując się w rozwój miasta. Zbiegło się to bezpośrednio z rozwojem miasta przypadającym w okresie po roku 1867, kiedy to po uzyskaniu przez Galicję autonomii, miasto zaczęło realizować własną politykę, korzystając z politycznego osłabienia Austro-Węgier<sup>18</sup>.

<sup>12</sup> Ł. Kądziała, dz. cyt., s. 125.

<sup>13</sup> S. Badeni, *Świat przedwcześniejszy*, [słowo wstępne Karoliny Lanckorońskiej], Warszawa 1996, s. 7-10.

<sup>14</sup> K. Lanckorońska, *Franciszek Józef I – epizody*, „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 44, s.8; W. Kossak, *Wspomnienia*, Warszawa 1974, s. 222-223.

<sup>15</sup> B. Szarlitt, *Śp. hr. Karol Lanckoroński. Wspomnienia pośmiertne*, „Kurier Warszawski” 1933, nr 196, s. 9; L. Piński, *Karol Lanckoroński*, „Gazeta Lwowska” 1933, nr 198, s. 5-7.

<sup>16</sup> A. Śródka, *Uczni polscy XIX-XX stulecia*, T. 2, Warszawa 1995, s. 291.

<sup>17</sup> J. Gadomski, *Tadeusz Szydłowski*, [w:] *Stulecie Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (1882-1928)*, pod red. L. Kalinowskiego, Warszawa 1990, s. 63; A. Sołtys, *Pomniki Antoniego Madeyskiego na tle problemu restauracji katedry krakowskiej*, „Studia Waweliana” 1994, T. 3, s. 157-167.

<sup>18</sup> M. Kocójowa, *Dziś i jutro badań kultury książki w Krakowie doby autonomii galicyjskiej (1867-1918) (Zamiast wstępu)*, [w:] *Kultura książki w Krakowie doby autonomii galicyjskiej*, pod red. M. Kocójowej, Wrocław 1991, s. 9.



Lanckoroński był też kolekcjonerem oraz podróżnikiem i oba te zajęcia łączą się ściśle ze sobą, gdyż dzięki licznym podróżom rozbudzał swą pasję kolekcjonerską i bardzo często właśnie podczas podróży nabywał nowe zbiory<sup>19</sup>. Jako podróżnik przebył całą niemal Europę, Afrykę północną i Azję Mniejszą. Odbył też podróż dookoła świata, przemierzając kraje Dalekiego Wschodu i Ameryki Północnej, co opisał w swych wspomnieniach wydanych po powrocie<sup>20</sup>. Podróże łączyły się także z inną pasją Karola jaką była archeologia. Brał on kilkakrotnie udział w wyprawach i badaniach archeologicznych, część z nich finansując z własnej kieszeni<sup>21</sup>. Odkrycia zespołu jego badaczy w Anatolii (Pizydii i Pamfilii) wniosły trwałą wkład do dziejów badań archeologicznych Azji Mniejszej i doczekały się wielu publikacji i uznania międzynarodowego środowiska archeologów<sup>22</sup>. Pasja archeologiczna Karola również zaowocowała bogatą kolekcją dzieł sztuki. Z kolekcjonerstwem Karola łączyć należy bezpośrednio rozbudowę odziedziczonego po przodkach księgozbioru. Kontynuował on dzieło babki i ojca, powiększając rodową bibliotekę<sup>23</sup>. Dzięki jego wysiłkom na początku wieku XX zbiory liczyły już około 20 000 woluminów.

Działania militarne w okresie dwóch wojen światowych ciężko doświadczyły rodowe zbiory Lanckorońskich, które już przed I wojną światową uległy częściowemu rozproszeniu. Należy pamiętać, że już od końca XIX wieku księgozbiór (ale też i pozostałe zbiory obrazów i dzieł sztuki) znajdowały się po części w Rozdole, a po części w Wiedniu. Początkowo przewagę miał Rozdół z racji statusu rezydencji rodowej, gdy tymczasem wiedeńska kamienica przy Wasagasse 6 była traktowana jako zwykły budynek mieszkalny, a nie obiekt reprezentacyjny. Z tych względów na początku XX wieku Karol postanowił wybudować w Wiedniu sporych rozmiarów pałac, który stał się domem-muzeum i nową reprezentacyjną siedzibą rodową. Status Rozdołu spadł już tylko do roli letniego, wiejskiego *chateau*, gdzie

<sup>19</sup> K. Chłędowski, *Pamiętniki*, T. 2, Kraków 1957, s. 176; K. Goryńska, *Karol Lanckoroński. Kartki ze wspomnień osobistych*, „Świat” 1933, nr 30, s. 4-5.

<sup>20</sup> K. Lanckoroński, *Na około Ziemi, 1888-1889, wrażenia i poglądy*, Kraków 1893.

<sup>21</sup> R. Taborski, *Karol Lanckoroński – wiedeński mecenas i kolekcjoner sztuki*, „Przegląd Humanistyczny” 1969, nr 13, s. 155-162; M. Biernacka-Lubańska, *Ekspedycja Karola Lanckorońskiego do Azji Mniejszej*, „Meander” 1986, nr 41, s. 97-103.

<sup>22</sup> J.A. Ostrowski, *Karol Lanckoroński i jego archeologiczna wyprawa do Pamfilii i Pizydii*, „Filomata” 1984, nr 362, s. 257-269; Tenże, *Archeologiczne wyprawy Karola Lanckorońskiego do Pamfilii i Pizydii*, „Folia Historiae Artium” 1998, nr 4, s. 67-79; Tenże, *Karol Lanckoroński (1848-1933)*, „Alma Mater” 2001, nr 27, s. 17-19; Tenże, *Śladami hrabiego Karola Lanckorońskiego po Pamfilii i Pizydii*, „Alma Mater” 2008, nr 99, s. 148-155.

<sup>23</sup> W syntetycznych opracowaniach polskiego kolekcjonerstwa zbiory Lanckorońskich zwykle pomijano. Omówił je jedynie Edward Chwałewik, w oparciu o artykuł Stefana Krzywoszewskiego. Zob. E. Chwałewik, *Zbiory polskie. Archiwa, biblioteki, gabinety, galerie muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w Ojczyźnie i na Obczyźnie*, T. 1-2, Warszawa-Kraków 1926-1927, s. 453-455.

kolejne żony hrabiego wraz z dziećmi spędzały miesiące wiosenne i letnie<sup>24</sup>. Dotychczasowe zbiory rozdolskie podzielono i sporą część przewieziono do nowego wiedeńskiego pałacu przy Jacquingasse 18. W nowym obiekcie były aż dwie biblioteki (Biblioteka Górna i Biblioteka Dolna) oraz pomieszczenia takie jak archiwum i gabinet pracy hrabiego<sup>25</sup>. W każdym z tych pomieszczeń gromadzono książki i inne pokrewne im zbiory, będące częścią biblioteki. W miarę jednak prowadzonych na szeroką skalę zakupów pomieszczenia te szybko się wypełniły i zaczęto książki odsyłać do Rozdołu. W momencie wybuchu I wojny światowej niewiele z rozdolskich zbiorów zdołano ewakuować. Wraz z przesuwaniem się frontu pałac był rabowany i dewastowany przez okoliczną ludność. Po rozpadzie cesarstwa Austro-Węgier hrabia Karol Lanckoroński wycofał się z życia publicznego. Przed śmiercią dokonał podziału swego majątku pomiędzy trójkę dzieci – syna Antoniego i córki Karolinę i Adelajdę.

W okresie II wojny światowej zagłada spadła na pałac wiedeński, który najpierw zajęty przez Niemców, a pod koniec wojny obrabowany, spalony i zbombardowany, został ostatecznie zrównany z ziemią<sup>26</sup>. Najcenniejsze partie kolekcji dzieł sztuki i księgozbioru zostały przed kapitulacją niemiecką zarekwirowane przez gestapo, podzielone i wywiezione w różne miejsca (m.in. Immendorf koło Hallbrunn, Steersberg, Bodenkreditanstalt, Steyersberg, Thürntal, Kogl i ostatecznie do Altaussee)<sup>27</sup>. Po drodze różne części kolekcji ginęły. Wszystko to sprawiło, że kolekcja i księgozbiór jako zwarta całość przestały w zasadzie istnieć.

Karol Lanckoroński uczynił głównym spadkobiercą swych dóbr syna Antoniego, który po wojnie rozpoczął starania o odzyskanie tego co ocalało z rodowego majątku. Zrabowane przez faszystów dobra Lanckorońskich Amerykanie znaleźli ukryte w kopalni w Altaussee. Zostały one przetransportowane do Monachium, gdzie utworzono Central Art Collecting Point (CACP). Tam dzieła starannie zinwentaryzowano i wykonano ich fotografie. Część dzieł sztuki pozostała w Altaussee, zaś bibliotekę przetransportowano do zamku Kogl. Po ostatecznym zakończeniu działań wojennych rozpoczęły się poszukiwania brakujących dzieł i próby ponownego scalenia rodowego dziedzictwa<sup>28</sup>. Mimo, że zbiory zostały uratowane był

---

<sup>24</sup> P. Krasny, *Pałac w Rozdole. Rezydencja „niezwykłego wielkiego pana”*, „Folia Historiae Artium” 1998, nr 4, s. 25-26.

<sup>25</sup> S. Krzywoszewski, dz. cyt., s. 2.

<sup>26</sup> K. Kuczman, *Kolekcja obrazów Karola Lanckorońskiego*, „Folia Historiae Artium” 1998, nr 4, s. 123.

<sup>27</sup> Tenże, *Dar rodziny Lanckorońskich dla Zamku Królewskiego na Wawelu*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1995, nr 1-2, s. 153.

<sup>28</sup> J. Winiewicz-Wolska, dz. cyt., s. 376-377.

to jednak definitywny koniec świetności kolekcji. Po formalnym odzyskaniu rodzinnych zbiorów Antoni rozpoczął starania o uzyskanie zezwolenia na ich wywóz z Austrii, gdyż po doświadczeniach wojny spadkobiercy Karola zdecydowali się ostatecznie ten kraj opuścić. Po wielu długotrwałych i żmudnych staraniach udało się też wywieźć za granicę rodzinne zbiory. Znaczną ich część sprzedano. „W trudnych chwilach tak brat mój, jak i później ja zmuszeni byliśmy sprzedać szereg obrazów” – wspominała Karolina Lanckorońska<sup>29</sup>. Sprzedano także kolekcję antyków i orientaliów, zbiory rzeźb, rzemiosło artystyczne, meble, tkaniny, porcelanę. Pozostał jednak trzon rodzinnej kolekcji malarstwa – 130 obrazów, które zdeponowano w skrytce bankowej w Zurychu<sup>30</sup>.

Po śmierci Antoniego Lanckorońskiego w 1965 roku, opiekę nad rodzimym majątkiem przejęła jego siostra Karolina, która po wojnie na stałe osiadła w Rzymie. Prowadziła tam żywą działalność oświatowo-kulturalną (m.in. współorganizowała wyższe studia dla zdemobilizowanych żołnierzy polskich i była współzałożycielka Polskiego Instytutu Historycznego w Rzymie, w ramach którego wydawała publikacje poświęcone dziejom Polski – „Antemurale”, „Elementa ad Fontium Editiones” oraz „Acta Nunciature Polonae”). Jeszcze przed śmiercią Antoniego, założyła wraz z nim Fundusz imienia Karola Lanckorońskiego, który w roku 1967 został przekształcony w Fundację Lanckorońskich z Brzezia<sup>31</sup>.

Księgozbiór znalazł się wraz z jego właścicielką w Rzymie, gdzie Karolina dokonała znacznych w nim zmian, wyprzedając większą jego część. Było to związane z zamysłem przeprofilowania go w bibliotekę o ściśle polskim charakterze, co wiązało się ze sprzedażą niemal wszystkich ksiąg pisanych w języku innym niż polski i o tematyce niezwiązanej z Polską. Część z pozyskanych środków przeznaczono na zakup nowych książek, głównie starodruków. Pod koniec lat sześćdziesiątych księgozbiór został przewieziony z polecenia Karoliny Lanckorońskiej do Anglii i oddany w depozyt Bibliotece Polskiego Ośrodka Społeczno-Kulturalnego w Londynie (POSK). W latach siedemdziesiątych sporządzono tam inwentarz ocalałych zbiorów, który stanowi zarazem zamknięcie dziejów kolekcji. Karolina zmarła 25 sierpnia 2002 roku. Wcześniej, w 1994 roku przekazała w darze Zamkowi Królewskiemu na Wawelu i Zamkowi Królewskiemu w Warszawie odziedziczoną po ojcu kolekcję obrazów. W 1997 roku zaś, jako ostatnia z rodu Lanckorońskich, przekazała

---

<sup>29</sup> K. Lanckorońska, *W hołdzie Rzeczypospolitej. Dzieła sztuki po Rzewuskich i Lanckorońskich w Polsce*, „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 44.

<sup>30</sup> L. Kalinowski, *Nemezis*, „Muzealnictwo” 2002, nr 44, s. 146.

<sup>31</sup> K. Lanckorońska, *Dzieła sztuki po Rzewuskich i Lanckorońskich*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności” 1993/1994, s. 176-181.

Bibliotekę Rozdolską Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie, gdzie zgodnie z jej pośmiertną wolą pozostaje ona do dnia dzisiejszego<sup>32</sup>.

Obecnie, po doświadczeniach XX wieku, okresie rozproszenia i zniszczeń, które spowodowały destrukcję kolekcji, resztki obszernego niegdyś księgozbioru liczą niespełna 3 tysiące egzemplarzy. Jedyne świadectwem dokumentującym historię narastania zbiorów dawnej kolekcji są ocalałe inwentarze i katalogi, stanowiące kronikę historyczną życia tej biblioteki.

## INWENTARZE BIBLIOTEKI ROZDOLSKIEJ

W krakowskiej siedzibie Archiwum Nauki Polskiej Akademii Nauk i Polskiej Akademii Umiejętności wraz z Biblioteką Rozdolską znalazło się siedem ksiąg inwentarzowych. Sześć z nich dokumentuje wczesne etapy istnienia Biblioteki Rozdolskiej. Sporządzono je w różnych odstępach czasu, począwszy od drugiej połowy XVIII do końca XIX wieku. Ostatni zaś, siódmy inwentarz, spisany został w drugiej połowie wieku XX i przedstawia stan biblioteki bliski dzisiejszemu<sup>33</sup>. Sporządzane w kolejnych okresach czasu inwentarze, opisujące niejednokrotnie te same zbiory, zawierać mogą różne na ich temat informacje, które uzupełniając się, tworzą kompleksowy opis biblioteki. Rozbieżności w opisach wynikają m.in. stąd, iż inwentarze spisywane były przez różne osoby, z których każda mogła przedkładać odrębny aspekt charakteryzowanej kolekcji kosztem innego. Tym tłumaczyć można m.in. fakt, że w jednych inwentarzach zwrócono większą uwagę na szczegółowy układ woluminów w bibliotecznych szafach i uszeregowanie ich ze względu na zawartość treściową lub językową, kosztem kompletności samego opisu bibliograficznego. Sytuacja ta mogła z kolei ulec zmianie w innym inwentarzu, w którym wykonano bardzo dokładne opisy formalne książek, pomijając zupełnie język, w jakim zostały spisane, bądź ich układ w bibliotece. Uwagi te zastosować można zwłaszcza do pięciu najstarszych inwentarzy. Charakterystyczne jest także i to, że opisy książek odnotowywane w najstarszych spisach są zwykle bardzo odległe od precyzyjnego opisu bibliograficznego. Z problemem niedokładności opisów

---

<sup>32</sup> M. Morka, *Arcydziała z kolekcji Lanckorońskich - Bernard Berenson contra Rembrandt Research Project = Masterpieces from the Lanckoroński Collection*, „Art & Business: gazeta aukcyjna” 1995, T. 7, nr 3-4 (60-61), s. 72-77.

<sup>33</sup> L. Kokwiel, *Inwentarze i katalogi XIX-wiecznych księgozbiorów prywatnych z guberni zachodnich zaboru rosyjskiego – metodologia poszukiwań archiwalnych*, [w:] *Bibliologia. Problemy badawcze nauk humanistycznych*, pod red. D. Kuźminy, Warszawa 2007, s. 206.

badacze spotykają się bardzo często podczas analizowania inwentarzy dawnych bibliotek<sup>34</sup>. Wypada jednak podkreślić, że niewłaściwym byłoby deprecjonowanie spisów zawierających nawet wyjątkowo skąpe dane bibliograficzne, do których kompletności w czasach dzisiejszych przywiązuje się tak dużą wagę. Nawet studia nad inwentarzami z bardzo nieprecyzyjnymi opisami mogą dostarczyć wielu wartościowych informacji, np. opisując zbiory z punktu widzenia ich układu w nieistniejących już od wieków pomieszczeniach bibliotecznych<sup>35</sup>. Na plan pierwszy wśród funkcji, jakie spełniają tego rodzaju księgi, wysuwa się funkcja informacyjna. Informowanie lub zapewnianie dostępu do informacji o opisywanych zbiorach jest jednym z głównych zadań bibliotek i ich aparatu informacyjnego, czyli m.in. właśnie inwentarzy bibliotecznych<sup>36</sup>. Związane jest to także z funkcjonalną definicją książki jako obiektu pełniącego funkcję informowania czy powiadamiania o książce (m.in. o zawartości, autorze, edytorze, przeznaczeniu, przewidywanym adresacie, wartości rynkowej czyli cenie)<sup>37</sup>. Jak zobaczymy, każda z opisywanych ksiąg inwentarzowych przekazuje nieraz zupełnie różne dane o tym samym charakteryzowanym przedmiocie (tj. konkretnej kolekcji książek). Na rozbieżności te wpływ mogły mieć różne przyczyny (np. odmienna konstrukcja samego inwentarza lub świadomy zamysł osoby sporządzającej spis, która chciała uwypuklić pewne aspekty charakteryzowanego zbioru kosztem innych w nim nie ujętych).

Zachowane księgi inwentarzowe Biblioteki Rozdolskiej podzielić można w oparciu o kryterium językowe na inwentarze obcojęzyczne i polskojęzyczne. Trzy obcojęzyczne katalogi, są spisami najwcześniejszymi. Polskojęzyczne księgi pochodzą z XIX wieku. Każda kolejna księga jest coraz obszerniejsza z racji narastania liczby opisanych w niej zbiorów. Ostatni zaś, XX-wieczny inwentarz, będący najbardziej współczesnym, jest również największym, liczącym cztery tomy spisem. Wszystkie wcześniejsze księgi inwentarzowe liczą po jednym woluminie. Chronologiczny wykaz ksiąg wraz z przypisanymi im datami powstania przedstawiono w tabeli nr 1.

---

<sup>34</sup> Wspomina o tym m.in. E. Torój, *Inwentarze księgozbiorów mieszczan lubelskich z lat 1591-1678*, Lublin 1997, s. 11.

<sup>35</sup> Por. L. Hajdukiewicz, *Biblioteka Macieja z Miechowa*, Wrocław 1960, s. 401-423.

<sup>36</sup> J. Wojciechowski, *Biblioteka w komunikacji publicznej*, Warszawa 2010, s. 156.

<sup>37</sup> I. Socha, *O pojęciu funkcji w bibliologii. Rozważania wstępne*, [w:] *Studia i rozprawy bibliologiczne*, pod red. K. Heskiej-Kwaśniewicz, K. Tałuć, Katowice 2012, s. 108.

Tabela 1. Księgi inwentarzowe Biblioteki Rozdolskiej

Lp.	Tytuł książki inwentarzowej	Lata powstania	Liczba woluminów
1	<i>Catalogue des livres françois à Strusów</i>	Spisany po roku 1780 i doprowadzony do roku 1845	1
2	<i>Catalogue des Livres de la Bibliothèque de Son Excellence Madame la Comtesse Lanckorońska Née Comtesse Rzewuska à Rozdół 1824</i>	Spisany po roku 1824 i doprowadzony do roku 1855	1
3	<i>Verzeichniss der Bücher in der Bibliothek des Grafen Casimir Lanckoroński geschrieben den 1'Jäner im Jahre 1843</i>	Spisany w roku 1843	1
4	<i>Bibliotheka JW Kazimierza Hrabi Lanckorońskiego</i>	Spisywany od roku 1830	1
5	<i>Spis Księgozbioru JW Kazimierza Hrabi Lanckorońskiego w Pałacu Rozdolskim znajduiącego się 1845</i>	Spisany w roku 1845	1
6	<i>Katalog księgozbioru rodziny Hrabiów Lanckorońskich w Rozdole. Standordskatalog</i>	Spisany w latach 1894-1900	1
7	<i>Książka inwentarzowa. Inwentarz Fundacji z Brzezia Lanckorońskich</i>	Spisywany od roku 1969 do lat 70. XX wieku	4

Źródło: opracowanie własne.

Wśród ksiąg inwentarzowych znajdują się dwie noszące francuskojęzyczne tytuły. Pierwszą, zatytułowaną *Catalogue des livres françois à Strusów* rozpoczęto spisywać po roku 1780 i doprowadzona do roku 1855. Była to objętościowo niewielka księga rękopiśmienna posiadająca, podobnie jak większość pozostałych inwentarzy, układ alfabetyczny. Wpisy nie zostały zaopatrzone w liczby porządkowe. Brak jest również numeracji kart inwentarzowych. Na opis książek składa się tytuł dzieła lub jego autor. Najczęściej jednak są to określniki złożone z fragmentu tytułu lub tematycznego opisu danej książki wraz z podaniem jej autora. Opisy te są bardzo ogólnikowe i sygnalizują zaledwie w przybliżeniu stan księgozbioru, gdyż w większości przypadków trudno na ich podstawie zidentyfikować konkretne książki. Można się doliczyć 609 mniej lub bardziej sprecyzowanych tytułów tworzących księgozbiór. Liczba zaś woluminów obliczona na podstawie wartości przypisanych do tychże tytułów wynosi 2153 pozycji. Cały inwentarz sporządzony został w języku francuskim.

Druga francuskojęzyczna księga nosi tytuł *Catalogue des Livres de la Bibliothèque de Son Excellence Madame la Comtesse Lanckorońska Née Comtesse Rzewuska à Rozdół 1824*. Został on doprowadzony do 1855 roku i posiada układ działowy. Na pierwszej karcie zatytułowanej *Ordre. Des principales divisions de ce Cathalogue* rozpisany został schemat, według którego uporządkowano księgozbiór spisany w inwentarzu. Ze spisu wynika, że w 11

szafach pomieszczono w sumie 27 różnych działów, na jakie pogrupowano książki. Karty inwentarzowe zawierające opisy podzielone zostały na sześć kolumn. Brak jest numerów porządkowych. Opis rozpoczyna się od przytoczenia całego tytułu danej pozycji. Następnie w trzech rubrykach znajdują się informacje o edycji (*Edition*), takie jak miejsce (a dokładniej cytując za inwentarzem *Ville* czyli miasto wydania), dalej rok wydania (*An*) i na końcu *Format*. W dwóch ostatnich rubrykach zamieszczono informacje o liczbie woluminów (*Volumes*) oraz uwagi dotyczące poszczególnych egzemplarzy (*Notes*). Odnotowano także uwagi o dubletach, informacje o wydaniach broszurowych, niekompletnych woluminach i manuskryptach. Ogółem w inwentarzu mamy opis 1456 tytułów książek w 3663 woluminach. W inwentarzu, poza książkami, zamieszczono również opisy innych zbiorów, jak gazety, mapy czy grawiury. Do najliczniejszych działów należały *Belles lettres* liczący 157 tytułów, *Auteurs Anciens* – 149 tytułów oraz *Histoire de France* – 145 tytułów.

Trzecim obcojęzycznym inwentarzem jest niemieckojęzyczny *Verzeichniss der Bücher in der Bibliothek des Grafen Casimir Lanckoroński geschrieben den 1'Jäner im Jahre 1843*. Inwentarz ten to pierwsza z trzech ksiąg dokumentująca rozwój biblioteki Kazimierza Lanckorońskiego, syna Ludwika z Rzewuskich Lanckorońskiej, który posiadał własny księgozbiór, niezależny od kolekcji swojej matki. Niemiecki inwentarz podzielony został na sześć głównych działów grupujących kolejno książki niemieckie, francuskie, angielskie, włoskie oraz polskie. Nie był to więc podział tematyczny. Zamiast tego poddano zbiory selekcji jedynie ze względu na język danej publikacji. W obrębie każdego z działów panuje dość skomplikowane rozbieżności wchodzących weń książek, ze względu na sposób ich ułożenia na półkach ówczesnej biblioteki. Jest to więc rodzaj inwentarza topograficznego, dającego wgląd w dokładne ułożenie zbiorów w obrębie każdego z działów językowych. Inwentarz ten dostarcza najmniej informacji o księgozbiórze ze wszystkich analizowanych dotychczas. W jego konstrukcji nie przewidziano bowiem miejsca na rubryki przeznaczone na wyszczególnienie autora pozycji, roku i miejsca wydania, formatu, uwag, itp., co skutkowało tym, że tytuły książek (lub określniki danej książki nadane jej przez osobę sporządzającą inwentarz) wpisywane były jedne pod drugimi, bez porządku alfabetycznego. Decydował układ na półkach bibliotecznych. Karty niemieckiego inwentarza nie są numerowane. Same pozycje nie posiadają również żadnych numerów porządkowych, tak ciągłych, jak i też w obrębie poszczególnych działów. Opis poszczególnych egzemplarzy zbiorów jest bardzo ogólny i nie zawiera praktycznie informacji w ścisłym sensie bibliograficznych. Po

zsumowaniu wartości liczbowych ze wszystkich działów otrzymano wartości łączne, wynoszące 565 pozycji w 1477 woluminach.

Pierwszy z czterech inwentarzy polskojęzycznych zatytułowany jest *Bibliotheka JW Kazimierza Hrabi Lanckorońskiego* i został sporządzony po 1830 roku. Podobnie jak poprzednio opisywany niemieckojęzyczny spis, posiadał on układ językowy. Karty katalogowe nie były numerowane, brak również liczb porządkowych przy kolejnych opisach pozycji księgozbioru. Inwentarz składa się z sześciu działów, z których pierwsze pięć ma porządek językowy, zaś ostatni – tematyczny. Na układ językowy składają się kolejno *Klasyki łacińskie*, *English works*, *Oeuvres français*, *Deutsche werke* oraz *Dzieła polskie*. Ostatni dział zatytułowany *Cartes Geographiques* jest zarazem najmniejszy. Jest to inwentarz niewielkich rozmiarów, w którym zapisano 396 tytułów w 1146 tomach.

Kolejny z polskich inwentarzy nosi tytuł *Spis Księgozbioru JW Kazimierza Hrabi Lanckorońskiego w Pałacu Rozdolskim znajduiącego się 1845*. Posiada on układ działowy i liczy 37 kart. Organizacja tego inwentarza zbliżona jest do opisywanego wcześniej inwentarza francuskiego. Na karcie pierwszej znajduje się wykaz działów w obrębie poszczególnych szaf bibliotecznych. Szaf było w sumie 11 a pomieszczono w nich 27 wyróżnionych działów. W pozostałych dwu rubrykach zapisano, na której stronie inwentarza dany dział się zaczynał oraz ile woluminów na niego przypadało. Poza książkowymi działami istniał również, analogicznie jak w poprzednio omawianych spisach, dział map, zwany tutaj *Cartes Geographiques*. Do najbardziej licznych działów należały kolejno *Auteurs Anciens* (480 woluminów), *Histoire de France* (361 woluminów), *Contes & Romans* (323 woluminy) oraz *Belles lettres* (316 woluminów). Z kolei działami gromadzącymi najmniej zbiorów były *Theologie* (28 woluminów), *Geographie* (19 woluminów) i *Jurisprudence* (14 woluminów). Ogólna liczba pozycji odnotowanych w inwentarzu wynosiła 1469 tytułów w 3618 woluminach. Jeśli dodać do tego liczbę pozycji ze wspomnianych wyżej trzech działów dodatkowych (89 tytułów w 155 tomach) otrzymamy sumę ogólną 1558 tytułów w 3773 tomach.

Trzeci i ostatni ze starych inwentarzy polskich jest najbardziej obszerny. Już sama jego objętość (674 zapisane strony z ogólnej liczby 381 kart tworzących księgę inwentarzową), świadczy o poważnych zmianach liczbowych, jakie zaszły w bibliotecznych zbiorach. Zapisanych zostało w sumie 8600 książek i 156 tytułów czasopism, co wielokrotnie przewyższało swymi rozmiarami sumy przedstawione we wcześniej omawianych spisach. Inwentarz zatytułowany został *Katalog księgozbioru rodziny Hrabiów Lanckorońskich w*



*Rozdole. Standordskatalog*, a jego tworzenie trwało około sześciu lat, gdyż prace nad nim zostały rozpoczęte po roku 1894 i prowadzono je do roku 1900. Inwentarz składał się z czterech głównych ponumerowanych działów oraz z trzech działów dodatkowych nie objętych numeracją, a zaopatrzonych jedynie w tytuły. Wewnątrz każdego z działów podstawowych wyróżniono cały szereg rozmaitych większych i mniejszych grup, chcąc zapewne nadać zbiorom większy stopień uporządkowania. W inwentarzu obowiązywała odrębna numeracja w ramach każdej grupy. I tak, na dział pierwszy zatytułowany *Dzieła dawne, rzadkie, pierwodruki, rękopisy, umieszczone na szafkach ponad drzwiami* przypadało 220 pozycji. Dział drugi, *Dzieła ilustrowane różnej treści po większej części w cennych oprawach umieszczone w pokoju Iiszym na półkach szerokich nad szufladami od szafy Iiszej do 6tej i na półkach szafy w drzwi wstawionej* liczył już 418 pozycji. Dział trzeci, najbardziej obszerny, stanowił główny zrąb opisywanej kolekcji. Zebrano tu ponad 90% wszystkich zbiorów. Nosił on tytuł *Dzieła historyczne umieszczone w pokoju pierwszym w szafach otwartych 1-6 i w pokoju 2-gim 7-9* i zawierał spis 7716 pozycji. Z racji swoich rozmiarów został on podzielony na największą liczbę grup. Wyróżniono w nim aż 54 podgrupy, w ramach których zamieszczono opisywane dzieła. Ostatnim z numerowanych był dział czwarty, nazwany *Pisma periodyczne polityczne i literackie (kąt w pokoju ostatnim)*, który liczył 156 egzemplarzy.

Ostatnim ze spisów charakteryzujących zbiory biblioteki rozdolskiej jest spisana pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku czterotomowa *Książka inwentarzowa* zawierająca *Inwentarz Fundacji z Brzezia Lanckorońskich*. To co odróżnia ten spis, od poprzednio sześciu przedstawionych, jest jego relatywnie duża aktualność w stosunku do zbiorów dzisiejszych. Pierwsze sześć inwentarzy określić można w porównaniu z nim jako historyczne. Spisywanie inwentarza rozpoczęto w kwietniu roku 1969 roku w Londynie, w Bibliotece Polskiej Polskiego Ośrodka Społeczno Kulturalnego. Inwentarz ten dokumentuje zbiory, jakie udało się odzyskać dzieciom Karola Lanckorońskiego już po wojnie i stanowiące resztkę rodowego dziedzictwa. Jak już wspomniano, ocalały księgozbiór Karolina Lanckorońska jako depozytariuszka i ostatnia z żyjących członków rodu postanowiła przekształcić w bibliotekę polskich książek, dokonując wyprzedaży pozycji w innych językach. Dodatkowo za pozyskane fundusze Karolina zakupiła także pewne partie polskich starodruków. Utworzony w ten sposób księgozbiór liczył ostatecznie niespełna trzy tysiące pozycji, które udokumentowane zostały we wspomnianym inwentarzu. Zbiory spisane zostały w czterech tomach, bez podziałów na jakiegokolwiek grupy tematyczne. Układ zbiorów w obrębie

inwentarza jest przypadkowy, nieosadzony w żadnych ramach chronologicznych czy językowych. W pierwszym tomie spisano pozycje od nr 1 do nr 935, w drugim od nr 936 do nr 1641, w trzecim od nr 1685 do nr 2289 oraz w czwartym od nr 2290 do nr 2962.

Poza dwoma inwentarzami, z których pierwszy rozpoczyna dokumentację zbiorów Biblioteki Rozdolskiej i pochodzi z XVIII wieku oraz ostatnim, siódmym, pochodzącym z wieku XX, wszystkie pozostałe spisano w wieku XIX. Z owych pięciu inwentarzy, trzy pochodzą z pierwszej połowy tego wieku, kolejne zaś dwa powstały po roku 1850. Proporcjonalny rozkład inwentarzy pod względem chronologicznym jest więc zrównoważony i pozwala na odtworzenie kolejnych etapów gromadzenia zbiorów i ewolucji biblioteki. Śledząc zawartość kolejnych inwentarzy dokumentujących rozwój Biblioteki Rozdolskiej w porządku chronologicznym ich powstawania, zaobserwować można stały wzrost liczby książek opisanych w tych księgach. Począwszy od roku 1830, kiedy to powstał najstarszy z inwentarzy, aż do okresu wojen światowych widoczny był ciągły przyrost liczby woluminów tworzących księgozbiór Lanckorońskich. Liczby pozycji zebranych w każdym z inwentarzy przedstawia tabela nr 2.

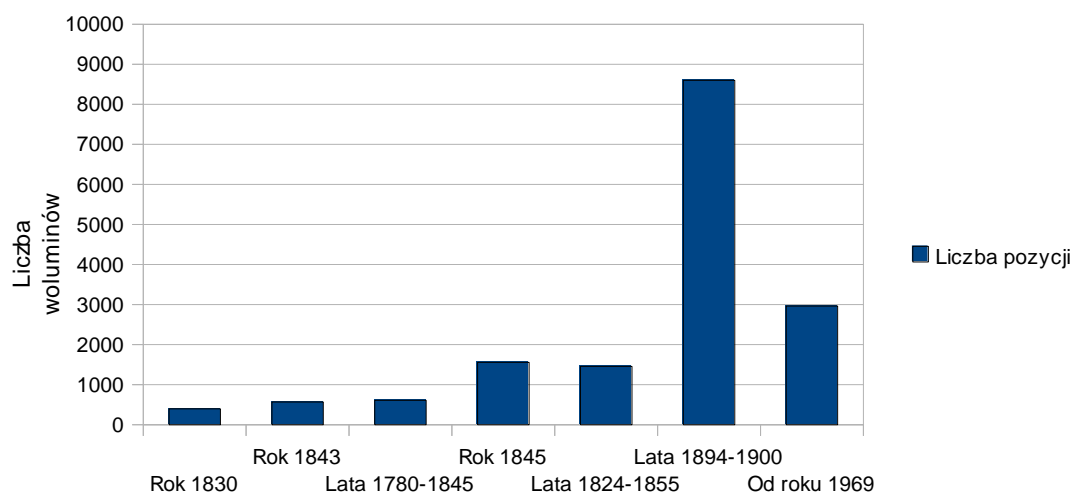
Tabela 2. Liczba pozycji odnotowanych w poszczególnych inwentarzach Biblioteki Rozdolskiej

Lp.	Tytuł książki inwentarzowej	Lata powstania	Liczba pozycji
1	<i>Bibliotheka JW Kazimierza Hrabi Lanckorońskiego</i>	1830	396
2	<i>Verzeichniss der Bücher in der Bibliothek des Grafen Casimir Lanckoroński geschrieben den 1. Jänner im Jahre 1843</i>	1843	565
3	<i>Catalogue des livres françois à Strusów</i>	1780-1845	609
4	<i>Spis Księgozbioru JW Kazimierza Hrabi Lanckorońskiego w Pałacu Rozdolskim znajdującego się 1845</i>	1845	1558
5	<i>Catalogue des Livres de la Bibliothèque de Son Excellence Madame la Comtesse Lanckorońska Née Comtesse Rzewuska à Rozdół 1824</i>	1824-1855	1456
6	<i>Katalog księgozbioru rodziny Hrabów Lanckorońskich w Rozdole. Standardskatalog</i>	1894-1900	8600
7	<i>Książka inwentarzowa. Inwentarz Fundacji z Brzezia Lanckorońskich</i>	Od roku 1969 do lat 70. XX wieku	2962

Źródło: opracowanie własne.

Dla lepszego zobrazowania proporcji liczbowych oraz przyrostu zbiorów odnotowanych w kolejnych inwentarzach, dane z tabeli przedstawiono także w postaci wykresu nr 1.

Wykres 1. Liczba pozycji odnotowanych w poszczególnych inwentarzach Biblioteki Rozdolskiej



Źródło: opracowanie własne.

Najstarszy z inwentarzy, pochodzący z roku 1830, odnotowuje 396 pozycji. Liczba ta w dwóch kolejnych inwentarzach: z roku 1843 oraz z lat 1780-1845 powoli wzrasta. W kolejnym z inwentarzy, pochodzącym z roku 1845 widać pierwszy gwałtowniejszy przyrost liczby pozycji, kiedy to w krótkim okresie czasu odnotowano powiększenie się zbiorów o prawie sto procent. W latach późniejszych, po nieznacznym spadku liczby pozycji w inwentarzu z lat 1824-1855, miał miejsce drugi gwałtowny przyrost zbiorów bibliotecznych do 8600 pozycji. Skok ten przypadał na okres, kiedy to księgozbiór stał się własnością Karola Lanckorońskiego, dla którego rozbudowa Biblioteki Rozdolskiej była jednym z życiowych celów<sup>38</sup>. Ostatni z inwentarzy, spisany już po okresie wojen światowych rejestruje to co udało się odzyskać członkom rodu Lanckorońskich, dlatego widzimy tu spadek do zaledwie 2962 pozycji.

U różnych autorów spotkać można odmienne dane na temat rzeczywistych rozmiarów biblioteki Lanckorońskich. Edward Chwalewik podaje, że było to 20 000 egzemplarzy<sup>39</sup>. W opisie samego pałacu rozdolskiego także pojawia się taka informacja<sup>40</sup>. Sama Karolina Lanckorońska w swych wspomnieniach twierdziła, że biblioteka liczyła ponad 70 000 woluminów i liczbę tę przytacza dwukrotnie: *Biblioteka, siedemdziesiąt kilka tysięcy tomów, mieściła się na parterze*. W innym zaś miejscu powtarza: *Biblioteki – przeszło siedemdziesiąt*

<sup>38</sup> J. Winiewicz-Wolska, dz. cyt., s. 95.

<sup>39</sup> E. Chwalewik, *Zbiory polskie. Archiwa, biblioteki, gabinety, galerie muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w Ojczyźnie i na Obczyźnie*, T. 1-2, Warszawa-Kraków 1926-1927, s. 453-455.

<sup>40</sup> Jak podaje Jakub Czarnowski, w pałacu znajdowała się biblioteka licząca około 20 tys. dzieł z XVI i XVII wieku. Zob. J. Czarnowski, *Perły kresów*, Warszawa 2010, s. 129.

tysięcy tomów – również dziś nie ma. Resztki z zakresu historii i literatury polskiej jeszcze są u mnie<sup>41</sup>. Z jej wspomnień wynika jasno, że liczby te dotyczą zbiorów zebranych w Rozdole, a nie w Wiedniu (o zebranych tu księgozbiorze nie wypowiada się). Dane te nie znajdują jednak potwierdzenia w innych źródłach. Karolina Lanckorońska nie powołuje się na żadne inwentarze biblioteki, nie wiadomo więc czy dysponowała ona poświadczonymi danymi liczbowymi, czy może była to jedynie wartość szacunkowa. Takie też informacje przytacza za nią Stanisław Szczur w opisie wielkości biblioteki<sup>42</sup>. Jedynymi jednak pewnymi danymi, mającymi swe poświadczenie w źródłach są wartości liczbowe, wynikające ze *Standortskatalogu*, największego z inwentarzy Lanckorońskich, gdzie doliczono się około 19 295 jednostek. Następnym zaś sprawdzonym i zachowanym źródłem, opisującym zbiorczo całą kolekcję jest inwentarz sporządzony w Londynie w 2. połowie XX wieku. Istnieje więc ogromna luka sięgająca ponad 60 lat, kiedy w zbiorach zająć musiały najważniejsze dla biblioteki zmiany, nie zarejestrowane w źródłach.

Na podstawie omawianych inwentarzy przeanalizować można także rozwój opisów bibliograficznych, zmiany w nich zachodzące, zmierzające do coraz bardziej szczegółowej charakterystyki opisywanego druku. W pierwszym inwentarzu była to jedynie czterokolumnowa tabela zawierająca miejsce na wpisanie numeru pozycji, autora oraz ewentualne uwagi. Z czasem kolumn zaczęło przybywać. W księgach inwentarzowych późniejszych, z przełomu wieków XIX i XX pojawiały się kolejne kolumny na wpisywanie informacji o formacie pozycji, dacie i miejscu jej wydania, wydawcy, rodzaju oprawy, dubletach i uszkodzeniach. Warto więc zwrócić uwagę, że już sama konstrukcja karty inwentarzowej implikowała potrzebę bardziej dokładnych opisów bibliograficznych, a poprzez to dostarczanie większej ilości informacji o opisywanych zbiorach.

Zawarte w inwentarzach opisy bibliograficzne książek umożliwiają zbadanie zawartości treściowej księgozbioru i wskazują różne cechy formalne zarejestrowanych książek. Ważna jest w tym przypadku dokładność i kompletność opisów. Szczegółowe opisy pozwalają na dokładne odtworzenie rozmiarów i wyglądu dawnej biblioteki oraz stanowią wstęp do prowadzenia dalszych, szczegółowych badań.

Zgromadzone w krakowskiej placówce PAN i PAU księgi inwentarzowe dokumentujące niedysiejszy stan Biblioteki Rozdolskiej rodu Lanckorońskich stanowią cenne źródło do

---

<sup>41</sup> K. Lanckorońska, *Szkice wspomnień*, Warszawa 2005, s. 25.

<sup>42</sup> S. Szczur, dz. cyt., s. 98-101.

badan nad jej poznaniem<sup>43</sup>. W artykule zwrócono uwagę tylko na jeden aspekt – wartość inwentarzy dla ustalenia wielkości biblioteki i narastania zbiorów. Jednakże pozwalają one – mimo niedokładnych opisów rejestrowanych w nich książek – na odtworzenie, przynajmniej w przybliżeniu zawartości treściowej biblioteki, a tym samym preferencji i zainteresowań kolejnych właścicieli.

---

<sup>43</sup> R. Żurkowa, *Biblioteka Polskiej Akademii Nauk w Krakowie jako warsztat badań księgoznawczych*, „Studia o Książce” 1979, T. 9, s. 155-167.

MARTA PALA

## **CZASOPISMO KNOWLEDGE ORGANIZATION W LATACH 2000-2013. ANALIZA ZAWARTOŚCI**

Przedmiotem artykułu jest zawartość czasopisma naukowego *Knowledge Organization* w latach 2000-2013. Czasopismo to jest poświęcone zagadnieniom organizacji wiedzy i tematom pokrewnym. Stanowi platformę do wymiany informacji i dzielenia się wynikami badań naukowców z całego świata będących członkami Międzynarodowego Towarzystwa Organizacji Wiedzy. Praca zawiera także omówienie założeń teoretycznych organizacji wiedzy i jej systemów.

W artykule zaprezentowano wyniki analizy zawartości czasopisma *Knowledge Organization* przy użyciu metody analizy zawartości prasy. Materiał badawczy stanowiły 193 artykuły opublikowane na łamach tego czasopisma w wybranym czasie. Analizie została poddana tematyka artykułów, dokonano także analizy ilościowej artykułów publikowanych w czasopiśmie oraz ich autorów. Analiza zawartości pokazała, że czasopismo cechuje się różnorodnością tematyczną.

### **POJĘCIE WIEDZY**

Zdefiniowanie pojęcia „wiedza” nie jest łatwe, ponieważ istnieje wiele definicji tego pojęcia. Wiedzą zajmują się filozofowie, psychologowie, a także specjaliści od sztucznej inteligencji. W logice wiedza stanowi zbiór faktów i reguł, w psychologii natomiast jest opisywana jako forma przedstawiania świata rzeczywistego, występująca w postaci uporządkowanej oraz posiadająca wzajemnie powiązane struktury informacji zapisanej w pamięci człowieka. Najbardziej zwięzłą i zrozumiałą definicję podaje „Słownik języka polskiego”, gdzie wiedza określana jest jako ogół wiadomości oraz umiejętności z danej dziedziny, jakie człowiek zdobywa w procesie uczenia oraz poprzez kumulowanie doświadczeń życiowych. Wiedza to także ugruntowana forma kultury umysłowej jak i świadomości społecznej, powstała na skutek gromadzonych doświadczeń. Wiedza jest symbolicznym opisem otaczającego nas świata rzeczywistego. Stanowi ona dla człowieka symboliczny opis świata rzeczywistego, który go otacza, opis charakteryzujący empiryczne i aksjomatyczne relacje.

Wiedzy przypisuje się różne własności, jednak za najistotniejszą podaje się strukturalność wiedzy, gdyż wiedza stanowi odzwierciedlenie świata rzeczywistego, a nie jest ona tylko nagromadzeniem informacji.

Ważnym aspektem wiedzy jest proces nauki i wyciągania wniosków o nowych faktach. Gromadzenie wiedzy to nie tylko jej akumulacja, lecz także powiązanie z już istniejącą wiedzą. Posiadając zasób informacji na jakiś temat, człowiek może się rozwijać, przeprowadzać badania, inwestować w kapitał ludzki.

Wiedza składa się z następujących elementów:

- opisy – ich zadaniem jest identyfikacja i rozróżnianie klas i obiektów; składają się one ze zdań w różnych językach; ich podstawowymi elementami są pojęcia i cechy,
- relacje – oddają skojarzenia i powiązania między danymi w bazach danych,
- procedury – składniki mające na celu „manipulowanie” relacjami<sup>1</sup>.

Wiedza zdobywana przez człowieka jest niezwykle ważna, jednak coraz częściej w wyniku pośpiechu tracimy niektóre informacje, wiadomości, gubimy najistotniejsze fakty, wydajemy mylne sądy. Aby tak się nie działo, stworzono „organizację wiedzy” oraz różnorodne modele i formy organizacji wiedzy pomagające w jej uporządkowaniu i, dzięki temu, efektywnemu wykorzystaniu.

Aby poprawnie zdefiniować termin „organizacja wiedzy” (ang. *knowledge organization*) warto wspomnieć, że samo słowo „organizacja” odnosi się do „sposobu, w jaki coś jest urządzone, zorganizowane, w jaki działa, funkcjonuje”<sup>2</sup>. Organizacja wiedzy jest zatem narzędziem pomocniczym w porządkowaniu, układaniu informacji i wiadomości o rzeczywistości i elementów wiedzy, stanowiącym o jej sprawnym i skutecznym wykorzystaniu.

Barbara Sosińska-Kalata definiuje ten termin najogólniej jako „rozległy obszar zagadnień związanych z porządkowaniem informacji o wyodrębnionych obiektach rzeczywistości oraz zapewnieniem jej skutecznego wykorzystania”<sup>3</sup>.

Inna, bardziej rozbudowana definicja, została podana przez Bożennę Bojar. Autorka ta określa „organizację wiedzy” następująco: „Układ (np. porządek) elementów wiedzy przyjęty w danej reprezentacji wiedzy. W systemach informacyjnych układ ten zdeterminowany jest

---

<sup>1</sup> B. Sosińska-Kalata, *Modele organizacji wiedzy w systemach wyszukiwania informacji o dokumentach*, Warszawa, 1999, s. 99.

<sup>2</sup> *Współczesny słownik języka polskiego*, Warszawa, 1996, s. 692.

<sup>3</sup> B. Sosińska-Kalata, *Modele organizacji...*, dz. cyt., s. 11.

przez metody i narzędzia zapisu zbioru informacyjnego, relacji między jego elementami oraz przeprowadzanych na nich operacji; w tradycyjnych systemach informacji dokumentacyjnej o organizacji reprezentowanej w nich wiedzy decyduje przede wszystkim język informacyjno-wyszukiwawczy oraz metoda organizacji zbioru wyszukiwawczego; (2) Interdyscyplinarna dziedzina wiedzy zajmująca się metodami i narzędziami odwzorowania wiedzy i skutecznego wyszukiwania informacji w systemach informacyjnych. Obejmuje przede wszystkim teorię, metodologię i zastosowania klasyfikacji i innych systemów porządkowania informacji; analizę i modelowanie systemów terminologii; analizę, modelowanie struktur danych (2) i zarządzanie danymi; metody indeksowania; projektowanie języków informacyjno-wyszukiwawczych; metody reprezentacji wiedzy. Organizacja wiedzy integruje badania nad systemami porządkowania i reprezentacji wiedzy podejmowane przez przedstawicieli różnych dyscyplin nauki: filozofii, psychologii, lingwistyki, nauki o informacji, naukoznawstwa, informatyki, i sztucznej inteligencji”<sup>4</sup>.

Porównując podane definicje, łatwo zauważyć, że definicja Barbary Sosińskiej-Kalaty jest bardzo ogólna. Odnosi się ona do codziennej rzeczywistości, z kolei druga definicja odwołuje się do konkretnej dziedziny.

Organizacja wiedzy jest zagadnieniem z dziedziny informacji naukowej i bibliotekoznawstwa, obejmującym systemy organizacji wiedzy oraz procesy stanowiące istotę tejże dziedziny nauki. W odniesieniu do informacji naukowej i bibliotekoznawstwa, organizacja wiedzy odwołuje się do udostępniania, identyfikacji i wyszukiwania dokumentów. Z tego względu ma ona zastosowanie w instytucjach takich jak biblioteki, archiwa, ale także w porządkowaniu baz danych w Internecie oraz w indeksach znajdujących się na ostatnich stronach książek. W wąskim znaczeniu organizacja wiedzy obejmuje systemy organizacji wiedzy takie jak opisy bibliograficzne, systemy klasyfikacji, tezaury, sieci semantyczne oraz procesy organizacji wiedzy (m.in. klasyfikacja, opis dokumentu, indeksowanie). W odniesieniu do informacji naukowej i bibliotekoznawstwa można wymienić następujące funkcje organizacji wiedzy:

- funkcja wyszukiwania informacji – ułatwia wyszukiwanie dokumentów korzystając z katalogów i opisów bibliograficznych,

---

<sup>4</sup> B. Bojar, *Słownik encyklopedyczny informacji, języków i systemów informacyjno-wyszukiwawczych*, Warszawa, 2002, s. 187.



- funkcja informująca o dokumencie – dostarcza informacji o dokumentach (w postaci streszczeń czy notatek) ułatwiających użytkownikom podjęcie decyzji o wypożyczeniu danego dokumentu,
- funkcja porządkująca – dotyczy sposobu, w jaki uporządkowane i ułożone są dokumenty w zbiorach<sup>5</sup>.

Każda z wymienionych funkcji może być realizowana przez te same lub różne systemy organizacji wiedzy. Funkcja porządkująca ogranicza dany system, podczas gdy najtrudniejszą funkcję pełni wyszukiwanie informacji. Istotne jest aby rozpatrywać każdą funkcję z osobna.

## SYSTEMY ORGANIZACJI WIEDZY

Termin systemy organizacji wiedzy obejmuje różnego rodzaju narzędzia służące do organizowania informacji, których celem jest zarządzanie wiedzą w różnych środowiskach i do różnych celów, co prowadzi do lepszego jej rozumienia i wykorzystania. System organizacji wiedzy składa się z zestawu różnych narzędzi, które posiadają różny stopień złożoności, a tworzone i wykorzystywane są przez specjalistów różnych dziedzin. Wspólnymi cechami wszystkich systemów organizacji wiedzy są:

- „każdy jest emanacją pewnego określonego sposobu patrzenia na rzeczywistość, który implikuje sposób patrzenia na organizowany zasób informacji i jego elementy;
- każdy jest uporządkowanym zbiorem wyrażeń reprezentujących pojęcia, które składają się na tę projekcję rzeczywistości;
- za pomocą różnych SOW ten sam obiekt (tekst, obraz, zapis dźwiękowy lub filmowy) może być w różny sposób scharakteryzowany, a zatem różne SOW mogą się wzajemnie uzupełniać;
- swobodne i poprawne posługiwanie się każdym SOW przez człowieka posiadającego pewną wiedzę w dziedzinie poszukiwań wymaga zachowania wystarczającej jedności między pojęciem wyrażanym za pomocą SOW i obiektem, do którego pojęcie to się odnosi; osoba szukająca określonych materiałów używając SOW musi być w stanie powiązać zawartą w nim projekcję pojęć z własnym wyobrażeniem świata”<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> B. Sosińska-Kalata, *Systemy organizacji wiedzy w środowisku sieciowym* [dok. elektr.] <http://www.bbc.uw.edu.pl/Content/20/12.pdf> [odczyt: 15.02.2013]

<sup>6</sup> Tamże.

Najprostszym modelem organizacyjnym systemów organizacji wiedzy są listy terminów. W przypadku list terminów „relacyjna struktura pojęć wyrażanych przez zgromadzone słownictwo w ogóle nie jest *explicite* prezentowana lub zredukowana jest do projekcji grup synonimicznych, czyli związku równoważnościowego. „W niektórych z nich związki znaczeniowe między poszczególnymi wyrażeniami można ustalić na podstawie zawartości definicji objaśniających, które towarzyszą wyrażeniom, nie umożliwiają one jednak bezpośredniej projekcji systemu pojęciowego dziedziny czy sortowania słownictwa według kryteriów semantycznych”<sup>7</sup>.

Kolejny model, bardziej złożony, to struktury hierarchiczne, gdzie pojęcia oraz terminy przez nie reprezentowane połączone są w gniazda tematyczne o wielu poziomach. W przypadku tego modelu, związek pojęciowy konstytuujący projekcję organizacji wiedzy to związek hierarchiczny, przyjmujący postać klasyfikacji monohierarchicznej lub polihierarchicznej. Struktura monohierarchiczna organizuje pojęcia generując jeden hierarchiczny układ pojęć obejmujący całe uniwersum wiedzy, z kolei struktury polihierarchiczne organizują pojęcia w co najmniej dwóch niezależnych układach hierarchicznych, ale w każdym z układów może zostać zastosowana tylko relacja generyczna, lub w każdym układzie może zostać użyty inny rodzaj relacji hierarchicznej<sup>8</sup>.

Model cechujący się największą złożonością stosują te systemy organizacji wiedzy, w których wyrażenia wskazujące pojęcia łączą się z różnymi typami związków. Do tej kategorii należą zbiory wyrażen umożliwiające posługiwanie się terminologią z różnych dziedzin. Wyróżniamy zatem następujące modele systemów organizacji wiedzy:

## LISTY TERMINÓW

Do tej kategorii zalicza się kartoteki haseł wzorcowych, glosariusze, słowniki, indeksy. Ich cechą charakterystyczną jest porządek słownictwa.

- Kartoteki haseł wzorcowych stanowią wykazy terminów stosowane do kontrolowania nazw, odwołujące się do takich samych desygnatów, np. nazwy organizacji. Hasła uporządkowane są według porządku alfabetycznego, składnia jest prosta. Przykładem tego modelu jest Centralna Kartoteka Haseł Wzorcowych stosowana przez NUKAT.
- Glosariusze. W tej kategorii wyróżnia się dwa typy:
  - listę terminów wraz z definicjami z pewnej dziedziny lub określonego autora,

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> Taż, *Modele organizacji...*, dz. cyt., s. 166.

np. słownik serwisu SearchEngines.pl,

– definicje terminów określonej dziedziny, np. słownik terminów arystotelesowskich.

- Słownik jest alfabetycznie uporządkowaną listą wyrazów oraz ich definicji. W słownikach pojawiają się także informacje dodatkowe o danym terminie, takie jak etymologia wyrazu, zapis ortograficzny czy morfologiczny, synonimy wyrazów, znaczenia pokrewne. Przykład może stanowić Słownik Języka Polskiego PWN.
- Indeksy geograficzne to spisy nazw geograficznych, publikowane najczęściej w formie książkowej lub w postaci indeksów w atlasach. Przykładem takiego indeksu może być GNIS US Geographic Names System.

## KLASYFIKACJE, KATEGORYZACJE, TAKSONOMIE

Pojęcia te używane są naprzemiennie, jednak istnieje możliwość ustalenia zakresu każdego z nich. Zastosowanie klasyfikacji, kategoryzacji i taksonomii umożliwia stałe przeglądanie zawartości zasobów informacyjnych.

O klasyfikacjach mówi się wtedy gdy symbole numeryczne, alfabetyczne i alfanumeryczne reprezentujące pojęcia lub grupy tematyczne ujawniają zależności hierarchiczne pomiędzy reprezentowanymi klasami. Ten typ systemów organizacji wiedzy odznacza się tzw. podziałem aspektowym, gdzie „pojęcia szczegółowe podporządkowane są klasom nadrzędnym wyodrębnianym na podstawie pewnego aspektu generalizacji, a zatem klasy najogólniejsze identyfikują sposób ujęcia zagadnień szczegółowych”<sup>9</sup>. Zazwyczaj jako aspekt porządkowania stosuje się kwalifikację dziedzinową lub zagadnieniową. Jako przykład tego rodzaju systemu organizacji wiedzy może posłużyć Uniwersalna Klasyfikacja Dziesiąta.

Kategoryzację stosuje się mówiąc o hierarchicznych układach nazw grup tematycznych. Porównywana jest ona z podziałem za pomocą haseł przedmiotowych. Kategoryzacja różni się jednak od podziału za pomocą haseł przedmiotowych tym, że w kategoryzacji kategorie podrzędne nie są wyznaczone przy pomocy dodatkowych atrybutów, wyodrębnione są pojęcia bardziej szczegółowe, które pozostają w związku hierarchicznym z kategoriami nadrzędnymi, np. Aktualności > Media > Prasa > Prasa tematyczna > Prasa kobieca. Kategoryzacje są zatem swego rodzaju klasyfikacjami, w których klasy reprezentują nazwy naturalne.

Do hierarchicznych systemów organizacji wiedzy zaliczane są także taksonomie, które mają na celu porządkowanie obiektów w grupy przy użyciu określonych atrybutów. Przy

<sup>9</sup> Taż, *Systemy organizacji...*, dz. cyt. [odczyt: 15.02.2013]

projektowaniu taksonomii należy zwrócić uwagę na jej szerokość (liczbę kategorii wyznaczonych na jednym poziomie hierarchicznym; długość szeregu klasyfikacyjnego w teorii klasyfikacji) i głębokość (liczbę szczebli podziału kategorii; długość łańcucha klasyfikacyjnego w teorii klasyfikacji). „Taksonomie nadmiernie głębokie wymagają od użytkownika żmudnego przechodzenie przez szereg kolejnych poziomów podziału zanim ostatecznie odnajdzie poszukiwaną kategorię szczegółową. Z kolei taksonomie nadmiernie szerokie prowadzą do wyodrębnianie na jednym poziomie kategorii zbyt szczegółowych, rozpraszając informację i wymagając od użytkownika uważnej analizy i niekiedy przeglądania dużej liczby oferowanych opcji”<sup>10</sup>.

## LISTY RELACYJNE

Listy relacyjne stanowią najbardziej złożone modele organizacyjne w systemach organizacji wiedzy. W tej grupie wyróżnia się tezaury, sieci semantyczne, tzw. mapy myśli oraz ontologie informatyczne.

- Tezaury to inaczej słowniki pojęciowe odzwierciedlające strukturę pola semantycznego określonego języka. W tezaurusach terminy objaśnione są przy zastosowaniu sieci semantycznych powiązań z innymi terminami. Artykuły słownikowe w tezaurusach składają się z hasła, które jest zarazem nazwą pola semantycznego, wyrażenia tworzącego to pole (synonimy, hiperonimy, antonimy, hiponimy), oraz wyrażen pokrewnych połączonych z hasłem relacjami asocjacyjnymi m.in. relacjami podobieństwa znaczeniowego.
- Sieci semantyczne „służą do porządkowania pojęć i terminów za pomocą struktury sieci powiązań, w których wykorzystuje się relacje znaczeniowe różnego typu. Pojęcia reprezentowane są przez węzły tych sieci, a relacje określają rodzaj połączenia między dwoma węzłami”<sup>11</sup>. Ich rozwój jest związany z badaniami dotyczącymi komputerowego przetwarzania języka naturalnego. Przykładem tego typu systemu organizacji wiedzy jest WordNet, program organizujący angielskie części mowy w zbiory synonimów, a każdy taki zbiór reprezentuje węzeł pojęciowy.
- Mapy myśli zaliczane są do najnowszych systemów organizacji wiedzy. „Technologia *think-maps* wykorzystuje ideę uczenia się poprzez tworzenie tzw. map umysłu (ang. *mind-maps*), czyli wielowymiarowych układów pojęć, które mają odwzorowywać

---

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Tamże.

naturalne procesy myślowe przebiegające w umyśle człowieka. Ze zbioru różnorodnych informacji tworzy się najczęściej drzewiasty układ tematów szczegółowych, składających się na strukturę bardziej złożonego zagadnienia, np. rozwiązywanego problemu”<sup>12</sup>. Mapy myśli to narzędzia ułatwiające organizację i przeszukiwanie zasobów; zmienia statyczny zbiór wiadomości w dynamiczną strukturę.

- Ontologie formalne – nazwa ta wciąż ewoluuje, dlatego istnieje wiele definicji tego pojęcia. Zazwyczaj przytaczana jest definicja Toma Grubera mówiąca, że „ontologia jest opisem (podobnie jak formalna specyfikacja pewnego programu komputerowego) pojęć i relacji, które mają być rozpoznawalne dla określonego inteligentnego programu komputerowego – agenta lub pewnego zespołu takich agentów”<sup>13</sup>.

Inny badacz, John F. Sowa, zajmuje się badaniami nad kategoriami rzeczy istniejących lub mogących istnieć w danej domenie. Skutkiem jego badań jest katalog typów rzeczy, określony ontologią danej domeny. J.F. Sowa wyróżnia dwa typy ontologii: terminologiczne i formalne. Ontologia terminologiczna to zbiór słownictwa, którego znaczenie wyznaczone jest w oparciu o sieć relacji semantycznych. W tym przypadku kategorie pojęciowe wyznaczone przez terminy nie muszą być określone za pomocą definicji, ich specyfikę wyznacza identyfikacja relacji m.in. gatunek – rodzaj.

Ontologia formalne to ontologia terminologiczna, której kategorie są wyznaczone przy użyciu definicji w języku logiki lub programowania. Tego typu ontologie są mniejsze niż terminologiczne, jednak definicje pozwalają na przeprowadzenie złożonych procedur wnioskowania i obliczeniowych w oparciu o system pojęciowy odzwierciedlony w zgromadzonym słownictwie.

Powyższy przegląd poszczególnych systemów przedstawia zakres ich zastosowania w bibliotekach cyfrowych, opisuje ich strukturę oraz relacje, jakie zachodzą między terminami. Systemy organizacji wiedzy obejmują różnorodne narzędzia pozwalające na organizowanie, zarządzanie i wyszukiwanie informacji. Oprócz tej funkcji, systemy organizacji wiedzy dają możliwość rozwoju bibliotekom cyfrowym.

---

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Tamże.

## ROZWÓJ BADAŃ NAD PRASĄ

Prasoznawstwo jest dziedziną nauk społecznych, zajmującą się badaniem środków komunikacji masowej jako ogółu, całości, jej podziału merytorycznego, politycznego, rzeczowego oraz rozmieszczenia geograficznego. Ogólnie, celem badań prasoznawczych jest poznanie prasy w jej różnorodnych formach oraz funkcjach. Dziedzina ta prowadzi badania nad funkcjonowaniem organizmów prasowych, ich strukturą, metodami działania, sposobami ich oddziaływania na odbiorców oraz rolę i miejsce, jakie zajmuje ona w społeczeństwie.

Jednym z założeń prasoznawstwa jest integrowanie – w zakresie środków masowej komunikacji – wysiłków różnych dyscyplin tradycyjnych i na ich styku wypracowanie nowej dyscypliny, której spoiwem byłaby waga badanego przedmiotu, jego społeczne i polityczne znaczenie jako potężnej instytucji życia publicznego w każdym nowoczesnym społeczeństwie<sup>14</sup>.

Prasoznawstwo, jako nowo powstała dziedzina, miało za podstawowe zadanie określenie i wydzielenie przedmiotu badań. Prasoznawstwo można badać z dwóch punktów widzenia: od strony rzeczywistości, która stanowi cel badania oraz od strony nauki, która ma się zajmować tym przedmiotem, od zespołu badawczego i zespołu pojęć, jakimi ona dysponuje. Prasoznawstwo obejmuje zasięgiem swych badań wszystkie procesy i zjawiska, jakie zachodzą w rzeczywistości prasowej, procesy powstania, obiegu i odbioru informacji, a także „ludzi prasy”, ich pracę i twórczość. Po określeniu i wydzieleniu przedmiotu badań, prasoznawstwo musiało ustalić i usystematyzować kierunki badań, które potwierdziłyby, czy przedmiot badań odpowiada rzeczywistości, jaka ma być celem badań. W określeniu kierunków badań prasoznawczych pomocne są dwa aspekty: dążność poznawcza człowieka i użyteczność społeczna. Biorąc pod uwagę te czynniki, w prasoznawstwie można wyróżnić następujące działy: historia i teoria, oraz kierunki badań: studia na terminologią, funkcje prasy, badania nad językiem prasy, teorie gatunków dziennikarskich, teorie procesu informacji, organizacje i metody pracy dziennikarskiej, typologię prasy, badania historyczno-prasowe, badania nad zawodem dziennikarskim, analiza treści i zawartości, ekonomika środków informacji, studia porównawcze warsztatu dziennikarskiego, badania czytelnictwa, technika wydawnicza i prawna sytuacja prasy.

---

<sup>14</sup> *Problem metod w prasoznawstwie*, [w:] *Metody i techniki badawcze w prasoznawstwie*, T. 1, red. M. Kafel, Warszawa, 1969, s. 5-6.

Prasoznawstwo, oprócz określenia przedmiotu badań, wyznaczenia działów i kierunków badań, musiało także wypracować własne metody badawcze lub adaptować metody z innych dziedzin.

Opracowanie metod badawczych stanowi ważny etap w każdej nauce. Zapewnia jej rozwój i określa działanie. Metody stosowane w prasoznawstwie muszą zatem być dobrane adekwatnie tak, aby przy ich użyciu możliwe było prowadzenie badań nad zjawiskami i procesami prasowymi. Biorąc pod uwagę fakt, że prasoznawstwo jest wiedzą empiryczną o zróżnicowanych procesach i zjawiskach, wymaga stosowania wielu metod badawczych. Przy tak złożonych procesach i zjawiskach, stosowanie tylko metod własnych, wypracowanych na potrzeby tej dziedziny, byłoby niemożliwe, dlatego konieczne jest adaptowanie metod z innych dyscyplin naukowych.

Metoda musi być dostosowana do przedmiotu. Metodę badawczą dobiera się po określeniu celów poznawczych tak, aby dała ona wiarygodne wyniki. W badaniach prasoznawczych stosuje się zatem szereg znanych już metod, które można podzielić na dwie grupy: metody stosowane bez potrzeby adaptacji oraz te, które zostały adaptowane.

Do pierwszej grupy należą następujące metody:

- metoda analizy i krytyki źródeł – wykorzystywana jest w badaniach historycznoprasoznawczych;
- metody statystyczne – stosowane w badaniach nad zawodem dziennikarza, czytelnictwa prasy, typologii prasy, analizy treści prasy, itp.;
- metoda badań terenowych – stosowana w badaniach socjologii prasy, przepływu informacji oraz organizacji pracy redakcyjnej;
- metoda analizy treści – wykorzystywana do badań nad prasą, czasopiśmiennictwem, zagadnieniami funkcji prasy;
- metoda analizy i krytyki piśmiennictwa – analiza krytyczno-porównawcza piśmiennictwa, wykazanie podobieństw, różnic i związków.

Do drugiej grupy metod należą:

- metoda eksperymentalna – stosowana w socjologii prasy;
- metoda obserwacji – stosowana do badań nad organizacją pracy i twórczością dziennikarską oraz percepcją treści prasy;

- metoda analizy zawartości – metoda właściwa tylko prasoznawstwu, zostanie ona szczegółowo omówiona w tej części pracy, ze względu na jej wykorzystanie w badaniach nad czasopiśmem *Knowledge Organization*<sup>15</sup>.

## METODA ANALIZY ZAWARTOŚCI

Analiza zawartości jest zbiorem ważnych technik badania przekazów. Jest ona traktowana jako jedna metoda badawcza bazująca na takich samych założeniach i koncepcjach. Analiza zawartości obejmuje wiele procedur badawczych, wykorzystanie rozmaitych koncepcji teoretycznych, kryteriów klasyfikacyjnych, a także zakres badań nad treścią i formą przekazu.

Analiza zawartości treści to rozkład tekstu na jego elementy składowe, wyróżnienie jego cech oraz ich klasyfikacja zgodna z zastosowanym systemem kategorii.

Według Berelsona, który opracował wszystkie powstałe definicje analizy zawartości, prawidłowa analiza powinna posiadać cztery cechy:

1. musi uwzględniać tylko syntaktyczne i semantyczne elementy przekazu – analiza powinna opisywać intencje, które tekst ma wyrażać, a które są w nim ukryte oraz reakcje, jakie powoduje;
2. musi być obiektywna – kategorie analizy powinny być konkretnie sprecyzowane tak, aby różni badacze treści mogli uzyskać takie same wyniki badań;
3. musi być systematyczna – wyeliminowanie analizy cząstkowej, która zawiera treści potwierdzające tezę badacza;
4. musi być ilościowa<sup>16</sup>.

Według Bernarda Berelsona analiza służy:

1. charakterystyce treści przekazów (np. analiza tendencji zmian w zawartości, badania różnic przekazów w różnych krajach);
2. charakterystyce formy przekazów (np. zrozumiałość tekstu, analiza technik);
3. charakterystyce nadawcy (np. ustalenie cech nadawcy, uzyskiwanie informacji);
4. charakterystyce odbiorców (np. ujawnianie postaw, wartości różnych grup społecznych);
5. charakterystyce efektów przekazu (np. ujawnianie zainteresowań, zachowań wywołanych na odbiorcach przez media)<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Tenże, *Prasoznawstwo: Wstęp do problematyki*, Warszawa, 1966, s. 103-108.

<sup>16</sup> Tamże, s. 29-30.

<sup>17</sup> Tamże, s. 47.



Procedura badawcza w analizie zawartości prasy obejmuje sześć kroków, jakie należy podjąć przystępując do postępowania badawczego. Kolejno są to: przygotowanie koncepcyjne, operacjonalizacja hipotez, jednostki analizy i kategoryzacji, jednostki pomiaru i obliczeń, określenie intensywności cech wypowiedzi i klucz kategoryzacyjny.

### CZASOPISMO *KNOWLEDGE ORGANIZATION*

Czasopismo *Knowledge Organization* (KO, pełny tytuł *Knowledge Organization: International Journal devoted to Concept Theory, Classification, Indexing, and Knowledge Representation*) jest oficjalnym magazynem wydawanym co dwa miesiące przez Międzynarodowe Towarzystwo Organizacji Wiedzy. Czasopismo poświęcone jest organizacji wiedzy oraz tematom pokrewnym – systemom pojęć, klasyfikacji, indeksowaniu oraz reprezentacji wiedzy.

Czasopismo zostało założone w 1973 roku przez dr Ingetraut Dahlberg, pierwszą Prezydent ISKO przy pomocy konsultantów i autorów publikujących artykuły na tematy związane z działalnością ISKO. Czasopismo zaczęło publikować rok później, w 1974 roku pod tytułem *International Classification*. W 1989 roku, kiedy powstało ISKO, czasopismo stało się oficjalnym magazynem organizacji, a wraz z opublikowaniem dwudziestego numeru czasopisma w 1993 roku, jego tytuł zmieniono na *Knowledge Organization*. Obecnie czasopismo wydawane jest nakładem wydawnictwa naukowego Ergon-Verlag w Würzburgu w Niemczech. Ze względu na to, że ISKO cechuje anglojęzyczność, czasopismo wydawane jest w języku angielskim i nie jest ono tłumaczone na inne języki.

W czasopiśmie publikowane są oryginalne artykuły, raporty z konferencji oraz inne artykuły związane z działalnością towarzystwa, a także aktualności z aktywności ISKO i *local chapters*, recenzje książek oraz listy do redakcji.

Czasopismo stanowi forum dla wszystkich osób zajmujących się organizacją wiedzy w skali międzynarodowej lub lokalnej, bez względu na to czy kierują się sędami analitycznymi, czy syntetycznymi, oraz tym czy stosują badania jakościowe, czy ilościowe. Czasopismo odnosi się także do wykorzystywania systemów klasyfikacji i tezaursów we wszystkich dziedzinach nauki, ze szczególnym uwzględnieniem problemów terminologicznych. Z tego względu, czasopismo powinno być dostępne na każdej uczelni, zwłaszcza na tych, na których wykładana jest informacja naukowa i bibliotekoznawstwo, w bibliotekach każdego kraju, centrach informacyjnych, oraz dla każdego zainteresowanego tematyką i zagadnieniami omawianymi w czasopiśmie.

## ZAWARTOŚĆ CZASOPISMA *KNOWLEDGE ORGANIZATION* W LATACH 2000-2013

Głównym celem artykułu jest analiza zawartości czasopisma naukowego *Knowledge Organization* w latach 2000-2013. Ze względu na dużą ilość publikacji w każdym numerze czasopisma, analiza została ograniczona do jednego działu czasopisma, a mianowicie do działu *Articles* (Artykuły). Celem badań jest przedstawienie tematyki publikacji oraz analiza autorów publikujących swoje artykuły w czasopiśmie. Materiały zostaną przeanalizowane pod kątem tematów, na które najczęściej pisano oraz autorów, którzy najczęściej publikowali swoje artykuły w czasopiśmie. Autorka podjęła próbę odpowiedzi na następujące pytania badawcze:

1. Jaki jest ilościowy charakter publikacji?
2. Artykuły których autorów/ autorów z jakich krajów ukazywały się najczęściej?
3. Na jakie tematy publikowano najczęściej/ w ogóle?

Podczas analizy uwzględniono także dotychczasowe badania nad czasopismem, ponieważ analiza zawartości przeprowadzona na potrzeby pracy nie jest pierwszym badaniem tego czasopisma. Czasopismo *Knowledge Organization* było wcześniej analizowane przez José Augusto Chaves Guimarães, Ely Tannuri de Oliveira i Marię Cláudia Cabrini Gracio z Sao Paulo State University w Brazylii. Wyniki analizy zostały przedstawione w artykule *Theoretical Referents in Knowledge Organization: A Domain Analysis of the Knowledge Organization Journal*, opublikowanym w materiałach z dwunastej konferencji ISKO w Indiach. Z badań José Augusto Chaves Guimarães, Ely Tannuri de Oliveira i Marii Cláudii Cabrini Gracio wynikało, że w latach 1993-2011 dominowało 16 autorów, których artykuły publikowano najczęściej. Głównie pochodzili oni z Europy, ze względu na pochodzenie ISKO oraz z Ameryki Północnej, ponieważ tamtejsi badacze mieli największy wpływ na rozwój domeny badań jaką jest organizacja wiedzy. Autorzy dowiedli także, że oprócz zależności geograficznych, w czasopiśmie występują zależności tematyczne. Wielu autorów pochodzących z różnych krajów publikuje na podobne tematy, co potwierdza fakt, że czasopismo stanowi platformę komunikacji pomiędzy naukowcami z całego świata.

### ANALIZA ILOŚCIOWA PUBLIKACJI

Analiza ilościowa czasopisma przeprowadzona na potrzeby tej pracy obejmuje zestawienie wszystkich publikacji w czterech głównych rubrykach czasopisma, a więc tych działach, które

ukazują się najczęściej w czasopiśmie; są to: *Editorial* i *Guest Editorial* (Artykuły wstępne), *Articles* (Artykuły), połączone działy *News and Reports*, *Knowledge Organization Reports* oraz *ISKO News* (Raporty i wiadomości) i *Book Reviews* (Recenzje książek). Dalszej analizie został poddany dział *Articles* (Artykuły). Przedstawiona zostanie roczna suma artykułów, jakie ukazały się w tym dziale we wskazanym przedziale czasowym, a także ilość stron zajętych przez tę rubrykę (łącznie dla poszczególnych tomów).

Każdego roku wydawanych jest od 4 do 6 numerów czasopisma. W latach 2000–2013 ukazało się 14 tomów czasopisma *Knowledge Organization*, łącznie 56 numerów, w tym 5 numerów łączonych, w których ukazało się w sumie 360 publikacji w wyżej wymienionych głównych rubrykach czasopisma.

Następnie analizie została poddana ilość stron zajmowanych przez rubrykę *Articles* w odniesieniu do każdego tomu i numeru czasopisma. W ciągu czternastu lat na łamach czasopisma ukazało się 193 artykuły. Najmniejszą liczbę artykułów odnotowano w 2010; na łamach czasopisma ukazało się wtedy jedynie 8 artykułów. Największa liczba artykułów została opublikowana w numerach z 2011 roku – 23 opublikowane artykuły. Ta duża różnica wynika z ilości numerów, jakie ukazały się w poszczególnych latach; w roku 2010 wydano 4 numery, natomiast w 2011 roku było ich 6.

Po dokonaniu obliczeń ilości stron, jakie zajmuje dział *Articles*, obliczony został procentowy udział tego działu w stosunku do całości czasopisma (pod uwagę zostały wzięte ponumerowane strony czasopisma). Z analizy wynika, że ilość stron zajmowanych przez badany dział utrzymuje się średnio powyżej 50% w stosunku do objętości czasopisma. Niższe wyniki w latach 2010 i 2012 spowodowane są zastąpieniem tej rubryki innymi publikacjami. W roku 2010 (nr 37 [2]) na łamach czasopisma opublikowano rubrykę specjalną *Special Issue: A Festschrift for Clare Beghtol*, natomiast w roku 2012 rubrykę specjalną *Special Section: Papers from the 5th ISKO Italy Meeting, Venice, 2011* (nr 39 [1]) oraz dział specjalny *Peer-Reviewed Contributed Papers* (nr 39 [5]).

Celem powyższej analizy było ukazanie ilościowego zróżnicowania charakteru materiałów publikowanych na łamach czasopisma *Knowledge Organization* w badanym przedziale czasowym.

## ANALIZA ILOŚCIOWA AUTORÓW ARTYKUŁÓW

W okresie 2000-2013 na łamach czasopisma ukazały się 193 artykuły opublikowane przez różnych autorów z ośrodków badawczych na całym świecie. W ciągu 14 lat artykuły

opublikowało łącznie 265 autorów z ośrodków badawczych w 31 krajach. Od łącznej liczby autorów (317) została odjęta liczba 52, czyli ilość autorów, których autorstwo powtarzało się w pracach indywidualnych lub zbiorowych. Autorzy, których publikacje lub współautorstwo w pracach zbiorowych powtarzało się najczęściej to: Jens – Erik Mai, Joseph T. Tennis, Abdus Sattar Chaudry, Chaim Zins oraz Birger Hjørland.

W odniesieniu do krajów, w których znajdują się ośrodki badawcze, z których pochodzą autorzy, łącznie jest to 31 krajów. Jeśli artykuł był pracą zbiorową, pod uwagę wzięto wszystkie kraje, z których pochodzą współautorzy. Z badań wynika, że najwięcej artykułów pochodzi z ośrodków badawczych z USA, Kanady i Włoch. Z tych krajów pochodzi prawie połowa artykułów, jakie ukazały się na łamach czasopisma w analizowanym przedziale czasowym.

W czasopiśmie ukazało się wiele prac zbiorowych. W populacji 193 artykułów, 77 z nich to prace zbiorowe. Stanowi to 40 % wszystkich analizowanych artykułów. Prace zbiorowe to artykuły współautorstwa dwóch lub większej ilości naukowców pochodzących z tych samych krajów lub z różnych. Prace autorów z różnych krajów stanowią 12% wszystkich prac zbiorowych. Z analizy wynika, że największa ilość prac zbiorowych została opublikowana przez autorów z Hiszpanii, najmniejszą ilość prac odnotowano w Finlandii, Republice Południowej Afryki, na Tajwanie, w Korei Południowej, Tajlandii i w Holandii. Wśród prac zbiorowych autorów z różnych krajów dominuje Francja i USA. Analiza pokazała, że wśród prac zbiorowych dominują artykuły współtworzone przez autorów z krajów europejskich.

## ANALIZA ZAWARTOŚCI DZIAŁU *ARTICLES*

Dokonując analizy czasopisma, artykuły podzielono i przydzielono do ośmiu kategorii na podstawie ich tematów przewodnich. Kategorie zostały wyodrębnione przez autorkę na podstawie częstotliwości występowanie danego tematu w artykułach. W każdej z wyodrębnionych kategorii została opisana tematyka badań. Do każdej z wyróżnionych kategorii zostało przydzielone około 15 artykułów. Każdy artykuł został przydzielony do jednej kategorii. Wyodrębniono następujące kategorie: organizacja wiedzy jako domena badań, organizacja wiedzy w bibliotekach, narzędzia organizacji wiedzy, podejścia do organizacji wiedzy, reprezentacja wiedzy, wyszukiwanie informacji, organizacja wiedzy jako dziedzina interdyscyplinarna oraz badania nad organizacją wiedzy. Najwięcej artykułów przypisano do kategorii dotyczącej badań nad organizacją wiedzy, najmniej do kategorii, w której tematem przewodnim jest reprezentacja wiedzy. W artykule wyniki badań nad

zawartością działu *Articles* zostały przedstawione na przykładzie tych dwóch kategorii tematycznych.

## BADANIA NAD ORGANIZACJĄ WIEDZY

W tej kategorii, tematem przewodnim są różnorodne badania nad organizacją wiedzy, studia przypadku oraz analizy. W latach 2000-2013 przeprowadzono wiele analiz i badań z wykorzystaniem organizacji wiedzy, jej narzędzi i systemów. Na łamach czasopisma przedstawione i omówione zostały przebiegi tych badań, wyniki i wnioski z badań. Były to badania m.in. w bibliotekach na uniwersytetach lub badania w Internecie.

Badanie organizacji wiedzy w bibliotekach zostało ukazane na przykładzie bibliotek na Tajwanie oraz na przykładzie organizowania dział literackich przez amerykańskie towarzystwo literackie - The American Literature Association. W badaniach bibliotek na Tajwanie, autorka Tzu-heng Chiu wykorzystała metodę jakościową, za pomocą której zbadała czynniki mające wpływ na organizację wiedzy w tych bibliotekach. Z tych badań wynika, że do tradycyjnych danych, tzn. o autorze i przedmiocie dzieła, powinna zostać dodana informacja o dysponowaniu daną publikacją przez bibliotekę, czyli informacje o pozycjach dostępnych i zamówionych<sup>18</sup>. Z kolei Stephen Paling, autor publikacji na temat organizowania nowych dzieł literackich przez The American Literature Association, wymienia pięć metod, za pomocą których dokonuje się organizacji dzieł: *bibliographic element set*, *faceted element set*, *popular element set*, *shared element set* i *symbolic capital set*. Metody te zostały użyte do przedstawienia metadanych zaczerpniętych z różnych źródeł, omówiono efekty użycia każdej z wymienionych metod. Autor opisuje także przeprowadzone badanie pilotażowe, które polegało na tym, że członkowie The American Literature Association mieli wskazać, jakich elementów metadanych użyliby, aby wyszukać nowe dzieła literackie w katalogu<sup>19</sup>.

Wśród publikacji na temat badań z wykorzystaniem narzędzi organizacji wiedzy wyróżniają się badania nad tezaurusami, ontologiami, mapami pojęć, indeksowaniem i taksonomiami.

Publikacja dotycząca tezaury to realizacja projektu, który zakładał utworzenie tezaury na podstawie oryginalnych dokumentów historycznych znajdujących się w Archivo del Reino

---

<sup>18</sup> T. Chiu, *Attributes and Factors Affecting the Organization of Knowledge Resources: A Case Study of the Library and Information Service Industry in Taiwan*, „Knowledge Organization” 2005, nr 32 (3), s. 128-134.

<sup>19</sup> S. Paling, „Developing a Metadata Element Set for Organizing Literary Works: A Survey of the American Literary Community”, „Knowledge Organization” 2011, nr 38 (3), s. 262-277.

w Walencji w Hiszpanii. Celem projektu było udostępnienie tych dokumentów dla użytkowników (w przeciwnym razie stałyby się one niedostępne) w taki sposób, aby były przydatne i użyteczne dla specjalistów i ogółu społeczeństwa. Ponieważ zastosowanie technologii informatycznych nie jest często stosowane w archiwach, badanie pilotażowe zostało przeprowadzone przy wsparciu sieci wewnętrznej czterech innych archiwów historycznych, mających w swoich zbiorach dokumenty z wydane w okresie od XIII do XX wieku. Najważniejszą częścią projektu było badanie rentowności budowy tezaurusa, który miał się stać częścią automatycznego programu do opisu i kontroli zasobów archiwalnych. Autorzy, Vicent Giménez-Chornet i Mercedes Escrig-Giménez, opisują także metodologię jaką wykorzystali oraz jej zastosowanie w praktyce<sup>20</sup>.

Kolejne badanie to studium przypadku dotyczące ulepszenia narzędzi do opisu ontologii na przykładzie bioinformatyki<sup>21</sup>. Stosując metodę ilościową i jakościową, hiszpańscy badacze: Maria Luiza de Almeida Campos, Maria Luiza Machado Campos, Alberto M. R. Dávila, Hagar Espanha Gomes, Linair Maria Campos i Laura de Lira e Oliveira, przeprowadzili badanie na podzbiórce 28 kategorii z Gene Ontology (główne działanie z zakresu bioinformatyki dążące do ujednoczenia reprezentacji genów i ich cech u wszystkich gatunków) w zestawieniu z innymi biomedycznymi ontologiami. Wyniki sugerują potrzebę ulepszenia narzędzi do opisu ontologii. Autorzy przedstawiają sposób, w jaki można tego dokonać oraz jakie są wady obecnych narzędzi i jak należy je skorygować<sup>22</sup>.

Mapa pojęć to graficzna forma reprezentacji wiedzy. Alon Friedman użył tej metody do analizy materiałów z konferencji ISKO i ASIS SIG/CR (American Society for Information Science and Technology), zwracając uwagę głównie na pochodzenie i specjalizacje autorów, którzy zamieszczali mapy pojęć w swoich pracach. Badaniu zostały poddane 652 prace i 327 map pojęć z 9 tomów raportów z konferencji ISKO i 13 tomów raportów z konferencji ASIS SIG/ CR. Badanie ukazuje, w jaki sposób włączono mapy pojęć w raportach z konferencji<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> V. Giménez-Chornet, M. Escrig-Giménez, *Designing a Thesaurus to Give Visibility to the Historical Archives in the Archivo del Reino in Valencia*, „Knowledge Organization” 2011, nr 38 (2), s. 153-166.

<sup>21</sup> Bioinformatyka – dziedzina zajmująca się wykorzystaniem narzędzi matematycznych i informatycznych do rozwiązywania problemów związanych z naukami biologicznymi. Polega m.in. na katalogowaniu informacji biologicznych, analizie sekwencji DNA lub białek, czy genów.

<sup>22</sup> M.L. de Almeida Campos i inni, *Information Sciences Methodological Aspects Applied to Ontology Reuse Tools: A Study Based on Genomic Annotations in the Domain of Trypanosomatides*, „Knowledge Organization” 2013, nr 40 (1), s. 50-61.

<sup>23</sup> A. Friedman, *The Use of Concept Maps in Knowledge Organization: An Analysis of Conference Paper*, „Knowledge Organization” 2010, nr 37 (1), s. 43-50.

Badania kanadyjskiej badaczki Elaine Ménard nad indeksowaniem dotyczą porównania dwóch podejść do indeksowania obrazów przedstawiających te same obiekty: tradycyjnego indeksowania z użyciem słownictwa kontrolowanego i wolnego indeksowania z użyciem słownictwa niekontrolowanego. Zostało też porównane wyszukiwanie obrazów w dwóch kontekstach: jednojęzycznym, gdzie język zapytania jest taki sam jak język indeksowania i wielojęzycznym, gdzie język zapytania jest inny niż język indeksowania. Badanie przeprowadzono na 30 obrazach wyszukiwanych przez 60 użytkowników. Wyniki wskazują, że wyszukiwanie jest skuteczniejsze gdy przy indeksowaniu połączone jest słownictwo kontrolowane i niekontrolowane, tak jak wyszukiwanie przy wykorzystaniu kontekstu jednojęzycznego<sup>24</sup>.

Badanie taksonomii to studium przypadku, gdzie autorzy Abdus Sattar Chaudry and Goh Hui Ling zajmują się budową systemu taksonomii dla lokalnej firmy consultingowej. Taksonomie, składające się z 12 głównych kategorii i 500 terminów, zostały zbudowane w oparciu o dotychczasową wiedzę na temat struktur taksonomii i potrzeb informacyjnych pracowników firmy<sup>25</sup>.

## REPREZENTACJA WIEDZY

Kategoria ta odnosi się do reprezentacji wiedzy, jej definicji, rodzajów, podejść oraz wykorzystania w badaniach, a także do technik reprezentacji wiedzy opartych na sztucznej inteligencji.

Terminem „reprezentacja wiedzy” określa się sposób, w jaki jest przedstawiona wiedza, informacja lub dane. Obecnie reprezentacja wiedzy jest także „wykorzystywana” do przetwarzania danych elektronicznych. Rosa San Segundo w artykule *A New Conception of Representation of Knowledge* proponuje nową koncepcję reprezentacji wiedzy opartą na regułach sztucznej inteligencji. Nowa koncepcja odnosi się do danych, obrazów, wykresów przetworzonych i ukształtowanych myśli odwołujących się lub zastępujących dokumenty poddane obróbce technicznej<sup>26</sup>.

W czasopiśmie poruszono także kwestię rodzajów reprezentacji wiedzy. Zauważono, że biorąc pod uwagę to jak często korzysta się obecnie z ontologii, metody reprezentacji wiedzy

---

<sup>24</sup> E. Ménard, *Image Retrieval: A Comparative Study on the Influence of Indexing Vocabularies*, „Knowledge Organization” 2009, nr 36 (4), s. 200-213.

<sup>25</sup> A.S. Chaudhry, G. H. Ling, *Building Taxonomies Using Organizational Resources: A Case of Business Consulting Environment*, „Knowledge Organization” 2005, nr 32 (1), s. 25-46.

<sup>26</sup> R. San Segundo, *A New Conception of Representation of Knowledge*, „Knowledge Organization” 2004, nr 31(2), s. 106-111.

i osoby je wykorzystujące powinny zacząć ze sobą „współpracować”, aby przynosić jak najlepsze efekty. Autorka odwołuje się do Semantic Web i zauważa, że współpraca pomiędzy osobami korzystającymi z metod reprezentacji wiedzy bywa trudna ze względu na różne sposoby wykorzystania tych metod. Autorka przedstawia schemat współpracy, który mógłby zostać wykorzystany przez specjalistów z różnych dziedzin współpracujących nad projektem Semantic Web.

Graficznym sposobem reprezentacji wiedzy są też mapy myśli, standard reprezentacji wiedzy, posiadający normę ISO. Hiszpańska badaczka Liliana M. Melgar Estrada ukazuje w artykule *Topic Maps from a Knowledge Organization Perspective*, w jaki sposób mapy myśli jako model ontologiczny, mogą być wykorzystane niezależnie od technologii. Mapy myśli stanowią rodzaj metajęzyka integrującego systemy organizacji wiedzy. Znajdują one zastosowanie w bibliotekach, archiwach, muzeach oraz są przejawem trendów badawczych nad organizacją wiedzy<sup>27</sup>.

Guglielmo Trentin w artykule *Graphic Tools for Knowledge Representation and Informal Problem-Based Learning in Professional Online Communities* odwołuje się do graficznego sposobu przedstawiania danych. Obecnie, graficzny sposób reprezentacji wiedzy jest z powodzeniem stosowany w naukach o informacji, jednak jest rzadko spotykany w innych dziedzinach. Guglielmo Trentin opisuje eksperyment wykorzystujący metodę mapowania myśli oraz sieć Petriego służącą do reprezentacji danych rozproszonych tworzących logiczną całość, opracowany przy pomocy aplikacji graficznych. Z badań wynikało, że mapowanie myśli jest skuteczniejsze w analizie wiedzy dziedzinowej, z kolei sieć Petriego przynosi lepsze efekty w odniesieniu do problemów, jakie stawia wiedza dziedzinowa i proponowaniu możliwych ich rozwiązań<sup>28</sup>.

Zagadnieniem graficznej reprezentacji danych zajęli się także Olha Buchel and Kamran Sedig, autorzy artykułu *Extending Map-Based Visualizations to Support Visual Tasks: The Role of Ontological Properties* dotyczącego tematu wizualizacji danych na podstawie w systemie map Google Maps. Olha Buchel and Kamran Sedig zaproponowali poszerzenie tych wizualizacji o inne właściwości ontologiczne, nie tylko geoprzestrzenne, aby w ten sposób zwiększyć użyteczność map<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> L.M. Melgar Estrada, *Topic Maps from a Knowledge Organization Perspective*, „Knowledge Organization” 2011, nr 38 (1), s. 43-61.

<sup>28</sup> G. Trentin, *Graphic Tools for Knowledge Representation and Informal Problem-Based Learning in Professional Online Communities*, „Knowledge Organization” 2007, nr 34 (4), s. 215-226.

<sup>29</sup> O. Buchel, K. Sedig, *Extending Map-Based Visualizations to Support Visual Tasks: The Role of Ontological Properties*, „Knowledge Organization” 2011, nr 38 (3), s. 204-229.



## ZAKOŃCZENIE

Organizacja wiedzy jest ważnym zagadnieniem w nauce o informacji i w bibliotekoznawstwie. Dzięki jej różnym modelom i systemom możliwe jest efektywne zarządzanie wiedzą i informacją.

Z analizy przeprowadzonej na potrzeby artykułu wynika, że z roku na rok, wraz z rozwojem dziedziny, przybywa artykułów związanych z wykorzystaniem nowinek technologicznych w nauce o informacji oraz wpływie innych nauk na tę dziedzinę. Dużą część stanowią omówienia badań prowadzonych przez badaczy oraz prezentacja ich wyników i rezultatów.

Badanie przedstawione w pracy nie wyczerpują jednak innych możliwości analizy czasopisma *Knowledge Organization*. Jedną z możliwości badań nad czasopismem jest analiza tematyczna czasopisma od początku jego istnienia lub analiza dynamiki rozwoju dziedziny informacji naukowej i bibliotekoznawstwa na podstawie publikacji zamieszczanych na łamach czasopisma. Innym projektem mogłaby być analiza porównawcza poszczególnych numerów czasopisma lub porównanie czasopisma *Knowledge Organization* z innym czasopismem z dziedziny informacji naukowej i bibliotekoznawstwa. Autorzy takiej analizy mogliby zbadać, czy istnieją zależności pomiędzy poszczególnymi numerami tego czasopisma lub czasopismami z tej samej dziedziny nauki.

Podstawy teoretyczne oraz badania własne czasopisma pokazują, że pojęcie organizacji wiedzy jest niezwykle ważne, zwłaszcza w obecnych czasach, gdy z dnia na dzień wiedzy przybywa i aby była użyteczna dla użytkowników, musi zostać zorganizowana w taki sposób, aby jej wyszukanie było łatwe. Informacja ma obecnie ogromne znaczenie i jej bardzo wartościowa, dlatego należy posługiwać się organizacją wiedzy i jej narzędziami, aby tej wiedzy nie zatracić.

## GRUPA JANOWSKA

Celem artykułu jest przybliżenie sylwetek przedstawicieli górnośląskiej plastyki nieprofesjonalnej poprzez konfrontację obrazu ich twórczości kreowanego na łamach niedzielnego wydania *Trybuny Robotniczej* w latach 1956-1980 oraz w pozapartyjnych źródłach z tego zakresu. Tłem dla przeprowadzonej analizy jest ogólna sytuacja społeczno-polityczna kraju i regionu górnośląskiego, a także system działań propagandowych, przedmiotem którego uczyniono kulturę.

Górnośląski plastyczny ruch amatorski był zjawiskiem szczególnie eksponowanym w prasie partyjnej. Śląsk i Zagłębie stanowiły silny ośrodek plastycznego ruchu amatorskiego kraju. Masowość tego zjawiska wyjaśniano długą tradycją klasy robotniczej, która funkcjonowała w tym regionie, jej wysokim poziomem cywilizacyjnym i bogactwem lokalnej kultury<sup>1</sup>. W 1974 roku na Śląsku funkcjonowało sto sześćdziesiąt zarejestrowanych „zespołów malujących”<sup>2</sup>. Najaktywniejszą i najbardziej eksponowaną w tym zakresie grupą zawodową byli górnicy, którzy zrzeszani w zakładowych klubach plastycznych, mieli możliwość rozwijania swoich artystycznych pasji, poczucia estetyki oraz poznania technicznych zagadnień związanych ze sztuką, pod kierunkiem zawodowych artystów zatrudnionych przez zakłady pracy<sup>3</sup>. Twórczość nieprofesjonalną przedstawiano wówczas w mediach jako kanał upowszechniania i promowania sztuki w kręgach robotniczych<sup>4</sup>.

Wśród artykułów opublikowanych na łamach dziennika w latach 1956-1980 a dotyczących zakładowych zespołów plastycznych zdecydowanie dominują komunikaty związane z grupą artystów działających przy kopalni „Wieczorek”. Tzw. „Grupa Janowska” została powołana do istnienia w 1946 roku przez Ottona Klimczoka, ale dopiero w latach sześćdziesiątych rozwinęła się jako zespół zrzeszony z Zakładowym Domem Kultury kopalni. Działała wówczas bardzo prężnie, a w jej ramach rozwijały się osobowości, które zyskały nieprzeciętną sławę o zasięgu międzynarodowym w zakresie plastyki nieprofesjonalnej – Teofil Ociepka, Paweł Wróbel, Ewald Gawlik, a także Erwin Sówka<sup>5</sup>. Członkowie Grupy

---

<sup>1</sup> I. T. Sławińska, *Robotnicze związki ze sztuką*, „Trybuna Robotnicza” 1974, nr 70, s. 6-7.

<sup>2</sup> Tamże.

<sup>3</sup> M. Podolska, *Plastyka amatorska, Po wielkiej rewii*, „Trybuna Robotnicza” 1961, nr 6, s. 7.

<sup>4</sup> I. T. Sławińska, dz. cyt., s. 6-7.

<sup>5</sup> *Grupa Janowska* [dok. elektr.] <http://mdk.katowice.pl/grupa-janowska#> [odczyt: 11.07.2014]

Janowskiej pracowali pod kierunkiem plastyka – absolwenta katowickiej ASP - Zygmunta Lisa<sup>6</sup>.

Komunikaty prasowe dotyczące innych niż Janowska zakładowych grup plastycznych pojawiały się na łamach *Magazynu Niedziela*, ale zdecydowanie ustępowały, stanowiącym 70% ogółu informacji z tej dziedziny, artykułom, notatkom i innym gatunkom prasowym, za pośrednictwem których informowano o działalności i programie Klubu Górniczego kopalni „Wieczorek”. Liczba komunikatów prasowych poświęconych zespołowi bądź poszczególnym jego członkom znacznie przewyższała liczbę informacji dotyczących jakichkolwiek innych grup artystycznych, także tych zrzeszających artystów profesjonalnych. W kontekście działalności Grupy Janowskiej wielokrotnie podkreślano rolę mecenatu Związku Górników oraz państwa, które umożliwiły rozwój amatorskiego ruchu plastycznego w przykopalnianym Domu Kultury<sup>7</sup>.

Jako charakterystyczną cechą prac plastycznych górników, którzy realizowali swoje artystyczne pasje wskazywano niemal dziecięcą szczerość, która objawiała się między innymi poprzez jaskrawość kolorystyki. Zależność tę tłumaczono wielokrotnie potrzebą kompensacji godzin spędzonych w pozbawionych światła podziemiach kopalń<sup>8</sup>. W analizowanym okresie na łamach *Trybuny Robotniczej* wspomniano o minionym dyktacie realizmu socjalistycznego, w związku z którym artystom nieprofesjonalnym narzucano tematykę patriotyczną, batalistyczną i polityczną, a tym samym ograniczano artystyczne wyobrażenia plastyków. Jako jedyne z grona malarzy-amatorów, który oparł się manipulacjom władz kilkakrotnie wskazywano T e o f i l a O c i e p k ę, który niezmiennie, przez cały okres swojej działalności twórczej, wykazywał zainteresowanie fantastycznymi scenami i postaciami<sup>9</sup>.

T. Ociepka pracował jako maszynista turbinowni kopalni „Wieczorek”<sup>10</sup>. Po wojnie został zauważony przez etnografa Józefa Ligęzę oraz Marię Żywirską działającą z ramienia Zarządu Głównego Związku Zawodowego Górników. Promowaniem artysty w artystycznych kręgach kraju, określonych na łamach dziennika jako „warszawska bohema”, w których T. Ociepka, jako prosty robotnik, miał nie czuć się swobodnie, zajmowała się Izabela Czajka – „barwna

<sup>6</sup> M. Podolska, *Brawo plastycy z Wieczorka*, „Trybuna Robotnicza” 1956, nr 78, s. 4; Taż, *Konkurencja starych mistrzów*, „Trybuna Robotnicza”, 1958, nr 282, s. 7.

<sup>7</sup> Taż, *Sami nie wiecie co posiadacie*, „Trybuna Robotnicza” 1960, nr 288, s. 7; Taż, *Wspominając Mistrza Ociepkę. Spacer po rajszych ogrodach*, „Trybuna Robotnicza” 1978, nr 23 s. 7.

<sup>8</sup> Taż, *Brawo plastycy...*, dz. cyt., s. 4; Taż, *Sami nie...*, dz. cyt., s. 7.

<sup>9</sup> Taż, *Brawo plastycy...*, dz. cyt., s. 4; Taż, *Wojciech-Teofil-Paweł. Ludzie ze srogim fiołem*, „Trybuna Robotnicza” 1957, nr 282, s. 7.

<sup>10</sup> *Kronika kulturalna. 83 urodziny Mistrza Ociepki*, „Trybuna Robotnicza” 1974, nr 105, s. 7.

postać artystycznej cyganerii”<sup>11</sup>. Pierwszymi nabywcami obrazów późniejszego mistrza byli Julian Tuwim – kolekcjoner eksponatów sztuki ludowej oraz Ministerstwo Kultury i Sztuki, co było istotną nobilitacją artysty<sup>12</sup>. Tematyka prac T. Ociepki wywoływała skrajne opinie, artysta zapelniał swoje płótna postaciami z regionalnych baśni i legend, a także pozaziemskimi stworami i roślinnością<sup>13</sup>. W ostatnich latach życia, które spędził w Bydgoszczy, zainteresował się nowoczesną techniką<sup>14</sup>. Roboty i elektronika miały symbolizować współczesną cywilizację<sup>15</sup>. Jego malarstwo dalekie było od typowych wytworów malarzy amatorów. Specyficzna twórczość T. Ociepki zapewniła mu wyjątkową popularność oraz miano mistrza prymitywizmu oraz sztuki ludowej. Przejawem jego nieprzeciętnej, jak na malarza „naiwnego”, pozycji w górnośląskim środowisku artystycznym było uczestnictwo w wystawie łączącej jego malarstwo z fotografią Anny Chojeckiej oraz grafiką Stefana Suberlaka – cenionych śląskich artystów zawodowych<sup>16</sup>. T. Ociepka w latach, w których rozgłos sprawił, że jego prace eksponowano w europejskich galeriach, zrezygnował z uczestnictwa w tradycyjnych corocznych wystawach zbiorowych artystów z Janowa, co, w opinii redakcji, stanowiło rezultat odniesionego sukcesu i znamionowało bezkompromisową dążność do indywidualnych powodzeń na gruncie artystycznym, a także rezygnację z idei towarzyszących twórczości „naiwnej”<sup>17</sup>. Na łamach niedzielного wydania *Trybuny Robotniczej* informowano również o niekorzystnych relacjach, jakie panowały w kręgu malarzy-amatorów kopalni „Wieczerek”, a przede wszystkim niezdrowej rywalizacji między członkami grupy<sup>18</sup>. Dodatkowo T. Ociepkę charakteryzowano jako samotnika, obiekt zazdrości, który nie odczuwał potrzeby utrzymywania stosunków koleżeńskich z pozostałymi plastykami zrzeszonymi w „Grupie Janowskiej”<sup>19</sup>. Opiniom o stanowisku malarza wobec środowiska, w którym rozwinął swoje artystyczne pasje, towarzyszyły komentarze dotyczące metafizycznych inspiracji artysty. Na łamach *Trybuny Robotniczej* wypowiedziano się w sposób pejoratywny o „szerokich metafizycznych kontaktach”<sup>20</sup>, „pewnych

<sup>11</sup> M. Podolska, *Wspominając Mistrza...*, dz. cyt., s. 7.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Taż, *Sami nie...*, dz. cyt., s. 7; Taż, *Przystań malarzy niedzielnych*, „Trybuna Robotnicza” 1964, nr 181, s. 5.

<sup>14</sup> *Kronika kulturalna. Roboty Mistrza Ociepki*, „Trybuna Robotnicza” 1974, nr 22, s. 6.; *Kronika kulturalna. Fascynacja Mistrza Ociepki*, „Trybuna Robotnicza” 1978, nr 5, s. 7; M. Podolska, *Wspominając Mistrza...*, dz. cyt., s. 7.

<sup>15</sup> M. Podolska, *Wspominając Mistrza...*, dz. cyt., s. 7.

<sup>16</sup> *Niezwykłe trio*, „Trybuna Robotnicza” 1966, nr 36, s. 5.

<sup>17</sup> M. Podolska, *Ilu twórców tyle spojrzeń*, „Trybuna Robotnicza” 1965, nr 288, s. 5.

<sup>18</sup> Taż, *Przystań malarzy...*, dz. cyt., s. 5.

<sup>19</sup> Taż, *Wspominając Mistrza...*, dz. cyt., s. 7; Taż, *Wojciech-Teofil-Paweł...*, dz. cyt., s. 7.

<sup>20</sup> Taż, *Przystań malarzy...*, dz. cyt., s. 5.

metapsychicznych kontaktach z innymi planetami”<sup>21</sup> oraz decyzjach, jakie podejmował pod wpływem „telepatycznych sygnałów” wysyłanych przez los<sup>22</sup>. Jedynie w artykule upamiętniającym dokonania artysty opublikowanym po jego śmierci w 1978 roku wspomniano o studiach nad astrologią, okultyzmem, czarną magią i telepatią, jakie prowadził a które stanowiły przyczynek do jego artystycznych rozważań<sup>23</sup>. Stopień przychylności redakcji wobec T. Ociepki ewoluował na przestrzeni badanego okresu od całkowitego, na początku jego drogi twórczej, poprzez niski, odnoszący się do artysty znajdującego się u szczytu swojej kariery artystycznej, do wysokiego, wynikającego z podsumowania działalności malarza prowadzącego do ostatecznych konkluzji. We wspomnianym wyżej artykule upamiętniającym twórczość T. Ociepki określono go jako „malarza zaliczanego do najwybitniejszych europejskich malarzy prymitywistów”<sup>24</sup>. Obraz T. Ociepki wykreowany na łamach *Trybuny Robotniczej* jest pozbawiony wszelkich barwnych, nieprzeciętnych aspektów jego biografii i twórczości, sprowadzony do schematu materialistycznych idei ustroju socjalistycznego. O okultystycznych podstawach jego malarstwa wspomniano jedynie w kontekście umniejszającym ich znaczenie, podczas gdy koncepcje metafizyczne, którymi kierował się T. Ociepka stanowiły główną motywację podjęcia przez niego działalności malarskiej<sup>25</sup>. T. Ociepka zetknął się z okultyzmem podczas I wojny światowej – jako żołnierz cesarskiej armii niemieckiej. Traktat okultystyczny *Siedemdziesiąt dwa imiona boże*<sup>26</sup> zaważył na jego sposobie pojmowania rzeczywistości i całkowicie zdeterminował jego późniejszą działalność<sup>27</sup>. Po wojnie nawiązał kontakt korespondencyjny ze szwajcarskim okultystą Filipem Hohmannem i zaczął gromadzić księgozbiór w całości poświęcony rozważaniom metafizycznym i okultystycznym, który stanowił teoretyczną podstawę

<sup>21</sup> Taż, *Ilu twórców...*, dz. cyt., s. 5.

<sup>22</sup> Taż, *Wspominając Mistrza...*, dz. cyt., s. 7.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> S.A. Wisłocki, *Teofil Ociepka – postać mityczna*, [w:] S.A. Wisłocki, *Mistrz Teofil Ociepka. Między władzą a prawdą*, Katowice 2010, s. 68; M. Fiderkiewicz, *Metafizycy, wizjonerzy i „naiwni realiści”*, [w:] M. Fiderkiewicz, *Śląscy pariasi pędzla i dłuta (1945-1993)*, Katowice 1994, s. 29-35.

<sup>26</sup> *Oedipus Aegyptiacus* (pol. *Siedemdziesiąt dwa imiona boże*) 1652-54 – rozległe opracowanie z zakresu egiptologii i religii porównawczej autorstwa Athanasiusa Kirchera, który w swoim tekście wysuwał argumenty między innymi na potwierdzenie tezy, według której język starożytnych Egipcjan jest zbiorem okultystycznych symboli, których nie mogą wyrazić słowa, a jedynie znaki, postacie i liczby; *Athanasius Kircher* [dok. elektr.] [http://www.bibliotecauniversitaria.ge.it/opencms/opencms/documenti/UetP/7\\_CONTESTO\\_TEOLOGICO\\_FIL OSOFICO/Kircher.pdf](http://www.bibliotecauniversitaria.ge.it/opencms/opencms/documenti/UetP/7_CONTESTO_TEOLOGICO_FIL OSOFICO/Kircher.pdf) [odczyt: 15.07.2014]

<sup>27</sup> M. Fiderkiewicz, *Metafizycy, wizjonerzy...*, dz. cyt., s. 29.

nauczania tych dziedzin w środowisku lokalnym<sup>28</sup>. To właśnie wspomniany F. Hohmann, duchowy przewodnik T. Ociepki po arkanach wiedzy okultystycznej, któremu zawierzył w sposób bezkrytyczny, uświadomił mu potrzebę wyrażania wyższych prawd za pośrednictwem malarstwa. Jedność prawdy z estetyką miała bowiem stanowić pierwiastek Boży, a rozwijanie poczucia piękna – kolejny etap na drodze do doskonalenia swojej duchowości<sup>29</sup>. Stąd też obrazy T. Ociepki często stanowią ilustrację do traktatów okultystycznych opisujących życie na Saturnie<sup>30</sup>, pełnią funkcję moralizatorską popartą symboliką barw oraz szeregiem motywów zaczerpniętych z wykładni okultyzmu<sup>31</sup>. T. Ociepka korzystał także z sugestii pochodzących od promotorów swojej twórczości. J. Ligęza oraz M. Żywirska, w celu uniknięcia ataków o zabarwieniu ideologicznym, zaproponowali mu tematykę bazującą na lokalnych baśniach i legendach śląskich, akceptowaną w oficjalnych kręgach jako przejaw ludowego folkloru<sup>32</sup>. Natomiast I. Czajka-Stachowicz uświadamiając sobie potencjał T. Ociepki jako malarza-amatora pokroju Celnika Rousseau, skłaniała go do wykorzystywania w swoich przekazach malarskich podobnych środków artystycznego wyrazu – stąd motyw dżungli, interpretowany jako świadome naśladownictwo francuskiego mistrza sztuki amatorskiej<sup>33</sup>. Sam T. Ociepka stosował te rozwiązania jako kolejne środki przekazu treści metafizycznych skutecznie oddziałujące na szeroką grupę odbiorców<sup>34</sup>. T. Ociepka należał do „Grupy Janowskiej” w latach 1949-1959<sup>35</sup>. Relacje prasowe dotyczące nieporozumień zaistniałych pomiędzy członkami zrzeszenia znalazły swoje odbicie we współczesnej literaturze przedmiotu. Już pierwsza wystawa plastyki nieprofesjonalnej, na której T. Ociepka zdobył pierwszą nagrodę, wywołała falę donosów na artystę ze strony innych pasjonatów sztuki, w których zwracano uwagę na jego brak akceptacji dla materialistycznych podstaw funkcjonowania społeczeństwa<sup>36</sup>. W późniejszych latach I. Czajka, która jako porucznik UB zajmowała znaczącą pozycję w ówczesnym systemie społeczno-politycznym, umożliwiła T.

<sup>28</sup> S.A. Wisłocki, *W magicznym kręgu subkultury Janowa*, [w:] S.A. Wisłocki, *Mistrz Teofil...*, dz. cyt., s. 30-31.

<sup>29</sup> Tenże, *Realizm magiczny Teofila Ociepki. Źródła i inspiracje*, [w:] S.A. Wisłocki, *Janowscy „kapłani wiedzy tajemnej”: okultyści, wizjonerzy i mistrzowie małej ojczyzny*, Katowice 2007, s. 204-206.

<sup>30</sup> M. Fiderkiewicz, *Metafizycy, wizjonerzy...*, dz. cyt., s. 30-31.

<sup>31</sup> S.A. Wisłocki, *W magicznym...*, dz. cyt., s. 38-39.

<sup>32</sup> Tenże, *Realizm magiczny...*, dz. cyt., s. 216-217.

<sup>33</sup> Tamże, s. 195-197.

<sup>34</sup> Tamże, s. 216.

<sup>35</sup> Tenże, *Mit, magia, manipulacja i orbis interior. Śląska sztuka nieelitarna*, Katowice 2008, s. 31.

<sup>36</sup> Tenże, *Teofil Ociepka – postać...*, dz. cyt., s. 68-69.

Ociepce tworzenie poza schematami narzuconymi sztuce robotniczej<sup>37</sup>. W „Grupie Janowskiej” pojawiały się także konflikty na innych płaszczyznach. Jedyny uczeń T. Ociepki jednocześnie zrzeszony w grupie malarzy–amatorów – Bolesław Skulik, nie w pełni akceptował opinie o wyższości wtajemniczenia swojego nauczyciela. Poddawał krytyce jego kontakty z F. Hohmannem, w dużej mierze oparte na zależności finansowej, a także inne działania T. Ociepki na gruncie doskonalenia swojej duchowości<sup>38</sup>, a po jego wyjeździe do Bydgoszczy starał się przejąć funkcję głosiciela prawd Bożych – jego podopiecznym był przez pewien czas Erwin Sówka<sup>39</sup>.

P a w e ł W r ó b e ł odniósł sukces jako przedstawiciel sztuki „naiwnej”, twórca charakterystyczny dla tej grupy artystów. Swoje prace prezentował w największych polskich środowiskach artystycznych. W 1974 roku jego prace eksponowano równolegle na trzech warszawskich zbiorowych wystawach<sup>40</sup>. Zgodnie z wizerunkiem kreowanym na łamach *Trybuny Robotniczej*, sztuki plastyczne były jego pasją od najmłodszych lat, jednak trudna sytuacja bytowa nie pozwalała na rozwijanie artystycznych umiejętności. Do dwudziestego drugiego roku życia parał się pracami dorywczymi, często jedyne źródło jego dochodu stanowił zasiłek dla bezrobotnych. Dopiero po wojnie, dzięki warunkom, jakie stworzył Związek Górników, zyskał możliwość powrotu do swoich plastycznych zamiłowań i poszerzenia swoich horyzontów. Niski poziom wykształcenia typowy dla prostego górnika potęgował jedynie głód wiedzy na temat technik malarskich i historii sztuki<sup>41</sup>. Na przestrzeni analizowanego okresu na łamach niedzielного wydania *Trybuny Robotniczej* nie publikowano wyczerpujących opracowań poświęconych życiu i twórczości P. Wróbla. Informacje na jego temat ograniczały się do przywołanych powyżej uwag dotyczących niekorzystnej sytuacji finansowej, w jakiej znajdował się do czasu wprowadzenia w Polsce ustroju socjalistycznego. Zainteresowanie jego osobą przypadło bowiem na okres wcześniejszy, kiedy sylwetka malarza-prymitywisty pełniła funkcje czysto propagandowe. P. Wróbel „w czasie II wojny światowej walczył w kampanii wrześniowej, kontuzjowany pod Przemyślem dostał się do niewoli niemieckiej, z której uciekł, pod groźbą wyrzucenia z pracy w kopalni podpisał volkslistę III kategorii. Pod koniec wojny wcielony do Wehrmachtu przekradł się z kilkoma

<sup>37</sup> Tenże, *W surrealistycznym kręgu warszawskiej bohemy powojennej, czyli chocholi taniec na czerwonym wulkanie*, [w:] S.A. Wisłocki, *Mistrz Teofil...*, dz. cyt. s. 45-54.

<sup>38</sup> Tenże, *W magicznym...*, dz. cyt., s. 32.

<sup>39</sup> M. Fiderkiewicz, *Metafizycy, wizjonerzy...*, dz. cyt., s. 35.

<sup>40</sup> *Kronika kulturalna. O Pawle Wróblu* „Trybuna Robotnicza” 1974, nr 274, s. 7.

<sup>41</sup> M. Podolska, *Wojciech-Teofil-Paweł...*, dz. cyt., s. 7.

kolegami przez linię frontu do armii sowieckiej, skąd zesłano go do łagru na Kamczatkę<sup>42</sup>. Po powrocie z łagru został zmuszony do zastosowania się do instrukcji otrzymanych od Komitetu Zakładowego PPR, a później PZPR, które dokładnie określały sposób, w jaki P. Wróbel miał tworzyć rysunki satyryczne oraz zakładowe gazetki<sup>43</sup>. W kolejnych etapach „misji propagandowej” P. Wróbel został robotniczym komentatorem życia społecznego na łamach *Trybuny Robotniczej*, stanowiąc przykład wysokiej świadomości klasy robotniczej<sup>44</sup>. Także jego twórczość – proste, typowe dla sztuki ludowej metody wyrazu artystycznego opiewające codzienne życie regionu – odpowiadała oczekiwaniom oficjalnych przedstawicieli kultury. P. Wróbel został zwolniony z falsyfikacji swoich postaw i zainteresowań po 1956 roku<sup>45</sup>. Pod koniec lat sześćdziesiątych, artysta inspirowany malarstwem Pietera Breugla i fowizmem, stopniowo zrezygnował z realistycznych przedstawień, naturalnej kolorystyki i światłocienia na rzecz uproszczonych form, potęgowanych malarskimi efektami dynamiki i przestrzenności<sup>46</sup>.

Z kolei E w a l d G a w l i k, którego twórczość cechowała nieprzeciętna kultura malarska, wyłamywał się z konwencji sztuki „naiwnej”. W swoich pracach stosował symbolikę, głębokie literackie treści, w sposób świadomy nawiązywał do sztuki wielkich mistrzów malarstwa europejskiego, umiejętnie operował techniką malarską dla uzyskania określonego efektu<sup>47</sup>. Przed wojną pobierał bowiem prywatne lekcje malarstwa po kierunku P. Stellera, uczęszczał do prywatnej szkoły rysunku i malarstwa założonej przez Józefa Mroszczaka i Jerzego Langerę, a także rozpoczął studia w drezdeńskiej ASP. Kolejnym etapem jego artystycznej edukacji były dyskusje i spotkania z artystami profesjonalnymi, które organizowano w Domu Kultury kopalni „Wieczorek”. Zaklasyfikowany do grupy malarzy niedzielnych, jako artysta wyróżniający się na tle nieprofesjonalnych pasjonatów malarstwa, został zauważony dopiero po indywidualnej ekspozycji swoich prac w 1978 roku, kiedy otrzymał propozycję wstąpienia do katowickiego oddziału ZPAP, z której jednak nie skorzystał. Wystąpił natomiast z grupy janowskich plastyków-amatorów, wśród których narastały kłótnie i konflikty. Podstawą jego twórczości były rozważania natury filozoficznej, stanowiące rezultat poczucia alienacji, z którym zmagął się w swoim środowisku. Przedmiotem jego malarstwa były pejzaż śląski, sceny rodzajowe, martwe natury i portrety,

<sup>42</sup> M. Fiderkiewicz, *Biogramy śląskich plastyków sztuki pogranicza*, Katowice 2005, s. 51.

<sup>43</sup> S.A. Wisłocki, *Mit, magia...*, dz. cyt., s. 35.

<sup>44</sup> M. Fiderkiewicz, *Biogramy śląskich...*, dz. cyt., s. 51-52.

<sup>45</sup> Tamże, *Metafizycy, wizjonerzy...*, dz. cyt., s. 37.

<sup>46</sup> S.A. Wisłocki, *Paweł Wróbel – mistyfikacje i fakty* „Opcje” 1996, nr 3/14, s. 94-98.

<sup>47</sup> M. Podolska, *Przystań malarzy...*, dz. cyt., s. 5.



które obrazowały codzienne życie regionu<sup>48</sup>. Trudna sytuacja E. Gawlika – malarza nieklasyfikowanego do żadnej z grup pojęciowych odnoszących się do poziomu wykształcenia artystycznego, była bezpośrednim rezultatem sytuacji politycznej, z którą zetknął się jako jeden z wielu mieszkańców Górnego Śląska. Każda z podjętych przez niego prób kontynuacji edukacji artystycznej została uniemożliwiona przez okoliczności historyczno-polityczne. Działania zmierzające do podjęcia studiów w ASP w Krakowie, przerwał wybuch II wojny światowej oraz delegacja do przymusowych robót w Niemczech. Po zwolnieniu z robót, które udało się E. Gawlikowi uzyskać za pośrednictwem ojca, podjął naukę w drezdeńskiej ASP, którą, po kilku miesiącach, przerwało powołanie do Wehrmachtu i oddelegowanie do placówki wartowniczej w Laponii, gdzie spędził trzy lata. W sytuacji, w której armia niemiecka chyliła się ku upadkowi, wysłano go na front wschodni, gdzie został ranny pod Smoleńskiem. Następnie dostał się do niewoli alianckiej, z której zwolniono go jako przymusowo włączonego do Wehrmachtu. W momencie zakończenia wojny rozpoczęła się jego tułaczka do kraju, do którego dotarł w 1947 roku. Kolejna – ostatnia już – próba powrotu do przerwanej edukacji została zniweczona przez agentów UB, którzy zmusili E. Gawlika, jako jednostkę niepewną politycznie, do podpisania oświadczenia o dożywotnim zaprzestaniu dalszej edukacji i podejmowaniu wyłącznie fizycznej pracy zarobkowej<sup>49</sup>. Kiedy udało mu się zdobyć zatrudnienie w dzisiejszej kopalni „Wieczorek”, odkrył działającą już wówczas grupę malarzy-amatorów, do której przystąpił z wielkim entuzjazmem. Nie przystosował się jednak do wymagań „naiwnego socrealizmu”, wobec czego twórczość jego traktowano marginalnie<sup>50</sup>. W swoich pracach opiewał lokalną kulturę wypieraną w rezultacie szerokiego zastosowania polityki propagandowej. Przez cały okres swojej działalności malarskiej był wierny tematyce związanej z rodzinnymi Nikiszowcem i Giszowcem, dokumentując, a także idealizując codzienne życie regionu, które pamiętał z lat dzieciństwa<sup>51</sup>. Jego niewątpliwy talent doceniono wiele lat później, jednak nie pozwoliło to na wyzbycie się lęku przed szykanami ze strony ówczesnych lokalnych władz. Obawy E. Gawlika zadecydowały o odrzuceniu propozycji przystąpienia do ZPAP i znalazły potwierdzenie po kilku wystawach zorganizowanych przez S.A. Wisłockiego. Ekspozycje przybliżyły postać artysty szerszemu gronu odbiorców i spotkały się z pozytywnymi recenzjami krytyki, ale lokalne władze podjęły wówczas działania o charakterze manipulacyjnym, wyrażając pozorną

<sup>48</sup> S.A. Wisłocki, *Własną drogą*, „Trybuna Robotnicza” 1980, nr 66, s. 7.

<sup>49</sup> Tenże, *Ewald Gawlik. Mistrz Małej Ojczyzny*, [w:] S.A. Wisłocki, *Janowscy „kapłani...”, dz. cyt.*, s. 165-169; Tenże, *Mit, magia...*, dz. cyt., s. 38-39; M. Fiderkiewicz, *Biogramy śląskich...*, dz. cyt., s. 14.

<sup>50</sup> S.A. Wisłocki, *Ewald Gawlik...*, dz. cyt., s. 169-170.

<sup>51</sup> Tamże, s. 176-182; M. Fiderkiewicz, *Metafizycy, wizjonerzy...*, dz. cyt., s. 39.

aprobatę dla wytworów E. Gawlika, zachęcając go jednak do rezygnacji z ekspozycji prac w ważniejszych ośrodkach artystycznych kraju na rzecz lokalnego środowiska, w którym miał zostać przyjęty i otoczony opieką. W tym czasie rozpadowi uległy jego relacje w pozostałymi członkami Grupy Janowskiej, w rezultacie czego zdecydował się na wystąpienie z Grupy. Wszelkie działania osób trzecich zmierzające do promowania twórczości E. Gawlika spotykały się z dezaprobatą władz i były wykorzeniane. Artysta bowiem w mniemaniu ich przedstawicieli nadal funkcjonował jako postać o niepewnej przeszłości politycznej. Pewne wsparcie uzyskał dopiero z końcem lat osiemdziesiątych ze strony ówczesnego dyrektora kopalni „Staszic” – Z. Sendera oraz innych miłośników lokalnych tradycji, które niezmiennie stanowiły przedmiot zainteresowania artysty<sup>52</sup>. Sylwetkę twórcy kreowaną na łamach *Trybuny Robotniczej* w sposób obiektywny przybliżył czytelnikom Seweryn A. Wisłocki, który pomijając charakterystykę artysty wynikającą z aspektów biograficznych, przedstawił jednak sedno jego twórczości, odnosząc się do formy oraz treści prac dominujących w jego dorobku malarskim<sup>53</sup>.

Wysoki poziom reprezentowały także prace E r w i n a S ó w k i, o którym wspomniano jednak tylko sporadycznie, przy okazji omawiania działalności Grupy Janowskiej oraz w krótkiej notatce prasowej informującej o I nagrodzie, jaką przyznało mu jury Konkursu plastyki nieprofesjonalnej „Barwy Przyjaźni” w 1978 roku<sup>54</sup>. Współcześnie E. Sówka stanowi przedmiot wielu opracowań, zarówno traktujących także o innych znanych członkach Grupy Janowskiej, jak i indywidualnie rozpatrujących aspekty jego twórczości. E. Sówka spędził wojnę w Niemczech, gdzie jego rodzice pracowali przymusowo. Po powrocie podjął pracę w kopalnianej elektrowni jednocześnie uczęszczając na dwuletni kurs zorganizowany przez Dom Kultury w Katowicach, który w założeniu miał przygotowywać do pełnienia funkcji plastyka zakładowego i realizacji celów propagandy politycznej. E. Sówka podjął taką pracę w kopalni „Wieczorek”, ale zrezygnował z niej w niedługim czasie. W 1955 roku, namówiony przez E. Gawlika, wstąpił w szeregi członków „Grupy Janowskiej”. Pod wpływem wspomnianego już B. Skulika, zainteresował się tajnikami wiedzy okultystycznej<sup>55</sup>. Tematyka jego prac, często nierozumiana przez lokalnych odbiorców sztuki, łączy fascynację kulturami starożytnego Wschodu z elementami charakterystycznymi dla otoczenia, w jakim

<sup>52</sup> Tamże, s. 171-176.

<sup>53</sup> S.A. Wisłocki, *Własną drogą*, „Trybuna Robotnicza” 1980, nr 66, s. 7.

<sup>54</sup> M. Podolska, *Ilu twórców...*, dz. cyt., s. 5; *Kronika kulturalna*. „Barwy przyjaźni”, „Trybuna Robotnicza” 1978, nr 269, s. 6.

<sup>55</sup> S.A. Wisłocki, *Erwin Sówka. Duchowy spadkobierca nauk Teofila Ociepki*, [w:] S.A. Wisłocki, *Janowscy „kapłani”...*, dz. cyt., s. 82-88; M. Fiderkiewicz, *Biogramy śląskich...*, dz. cyt., s. 44.

żył. Przedmioty kultu wierzeń wschodnich, którymi posługiwał się E. Sówka w swoich poszukiwaniach artystycznych, stanowiły między innymi pretekst do wykonania kobiecego aktu, który pozbawiony tego kontekstu mógłby nie zostać zaakceptowany w lokalnym środowisku o głęboko zakorzenionej religijności. Kobiety bowiem stanowiły dla niego punkt odniesienia i artystyczną inspirację<sup>56</sup>. M. Fiderkiewicz wyodrębniła cztery podstawowe grupy tematyczne, w obrębie których mieści się twórczość E. Sówki<sup>57</sup>.

Pierwsza z nich dotyczy Nikiszowca i szerzej Śląska – jako „małej Ojczyzny”, np. z wizerunkami św. Barbary i rodzin górniczych. Drugą grupę tematyczną tworzą obrazy związane z kulturami starożytnego Wschodu. Kolejną – cykl prac ukazujących zło i bezsens cywilizacji technicznej. Obrazy – moralitety to grupa czwarta, symboliczne przetworzenie tematów inspirowanych Apokalipsą<sup>58</sup>.

Właśnie przedstawienie rozwoju technicznego jako aspektu współczesnej cywilizacji zagrażającego człowiekowi, nieodpowiadające socjalistycznemu materializmowi, było jedną z przyczyn pobłażliwego traktowania E. Sówki – jako ekscentryka, którego wizje nie są warte dyskusji<sup>59</sup>.

Analiza porównawcza materiału źródłowego oraz pozaprasowych publikacji poświęconych górnos Śląskiemu środowisku artystycznemu pozwoliła na wyodrębnienie pewnych różnic między obrazem kreowanym na łamach niedzielnego wydania *Trybuny Robotniczej* a rzeczywistością. Opracowania S. A. Wisłockiego przybliżają metody zabiegów manipulacyjnych w tym zakresie i stanowią wyraźne potwierdzenie zaobserwowanych prawidłowości, dodatkowo objaśniając proces prowadzonych działań mistyfikacyjnych. Tego rodzaju zabiegów w obszarze sztuk plastycznych dokonywano w sposób nie budzący wątpliwości przede wszystkim na materiale, jakim były biografie i inspiracje artystyczne przedstawicieli sztuki nieelitarniej. Przy czym region górnos Śląski był głównym ośrodkiem propagandowym w tym zakresie. Sztukę nieelitarną kształtowano z zewnątrz również poprzez mniej lub bardziej bezpośrednio narzucaną tematykę. O bezkompromisowości i zuchwałości oddziaływań propagandowych w tym zakresie świadczy dyrektywa władz centralnych nakazująca podejmowanie działań zmierzających do przebudowy świadomości społecznej mieszkańców regionu górnos Śląskiego przy wykorzystaniu szeregu czynników, w tym

<sup>56</sup> S.A. Wisłocki, *Erwin Sówka...*, dz. cyt., s. 91-97.

<sup>57</sup> M. Fiderkiewicz, *Biogramy śląskich...*, dz. cyt., s. 45; Taż, *Metafizycy, wizjonerzy...*, dz. cyt., s. 41-43.

<sup>58</sup> Taż, *Biogramy śląskich...*, dz. cyt., s. 45.

<sup>59</sup> S.A. Wisłocki, *Erwin Sówka...*, dz. cyt., s. 102.

amatorskiego ruchu plastycznego<sup>60</sup>. Jednoznaczłą postawę w tej kwestii bezpośrednio zakomunikował W. Sokorski, który w publikacji *Sztuka w walce o socjalizm* wzywa do wykorzystania bogactwa sztuki ludowej poprzez „świadome kształtowanie, a nawet reżyserię w treści, jak i w formie” jej „żywego tworzywa”<sup>61</sup>.

Etapem wstępnym w budowie narzędzia propagandowego w ramach sztuki amatorskiej było wyodrębnienie reprezentanta lokalnego ruchu amatorskiego, który w rezultacie licznych zabiegów miał stanowić przykład uświadomionego ideologicznie, identyfikującego się z obowiązującym systemem, przedstawiciela klasy robotniczej, który wyraża swoje przekonania za pośrednictwem sztuki. Dla zachowania wiarygodności mistyfikacji modyfikowano i w zmienionej formie rozpowszechniano, biografię twórcy. Pozbawiano ją wszelkich niechlubnych z punktu widzenia ustroju socjalistycznego epizodów, uzupełniano natomiast o motywy świadczące o poparciu dla rozwoju ideologii marksistowskiej. Zgodę na falsyfikację wizerunku ze strony poddanego jej twórcy wymuszano groźbami zwolnienia bądź oddelegowania do mniej płatnej pracy w gorszych warunkach. Obawa przed represjami tego rodzaju była także motywem podporządkowywania się do ścisłych wytycznych dotyczących tematyki twórczości plastycznej. Według kryteriów realizmu socjalistycznego, który stale obowiązywał artystów-amatorów tworzących w ówczesnych realiach politycznych, wytwory ich artystycznej działalności powinny być pozbawione wszelkich elementów o proveniencji duchowej – odniesień do religii katolickiej, mistycyzmu i metafizyki. Powinny natomiast poruszać kwestie życia codziennego dzielnic robotniczych i zakładów pracy, opiewać postęp i przemiany zachodzące w rezultacie wdrożenia polityki ustrojowej kraju. Ponadto artystom amatorom zlecano wykonywanie zakładowych gazetek ściennych, malowanie portretów lokalnych liderów partyjnych, zwłaszcza w związku z ważnymi, obchodzonymi rokrocznie świętami narodowymi. Całość stworzonego wizerunku potwierdzać miały opinie specjalistów dziedzinowych z zakresu etnologii i socjologii<sup>62</sup>. Miała bowiem wówczas miejsce równoległa mistyfikacja na dwóch poziomach – masowym, dokonywana za pośrednictwem środków masowego przekazu oraz naukowym<sup>63</sup>. Dochodziło do sytuacji paradoksalnych: „etnograf poprzez konkursy, osobiste kontakty sam podpowiada twórcy tematy i sposób ich potraktowania, a przez biografię i inne teksty podsuwa odbiorcy

---

<sup>60</sup> Tenże, *Mit, magia...*, dz. cyt., s.19.

<sup>61</sup> W. Sokorski, *Sztuka w walce o socjalizm*, Kraków 1950, s. 90-95.

<sup>62</sup> Tamże, s. 123-125.

<sup>63</sup> Tamże, s. 126.

interpretację tak zaistniałej „sztuki ludowej” czy nieprofesjonalnej, a potem na samym końcu, próbuje takimiż samymi metodami tę „rzeczywistość” badać”<sup>64</sup>.

Organizacja ruchu amatorskiego na Śląsku została zainaugurowana w 1946 roku wystawą, której celem było poznanie liczby artystów nieprofesjonalnych działających w regionie oraz poziomu artystycznego prezentowanych prac. Kolejnym etapem wdrażania systemu propagandowego w tym obszarze było zaoferowanie im sieci kursów, które odbywały się pod kierownictwem profesjonalnych artystów i przygotowywały amatorów do pełnienia funkcji artystów zakładowych pracowni propagandy wizualnej<sup>65</sup>. Od 1956 roku stopniowo wprowadzano system konkursów tematycznych, który w nieco mniej bezpośredni sposób niż w latach poprzednich, umożliwiał kształtowanie twórczości amatorskiej na poziomie poruszanej w niej problematyki<sup>66</sup>. Tego rodzaju konkursy, jako „jeden z najważniejszych stymulatorów propagandy” przyczyniał się do tworzenia specyficznych relacji pomiędzy organizatorami, którzy działali z ramienia lokalnej władzy, oraz robotnikami, opartej w dużej mierze na pozornym wsparciu dla idei kompensacyjnej działalności artystycznej<sup>67</sup>.

Artystą poddanym konsekwentnie realizowanym zabiegom mistyfikacyjnym był P. Wróbel kreowany na prostego, acz szczerego ideowca<sup>68</sup>. Jego skomplikowany życiorys został uproszczony, a malarz miał tworzyć według narzuconego schematu dla zadośćuczynienia za swoją przeszłość. Raz w miesiącu przygotowywał satyryczne „beczki z bumelantami” drwiące z zachodniego stylu życia, za każdym razem otrzymując temat do opracowania. Prace te były prezentowane jako efekt inwencji samego P. Wróbla. Po pewnym czasie malarz otrzymał funkcję korespondenta prasowego – jego rysunki publikowano na łamach *Trybuny Robotniczej*. W mediach partyjnych rozpowszechniano przypisywane mu wypowiedzi o zabarwieniu ideologicznym. Świadomość polityczna jaką mu przypisywano wymagała modyfikacji jego biografii w obszarze edukacji – jego wykształcenie uzupełniono o kolejne cztery klasy szkoły podstawowej<sup>69</sup>.

Szeroko fałszowana była także proveniencja twórczości i życiorys T. Ociepki. Przede wszystkim stosowano odmienne metody manipulacji wobec odbiorcy zagranicznego a opinii publicznej w kraju. Promocją twórczości T. Ociepki w krajach spoza kręgu socjalistycznego

<sup>64</sup> Tamże, s. 123.

<sup>65</sup> S.A. Wisłocki, *Mit, magia...*, dz. cyt., s. 19.

<sup>66</sup> Tenże, *Socjotechniczne zabiegi mistyfikacyjne w obrębie twórczości amatorskiej PRL – na wybranych przykładach śląskich*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1994, nr 1-2, s. 127.

<sup>67</sup> Tamże, s. 123.

<sup>68</sup> Tenże, *Paweł Wróbel – mistyfikacje i fakty*, „Opcje” 1996, nr 3/14, s. 94-98.

<sup>69</sup> Tenże, *Socjotechniczne zabiegi...*, dz. cyt., s. 125.

zajmowała się I. Czajka-Stachowicz. Ezoteryczne i metafizyczne inspiracje, jakie powodowały jego malarstwem stanowiły tam istotny atut i budziły zainteresowanie wśród krytyków. Natomiast jej działalność w tym zakresie starannie pomijano w mediach krajowych<sup>70</sup>, gdzie kreowano zupełnie inny obraz twórcy. Dla społeczności lokalnej przeznaczono publikację Andrzeja Banacha, która odpowiadała propagandowym schematom. T. Ociepkę przedstawiono jako prostego górnika, który stara się, niezupełnie świadomie i adekwatnie do jego umiejętności, naśladować pewne koncepcje. Całkowicie zanegowano relacje między ezoterycznymi przekonaniem T. Ociepki a jego działalnością artystyczną – tematykę jego malarskich przedstawień tłumaczono bujną wyobraźnią artysty<sup>71</sup>. W prasie partyjnej wypaczano jego słowa, przypisywano mu wypowiedzi mające świadczyć o tęsknocie za światłem, jaką odczuwa podczas pracy w kopalni, a która stanowi przyczynek do jego twórczości. W wypowiedziach tych T. Ociepka miał podkreślać swoją wdzięczność dla władzy ludowej za umożliwienie twórczej pracy oraz wypromowanie jego działalności. Dodatkowo wskazywano na postępy T. Ociepki na drodze do realizmu<sup>72</sup>. Nieprawdziwa była także tak pozornie nieistotna informacja, jak stanowisko, jakie obejmował w kopalni „Wieczorek” – T. Ociepka był bowiem maszynistą wyciągów w kopalni<sup>73</sup>. Dodatkowy zakaz zakupu dzieł malarza przez lokalne muzea skutkuje do dnia dzisiejszego tylko pojedynczymi, zakupionymi już po zmianach systemowych, obrazami artysty znajdującymi się w posiadaniu śląskich muzeów<sup>74</sup>.

Działalność propagandowa lokalnych władz w obszarze sztuki nieelitarniej, mimo sprawnej organizacji i zaangażowania ze strony licznych instytucji, nie odniosła jednoznacznego sukcesu. Zbieg okoliczności pozwolił artyście, który w wyjątkowy sposób wychodził poza ramy schematu przygotowanego dla amatorskiego ruchu plastycznego – T. Ociepce, na twórczość o okultystycznej, ezoterycznej proveniencji, dla której inspiracje stanowiły także sugestie osób związanych z systemem propagandowym bądź z ustrojem socjalistycznym w ogóle. Ponadto, wielu przedstawicieli amatorskiego ruchu plastycznego tworzyło w dwóch równoległych nurtach – oficjalnym i prywatnym lub starało się nadpisać pewną symbolikę o metafizycznym pochodzeniu w prace konkursowe<sup>75</sup>. Tego rodzaju sposoby radzenia sobie z

<sup>70</sup> Tenże, *Falsyfikacja Teofila Ociepki i jego malarstwa. Konteksty ideologiczno-manipulacyjne*, [w:] S.A. Wislocki, *Mistrz Teofil...*, dz. cyt., s. 53.

<sup>71</sup> Tamże, s. 58-60.

<sup>72</sup> Tamże, s. 56-57; Tenże, *Socjotechniczne zabiegi...*, dz. cyt., s. 125-126.

<sup>73</sup> Tamże, s. 125-126.

<sup>74</sup> Tenże, *Mit, magia...*, dz. cyt., s. 20.

<sup>75</sup> Tamże, s. 19-21.

urzędowymi wytycznymi świadczą o wewnętrznej potrzebie tworzenia u wielu z grupy artystów-amatorów, której nie były w stanie zaspokoić narzucone formy i problemy.

Grupa Janowska funkcjonowała w określonej sytuacji społeczno-politycznej. Jej przedstawiciele oraz ich twórczość były poddawane zabiegom mistyfikacyjnym odpowiadającym wzorcom ustrojowym. Analiza zawartości niedzielnego wydania *Trybuny Robotniczej* pod kątem działalności górnośląskiego środowiska artystycznego oraz porównanie uzyskanego obrazu z pozaprasowymi publikacjami z tego zakresu pozwoliła na wyciągnięcie pewnych wniosków dotyczących metod selekcji oraz manipulacji faktami stosowanych na łamach dziennika na przestrzeni analizowanego okresu, a także konkluzji odnoszących się do ogólnej sytuacji tego środowiska w obliczu, dominującej na wielu obszarach kultury, działalności propagandowej, której strategię realizowano konsekwentnie z ramienia ówczesnych władz lokalnych i krajowych.

Porównanie dwóch okresów politycznej historii PRL, jakie umożliwiła analiza materiału mieszczącego się w zasięgu chronologicznym pracy nie skutkowało wyodrębnieniem znaczących różnic w działalności propagandowej w obszarze kultury i sztuki. Zarówno podczas sprawowania najważniejszej funkcji państwowej przez Wiesława Gomułkę, jak i wówczas, gdy funkcję tę pełnił Edward Gierek, stosowano podobne metody propagowania ideologii za pośrednictwem mediów masowych. Dopuszczalna jest jedynie opinia o wpływie sytuacji politycznej kraju na zainteresowanie sztuką w ogóle. W latach poprzedzających zmiany personalne na najwyższych stanowiskach systemu partyjnego oraz latach następujących bezpośrednio po tych zmianach, zainteresowanie plastyką drastycznie spada. Zjawisko to mogło wiązać się z niestabilną sytuacją polityczną kraju, skłaniającą do skupienia się na innej niż kulturalna problematyce. W tym kontekście znamienne jest jednak całkowite zignorowanie w tych latach, organizowanego w Katowicach, Biennale Plakatu o zasięgu ogólnokrajowym. Wcześniejsza odsłona tej imprezy była szeroko komentowana na łamach *Trybuny Robotniczej*, natomiast po zmianach, jakie zaszły w składzie ekipy rządzącej w 1970 roku, nigdy nie cieszyła się już takim zainteresowaniem. Mógł to być wyraz niechęci do przedsięwzięć zainaugurowanych z inicjatywy poprzedniego rządu, ale prawdopodobna jest również utrata zainteresowania imprezą o ugruntowanym statusie, której organizacja była oparta na doświadczeniach z lat wcześniejszych. Także poszczególni artyści stanowili przedmiot uwagi redakcji jedynie w pierwszym lub drugim okresie, ale taka sytuacja mogła stanowić odzwierciedlenie rzeczywistej aktywności twórców. Istotne zmiany stanowiska władz wobec sztuki zaszły natomiast po 1956 roku, kiedy w znacznym stopniu zniesiono

obostrzenia i ścisłe wytyczne dotyczące twórczości narzucane w myśl realizmu socjalistycznego artystom wszystkich dziedzin sztuki. O przekształceniach, jakie miały wówczas miejsce, wspomniano wielokrotnie w tekstach z zakresu plastyki publikowanych na łamach *Trybuny Robotniczej* w drugiej połowie lat pięćdziesiątych. Przy czym dokładna analiza przemian, jakie zachodziły w tym okresie wykroczyłaby poza zasięg chronologiczny pracy ze względu na brak możliwości porównania sytuacji sprzed przełomu i po jego zejściu.

Podsumowując analizę materiału źródłowego oraz powstałe na jej bazie opracowanie przedmiotu badań możliwa jest charakterystyka twórczości artystów lokalnych, która spełniając kryteria tematyczne i formalne była promowana na łamach *Trybuny Robotniczej*. W ramach narzuconego schematu mieściły się przede wszystkim sztuka użytkowa, a także przedstawienia krajobrazu przemysłowego oraz wiejskiego wiążącego się z tradycyjną ludowością. Najczęściej stosowanymi, w kontekście pozytywnej oceny, pojęciami były: przejrzystość, komunikatywność i czytelność, natomiast do wszelkich dzieł pozbawionych przedstawień figuratywnych, zwłaszcza szeroko pojętej abstrakcji, zniechęcano poprzez bezpośrednią bądź zawoalowaną krytykę, często zawierającą sugestie dotyczące wykorzystania znajomości technik plastycznych w sposób zgodny z obowiązującymi kryteriami ustrojowymi. Ogólnym założeniem promocji lokalnej sztuki było podkreślenie za jej pośrednictwem przemysłowego charakteru regionu górnośląskiego. Korzystano przy tym z możliwości dostosowania rzeczywistości do potrzeb ideologicznego przekazu. Ustrukturyzowanym zabiegom manipulacyjnym i falsyfikacyjnym poddawano przede wszystkim ruch amatorski, ale w obszarze sztuki profesjonalnej stosowano podobne metody, na przykład zatajano życiorysy plastyków lub przypisywano dziełom znaczenia niezakładane, a często nieakceptowane przez samego artystę. Propaganda dotyczyła także promowania określonych tendencji oraz kierunków rozwoju sztuki. Jej elementem było z pewnością konsekwentne przedstawianie plakatu politycznego jako dominującego aspektu górnośląskiej sztuki użytkowej, a także stałe podkreślanie roli humanizacji miejsc pracy i estetyzacji miast. Pojęcia te, stosowane niezmiennie przez cały okres promocji tych tendencji, zastosowano również w komentarzach dotyczących zmian programowych śląskiej wyższej uczelni artystycznej, mimo że tamtejsza terminologia posługiwała się wyrażeniami o nieco odmiennym zakresie semantycznym. Podkreślanie użytkowego charakteru górnośląskiej edukacji artystycznej nie zostało jednak poparte rzeczywistymi przykładami działalności ASP z tego zakresu. Pominęto bowiem kwestię współpracy uczelni z instytucjami specjalizującymi się w użytkowym wykorzystaniu technik plastycznych oraz znanymi



zakładami pracy. Świadczy to o brakach w procesie pozyskiwania informacji i jedynie połowicznym zainteresowaniu aktywnością pracowników dydaktycznych i studentów głównego ośrodka kształcenia plastycznego regionu górnośląskiego.

W opublikowanych współcześnie źródłach informacji dotyczących śląskiego środowiska artystycznego tego okresu tendencje i kierunki eksponowane na łamach *Trybuny Robotniczej* zajmują marginalne miejsce. Również brak informacji o artystach wielokrotnie przywoływanych w tekstach prasowych może świadczyć o tym, że ich popularność kreowano w ramach systemu propagandowego. Działalność propagandowa w obszarze kultury prowadzona na łamach *Trybuny Robotniczej* funkcjonowała bowiem według określonego wzorca poprzez promocję kierunków i wytworów sztuki odpowiadających polityce kulturalnej ustroju socjalistycznego oraz przedstawianie istniejących w sztuce tendencji naświetlając pozytywne, z punktu widzenia systemu propagandowego, ich aspekty, ignorując natomiast elementy niereprezentujące wartości ideologicznych. Niemniej jednak nie można wykluczyć pewnej zgodności obrazu śląskiego środowiska artystycznego ukształtowanego poprzez teksty publikowane na łamach *Trybuny Robotniczej* z rzeczywistą działalnością śląskich artystów-plastyków.

## STRESZCZENIE

Praca poświęcona jest metodom promowania sztuki na łamach prasy partyjnej oraz zagadnieniu cenzury obejmującej tę dziedzinę. Celem pracy jest ustalenie wpływu propagandy i sytuacji politycznej na obraz śląskiego środowiska plastycznego kreowanego w mediach. Zastosowano metodę analizy zawartości prasy pod kątem informacji dotyczących sztuki Górnego Śląska opublikowanych na łamach *Trybuny Robotniczej* w latach 1956–1980. W rezultacie możliwa była konfrontacja informacji opublikowanych na łamach dziennika ze współczesnymi opracowaniami z tego zakresu oraz wyodrębnienie ewentualnych nieścisłości i przekłamań, a także ustalenie poziomu zainteresowania władz partyjnych sztukami plastycznymi w obliczu ówczesnie aktualnych przemian politycznych. Przeprowadzone analizy wykazały, że za pośrednictwem prasy partyjnej manipulowano faktami poprzez kreowanie obrazu twórców i środowiska artystycznego zgodnego z założeniami socjalistycznego systemu propagandowego, a także poprzez wartościowanie działań i wytworów górnośląskich plastyków. Niemniej jednak prasa partyjna stanowiła medium, które przyczyniało się do promocji lokalnej sztuki.

ALEKSANDRA KOZŁOWSKA

## **EDUKACJA LITERACKA. PROJEKT LEKCJI BIBLIOTECZNYCH DLA UCZNIÓW GIMNAZJUM W BIBLIOTECE PEDAGOGICZNEJ**

### WSTĘP

Przedmiotem artykułu jest edukacja literacka w bibliotekach pedagogicznych. W tekście podjęto rozważania dotyczące edukacji bibliotecznej w bibliotekach pedagogicznych, edukacji literackiej w szkołach i bibliotekach oraz edukacji czytelniczej. Celem tekstu jest przedstawienie projektu lekcji bibliotecznych dla uczniów gimnazjum obejmujących zagadnienia literackie. Opisany poniżej projekt lekcji oparty jest o uwarunkowania konkretnej biblioteki i szkoły – Biblioteki Pedagogicznej w Sochaczewie oraz Gimnazjum nr 1 w Sochaczewie. Zajęcia biblioteczne są proponowanym modelem lekcji do zrealizowania przez Bibliotekę Pedagogiczną w Sochaczewie. Mogą także być inspiracją do poprowadzenia podobnych zajęć w innej bibliotece pedagogicznej.

Celem lekcji bibliotecznych jest przekazywanie wiedzy o literaturze, promowanie czytelnictwa wśród młodzieży oraz pomoc w kształtowaniu gustów literackich. Tematyka zaproponowanych zajęć obejmuje: wprowadzenie do zagadnień literatury pięknej, powieść obyczajową, fantastykę i fantasy, powieść detektywistyczną, literaturę faktu i reportaż oraz podsumowanie poznanych gatunków literackich. Celem spotkań jest ukazanie bibliotek jako przyjaznego dla ucznia środowiska.

Artykuł ten składa się z trzech części i jest syntezą pracy seminaryjnej o tym samym tytule. Pierwsza z nich zawiera opis i analizę zagadnień teoretycznych obierając za punkt wyjścia obecny dorobek piśmienniczy. Rozdział skupia się wokół inicjacji literackiej i kształcenia literackiego – jego celów oraz istoty w kontekście młodzieży jako przedmiotu tychże oddziaływań. Zwrócono uwagę na istniejącą edukację literacką w różnych bibliotekach pedagogicznych.

W części drugiej ujęto problematykę treści merytorycznych zajęć z języka polskiego na podstawie planu wynikowego lekcji, aby ukazać zagadnienia wykorzystane przy tworzeniu cyklu lekcji bibliotecznych. Omówiono wspólne cele i funkcje biblioteki szkolnej i pedagogicznej oraz ich wpływ na funkcjonowanie uczniów. Zamieszczono charakterystykę

lokalnych uwarunkowań lekcji bibliotecznych w Sochaczewie, dotyczącą zarówno szkoły biorącej udział w zajęciach literackich, jej biblioteki oraz biblioteki pedagogicznej.

W trzeciej części następuje charakterystyka lekcji bibliotecznych od strony technicznej i merytorycznej. Przedstawiono dokładne cele zajęć, ich zakres i interesariuszy. Opisano wybrane rozwiązania praktyczne w stosunku do lokalnej specyfiki jak i do piśmiennictwa. Ukazano zaplanowane działania, zakres współpracy, bariery i zagrożenia oraz ich niwelowanie. Załączono propozycję scenariusza lekcji bibliotecznych.

## KSZTAŁCENIE LITERACKIE DZIECI I MŁODZIEŻY

Inicjacja literacka wśród dzieci i młodzieży to bardzo złożony proces. Polega na oswojeniu młodych czytelników z książką, wytworzeniu w nich motywacji do samodzielnego czytania w przyszłości. Jest swoistym wstępem do późniejszej edukacji literackiej na wyższym poziomie trudności. Występują różne sposoby inicjacji literackiej dziecka. Potrzeby literackie mogą wytworzyć się w związku z nawykami i zwyczajami rodziców lub bliskiej rodziny. Profesjonalne działania zawierające w sobie konkretny cel edukacyjny prowadzą instytucje wychowawcze, takie jak przedszkola i szkoły. Odrębną sferą poznawania literatury jest strefa społeczności jaką tworzą rówieśnicy, a ostatnią strefą inicjacji kultury są środki masowego przekazu<sup>1</sup>. Dziecko nie musi zetknąć się ze wszystkimi sferami. Rzadko kiedy udaje się wykształcić pełną dojrzałość czytelniczą wśród młodzieży opartą o wszystkie strefy<sup>2</sup>.

Edukacja literacka ma za zadanie ukształtować czytelnika dojrzałego. Na dojrzałość czytelniczą składa się sześć elementów: pojawienie się potrzeb czytelniczych, techniczna umiejętność czytania ze zrozumieniem, umiejętność odczytywania sensu lektury, zdolność do psychicznego i emocjonalnego zaangażowania się w lekturę, spontaniczne reakcje na tekst, dobór i selekcja lektury<sup>3</sup>. Dojrzałość czytelniczą osiąga się posiadając także gotowość wypróbowania nowych funkcji literatury. Dojrzały czytelnik umie samodzielnie i twórczo interpretować tekst literacki.

W wieku gimnazjalnym uczniowie różnicują swoje zainteresowania czytelnicze. Sięgają po beletrystykę jak i literaturę popularno-naukową. Ta druga pomaga im poszerzyć swoją

<sup>1</sup> J. Papuzińska, *Inicjacje literackie. Problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*, Warszawa 1988, s. 27.

<sup>2</sup> U. Wesołowska, *Czytelnictwo dzieci i młodzieży - rola książki w życiu człowieka* [dok. elektr.] [http://www.tnbp.lublin.pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=130:czytelnictwo-dzieci-i-młodziezy-rola-ksiki-w-yciu-czowieka&catid=50:referaty-artykuy&Itemid=64](http://www.tnbp.lublin.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=130:czytelnictwo-dzieci-i-młodziezy-rola-ksiki-w-yciu-czowieka&catid=50:referaty-artykuy&Itemid=64) [odczyt: 15.06.2014]

<sup>3</sup> J. Papuzińska, dz. cyt., s. 13-14.

wiedzę na dany temat. Gimnazjaliści samodzielnie wybierają książki, które ich interesują, kształtując w ten sposób swój gust czytelniczy.

Edukacja literacka kształtuje system wartości, przekazuje możliwe wzory zachowań, wyrabiając w ten sposób postawy. Styczność z książkami pomaga w zrozumieniu różnorodnej istoty dzieła literackiego. Cele edukacji literackiej to także cele ideowo-estetyczne. Nie należy zapominać także o walorach estetycznych lektury – to one powodują indywidualizację zainteresowań czytelnika – także tych kulturalnych w szerokim kontekście. Literatura wzbogaca o nowe doświadczenia, kształtuje wyobraźnię i uaktywnia kulturalnie młodzież<sup>4</sup>.

Jednak najważniejszym zadaniem edukacji literackiej jest zwrócenie uwagi na potrzeby młodego czytelnika. To one kierują wyborem lektur lub zniechęceniem do czytania. Potrzeby te to zarówno potrzeby poznawcze, ideowo-estetyczne, kulturalne, ale także wychowawcze i intelektualne<sup>5</sup>. Niektóre badania wykazują, że według młodzieży poznawanie nowych dzieł literackich powinno wiązać się z przygodą, zabawą i pewną formą relaksu<sup>6</sup>. Zaspokojenie tego rodzaju potrzeb może prowadzić do większego zainteresowania dziełami literackimi o różnym poziomie trudności. Efektywne kształcenie powinno kierować się potrzebami ucznia w taki sposób, aby samodzielnie odnalazł swoją motywację do czytania<sup>7</sup>.

Młodzież w wieku gimnazjalnym znajduje się na drugim stopniu „poziomu czwartego” edukacji literackiej. Polega on na samodzielności czytelniczej, która powoli się kształtuje. Mając już własne doświadczenia społeczne jest ukierunkowany na daną tematykę literacką<sup>8</sup>. Jednakże młodzież w tym wieku posiada różnorodne zainteresowania, co otwiera pewną drogę dla nauczycieli i bibliotekarzy, pozwalając na poszerzenie zainteresowań czytelniczych o nowe gatunki literackie.

Edukacja szkolna zgodna z nowym programem nauczania oferuje uczniom wiele zagadnień mogących pozostać wstępem do samodzielnego kształcenia kulturalnego<sup>9</sup>. Edukacja polonistyczna na zajęciach z języka polskiego stawia przed uczniem różnorodne cele<sup>10</sup>. Program nauczania pomaga uczniom w dojrzewaniu do świadomej lektury.

<sup>4</sup> J. Paclawski, M. Kątny, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, Kielce 1996, s. 10–11.

<sup>5</sup> Tamże, s. 14.

<sup>6</sup> A. Zielińska, *Między teorią a praktyką, czyli o gustach czytelniczych gimnazjalistów*, „Guliwer” 2004, nr 4, s. 107.

<sup>7</sup> P. Andrusiewicz, *Cele kształcenia literackiego w warunkach kultury współczesnej* [dok. elektr.] <http://ekstra.blog.andrusiewicz.pl/publ/tekst1.html> [odczyt: 15.06.2014].

<sup>8</sup> J. Paclawski, M. Kątny, dz. cyt., s. 16.

<sup>9</sup> *Podstawa programowa z komentarzami. Tom 2. Język polski w szkole podstawowej, gimnazjum i liceum*, Warszawa, 2011, s. 41.

<sup>10</sup> Tamże, s. 35–41.

Nauczyciele mają za zadanie skupić się wokół kształtowania gustu literackiego, motywowania uczniów do indywidualnej lektury i poszukiwania lub rozszerzania ich zainteresowań.

W programie zaproponowano rozpoczynanie edukacji polonistycznej od lektury tekstów popularnych. Ma to na celu zmniejszenie poziomu trudności w odbiorze na początkowym etapie nauki. Teksty kultury popularnej zachęcają uczniów do lektury, ponieważ są dla nich propozycjami atrakcyjnymi, z którymi niewątpliwie już się spotykali w trakcie swoich wcześniejszych poszukiwań literackich.

Potwierdza to analiza rynku czytelniczego wykonana przez Grażynę Straus. Na jej potrzeby przebadano młodzież w wieku 15 lat i zanalizowano po jakie książki sięga. Wyniki ukazały, że aż 75% badanej młodzieży sięga po beletrystykę, a tylko 43% pośród nich miało kontakt z dziełami niebeletrystycznymi<sup>11</sup>.

Zgodnie z programem nauczania cele edukacji literackiej powinny być silnie wspierane przez bibliotekę szkolną. Nauczyciele mają za zadanie odwoływać się często do pozycji książkowych znajdujących się w zasobach bibliotecznych. Ma to na celu wykształcenie wśród uczniów zainteresowania do samokształcenia literackiego i czytelniczego.

Program nauczania wspomina jedynie o bibliotekach szkolnych, jednakże dobrym rozwiązaniem jest rozciągnięcie owego wsparcia na biblioteki pedagogiczne. Duża rola bibliotek pedagogicznych wynika między innymi z rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 28 lutego 2013 roku. Biblioteki pedagogiczne są instytucjami, które najlepiej są w stanie wesprzeć edukację szkolną<sup>12</sup> – zarówno na poziomie pomocy bibliotekarzom, nauczycielom, jak i pomocy oferowanej uczniom<sup>13</sup>. Biblioteki pedagogiczne wspierają rozwój edukacji, w tym także edukacji literackiej i czytelniczej. Wspierają realizację m.in. zajęć z edukacji kulturalnej czy historycznej<sup>14</sup>. Pomagają w pracy dydaktyczno-wychowawczej, wspierają nauczycieli w pracy twórczej.

Przegląd dorobku piśmienniczego przedstawia analogiczne informacje. Biblioteki pedagogiczne często współpracują z placówkami szkolnymi. Wiele bibliotek pedagogicznych prowadzi zajęcia biblioteczne dla dzieci i młodzieży. Przykładowo, filia Łódzkiej Biblioteki

---

<sup>11</sup> G. Straus, *Czytanie książek u progu liceum*, Warszawa 2002, s. 113.

<sup>12</sup> E. Falkowska, *Biblioteka pedagogiczna wobec przemian społecznych i edukacyjnych*, „Poradnik Bibliotekarza” 1999, nr 6, s. 9.

<sup>13</sup> J. Andrzejewska, *Biblioteki szkolne, publiczne i pedagogiczne w zreformowanym systemie edukacji*, „Poradnik Bibliotekarza” 1999, nr 1, s. 7.

<sup>14</sup> L. Kurowska-Trudzik, *Biblioteki pedagogiczne jako centra informacji edukacyjnej* [dok. elektr.] <http://www.ebib.pl/2009/106/a.php?kurowska> [odczyt: 15.05.2014]

Pedagogicznej w Zgierzu podejmuje edukację czytelniczną i medialną<sup>15</sup>, jednakże skupia się ona wokół skutecznego uczenia się czy udzielania informacji, natomiast edukacja literacka w formie zabaw, przeznaczona jest tylko dla najmłodszych dzieci. Program edukacji czytelnicznej i medialnej dla gimnazjalistów jest bardzo tradycyjny. Obejmuje zwykle przysposobienie biblioteczne i czytelniczne<sup>16</sup>, w tym także nauczanie korzystania z zasobów biblioteki, objaśnienie jej działania, naukę stosowania różnych źródeł informacji i pracy z książką w kontekście umiejętności wyszukiwania informacji w tekście<sup>17</sup>. Brakuje w tej edukacji aspektów literacko-lekturowych.

W Dolnośląskiej Bibliotece Pedagogicznej we Wrocławiu<sup>18</sup> oraz w Pedagogicznej Bibliotece Wojewódzkiej Kielce w filii w Ostrowcu Świętokrzyskim<sup>19</sup> pojawia się aspekt edukacji literackiej. Jest on jednak zrealizowany w formie skierowanej do osób już zainteresowanych czytaniem książek i obytych w literaturze. Wśród propozycji edukacyjnych bibliotek pedagogicznych występuje luka w organizacji zajęć literackich, które byłyby wprowadzeniem do gatunków literatury pięknej, zachęcających uczniów do czytania książek i które zarazem byłyby rozszerzeniem programu nauczania z języka polskiego. Takie zajęcia przygotowałyby czytelnika do odbioru tekstów literackich, rozwijałyby twórczy odbiór i interpretację utworów literackich. Edukacja literacka miałaby za zadanie zachęcić uczniów do zainteresowania się książkami, rozwinąć ich gust literacki oraz pomóc nauczycielom w codziennej pracy dydaktycznej.

## DYDAKTYKA SZKOLNA I BIBLIOTECZNA

Gimnazjum to okres kształtowania się gustów czytelnicznych, posiadania różnorodnych zainteresowań i chęci do zdobywania wiedzy. Zarazem to właśnie w tym momencie uczniowie stawiają pierwsze kroki wśród poważniejszych, trudniejszych lektur szkolnych, które często powodują załamanie motywacji czytelnicznej i zniechęcenie do czytania. Wskazują na to także wyniki sondażu przeprowadzonego wśród elbląskich gimnazjalistów. W ciągu sześciu miesięcy po książkę (z własnego wyboru) sięgnęło tylko 65%

<sup>15</sup> D. Wańka, *Biblioteki pedagogiczne wobec wyzwań współczesnej oświaty. Materiały konferencji naukowej. Kalisz 11–12 maja 2006*, Kalisz 2008, s. 45–48.

<sup>16</sup> J. Wojciechowski, *Czytelnictwo*, Kraków 2000, s. 154.

<sup>17</sup> J. Andrzejewska, *Program edukacji czytelnicznej i medialnej. Moduł biblioteczny realizowany przez nauczyciela bibliotekarza na zajęciach grupowych w bibliotece w gimnazjum*, „Biblioteka w Szkole” 2000, nr 2, s. 6–7.

<sup>18</sup> Z. Góral, *Działalność edukacyjna Dolnośląskiej Biblioteki Pedagogicznej we Wrocławiu*, „Biblioteka w Szkole” 2002, nr 5, s. 17.

<sup>19</sup> R. Kardas, *Biblioteka, bibliotekarz. Dla nauczyciela i ucznia*, Kielce 2011, s. 39.

gimnazjalistów. Aż 30% uczniów przyznało wprost, że nie lubi czytać<sup>20</sup>. Na ten burzliwy okres nastoletni przypada najlepszy czas do próby ponownego zainteresowania uczniów książkami. W związku z tym warto organizować lekcje literackie właśnie dla tej grupy wiekowej.

Rozważając wprowadzenie lekcji literackich do oferty biblioteki pedagogicznej należy przyrzeć się bliżej lekcjom oferowanym przez placówki szkolne. Zajęcia czytelnicze i medialne, niegdyś prowadzone przez biblioteki szkolne, dzisiaj są sprowadzone do jednorazowych lekcji bibliotecznych<sup>21</sup>. Zagadnienia te dotyczą przede wszystkim zasad i sposobów korzystania z biblioteki<sup>22</sup>. Uczniowie uczą się także historii książki, tworzą opisy bibliograficzne i poznają różne źródła informacji<sup>23</sup>. Podobne treści programowe pojawiają się w programie nauczania z języka polskiego.

Brakuje jednak na tych zajęciach zrealizowania jednego z głównych założeń edukacji bibliotecznej – rozwijania nawyku czytania. Deficyt ten zapełniają w pewnym stopniu zajęcia z języka polskiego. W zakresie „analizy i interpretacji tekstów kultury” uczniowie mają przeczytać nie mniej niż pięć książek w ciągu jednego roku szkolnego. Lektury są wybierane indywidualnie przez nauczyciela. Spis lektur jest ułożony w taki sposób, aby łatwo było przejść od literatury popularnej do literatury trudniejszej. Zaleca się rozpoczynanie toku nauczania od tekstów prostszych jakimi niewątpliwie są teksty popularne. Program nauczania zaznacza wielką rolę jaką odgrywają w nauczaniu książki popularne – mają wdrożyć czytelnika do samodzielnej i świadomej lektury. Sugerowano kilka znanych uczniom gatunków literackich, takich jak: powieść przygodowa, powieść obyczajowa, utwór fantasy i utwory detektywistyczne. Zaleca się także poznanie publicystyki z różnych mediów. Ten wybór jest uzasadniony badaniami. W ankiecie wykonanej w 2003 roku w Elblągu najpopularniejsze typy książek czytanych w czasie wolnym przez gimnazjalistów plasowały się następująco: fantastyka, literatura obyczajowa, horrory i fantasy, literatura piękna wysokoartystyczna, literatura sensacyjna, kryminał<sup>24</sup>.

Nauczyciel języka polskiego ma szerokie spektrum w zakresie wykorzystania tekstów kultury popularnej. Jednakże brakuje na tych zajęciach czasu na skupienie się wyłącznie na gatunkach literackich i na metodach za pomocą których można by zachęcić uczniów do

---

<sup>20</sup> Z. Zasacka, *Nastoletni czytelnicy. Wspólnota symboliczna i społeczne dysonanse*, „Z Badań nad Czytelnictwem” 2008, nr 32, s. 162.

<sup>21</sup> J. Andrzejewska, *Program edukacji...*, dz. cyt., s. 6–7.

<sup>22</sup> T. Sawicka, *Edukacja medialna i czytelnicza. Poradnik. Gimnazjum I-III*, Toruń 2000.

<sup>23</sup> B. Czyczkan, J. Kropiwnicki, *Przysposobienie czytelnicze i informacyjne w kl. I-VIII*, Jelenia Góra 1994.

<sup>24</sup> Z. Zasacka, dz. cyt., s. 163.

czytania. Dlatego też warto rozszerzyć materiał lekcyjny o dodatkowe lekcje literackie. Prowadzone w szkole zajęcia mogą znudzić uczniów swoją formą. Nowym sposobem na zainteresowanie uczniów jest przeniesienie zajęć do biblioteki pedagogicznej. Wyjście z zajęciami poza szkołę będzie oryginalnym rozwiązaniem, mniej stresującym niż wykład w klasie.

Biblioteka pedagogiczna jest najlepszą możliwą instytucją do współpracy z biblioteką szkolną w zakresie działalności edukacyjnej. Odgrywa bardzo dużą rolę w edukacji. Wynika to przede wszystkim ze wspomnianego już rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej. Biblioteka pedagogiczna ma za zadanie gromadzić i udostępniać „literaturę piękną, a także teksty kultury, o których mowa w przepisach w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół”<sup>25</sup>. Posiada zatem odpowiednie książki dla gimnazjalistów – w tym właśnie beletrystykę wykorzystywaną w edukacji literackiej.

Następnie biblioteka pedagogiczna wspomaga szkoły w realizacji zadań dydaktycznych i wychowawczych, a także biblioteki szkolne. Wskazuje to na silny związek pomiędzy bibliotekami pedagogicznymi a placówkami szkolnymi. Wśród zadań biblioteki pedagogicznej jest także inspirowanie i promowanie edukacji czytelniczej i medialnej. Pomagają one także w realizacji podstaw programowych. Dużym plusem bibliotek pedagogicznych jest działalność prowadzona przez cały rok, niezależnie od ferii szkolnych<sup>26</sup>. Pozwala to uczniom z pobliskich szkół na korzystanie ze zbiorów bibliotecznych w momencie, gdy nie mają dostępu do zasobów szkolnych.

W rozporządzeniu opisano także pomoc uczniom szkół gimnazjalnych. Ma ona na celu podniesienie efektów kształcenia; rozwinięcia umiejętności samokształcenia uczniów. Oferta biblioteki ma służyć realizacji podstawy programowej, a także rozwijać zainteresowanie zajęciami dodatkowymi<sup>27</sup>. To drugie zadanie opiera się na wdrażaniu uczniów do nauki przez całe życie. Skupiając się na zadaniach ustawowych bibliotek pedagogicznych niewątpliwie przeprowadzanie zajęć z edukacji literackiej byłoby zgodne oraz bardzo ważne dla wypełnienia obowiązków biblioteki.

Kolejną kwestią jest rodzaj zajęć. Według przeprowadzonej w 2008 roku ankiety, bardzo duża część form edukacyjnych realizowanych przez biblioteki pedagogiczne to właśnie lekcje

<sup>25</sup> Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 28 lutego 2013 r. w sprawie szczegółowych zasad działania publicznych bibliotek pedagogicznych. Dz.U. 2013 poz. 369.

<sup>26</sup> J. Ciechorski, *Biblioteki pedagogiczne. Wybrane zagadnienia*, „Bibliotekarz” 2012, nr 3, s. 30–31.

<sup>27</sup> E. Mieczkowska, *Edukacyjne funkcje bibliotek pedagogicznych. Szanse i zagrożenia*, [dok. elektr.] <http://www.ore.edu.pl/s/1194> [odczyt: 15.06.2014]



biblioteczne. Cieszą się one niesłabnącym zainteresowaniem. Aż 46% badanych uznaje owe lekcje za interesujące i pozwalające zdobyć wiedzę<sup>28</sup>. Zgodnie z tymi badaniami należałoby uznać tę formę edukacji literackiej za najbardziej interesującą.

Biblioteki pedagogiczne oraz szkolne mają wiele wspólnych celów. Wyznaczone są one przez rozporządzenia, ale także przez statuty bibliotek. Obydwie biblioteki mają przede wszystkim za zadanie służyć pomocą nauczycielom i uczniom oraz pomagać w kształceniu programowym tych drugich. Służą one potrzebom oświaty i wychowania, tworzą system edukacji<sup>29</sup>. Biblioteki pedagogiczne są instytucjami wspierającymi szeroki system kształcenia. Odgrywają rolę na wielu płaszczyznach, uzupełniają zbiory i wspomagają działalność biblioteki szkolnej<sup>30</sup>. Obie biblioteki: szkolna jak i pedagogiczna mają ogromne możliwości merytoryczne w efektywnej edukacji młodzieży. Pierwsza styczność z biblioteką pedagogiczną może polegać na zaspokojeniu potrzeb informacyjnych. Biblioteki te współpracują z bibliotekarzami szkolnymi dzięki czemu mogą dotrzeć do kadry pedagogicznej, a także do uczniów<sup>31</sup>. W momencie kiedy uczniowie gimnazjum potrzebują szerszej literatury na zadany temat, tę potrzebę jest w stanie zaspokoić biblioteka pedagogiczna posiadająca odpowiednie, merytoryczne materiały edukacyjne.

Młody człowiek styka się z biblioteką pedagogiczną także w trakcie lekcji bibliotecznych. Jest to idealna okazja do zaprezentowania uczniom szerszej perspektywy korzystania ze źródeł informacji w bibliotece pedagogicznej. Uczeń może odnaleźć motywację do odwiedzania biblioteki pedagogicznej, kiedy biblioteka zaspokaja jego potrzeby kulturalne lub oświatowe. Taka oferta biblioteki pedagogicznej wspiera rozwój na drodze do samodzielnego uczenia się – przenoszenia nauki poza szkołę. Prezentuje ona najbardziej pożądaną model kształcenia w społeczeństwie wiedzy.

## LOKALNE UWARUNKOWANIA LEKCJI BIBLIOTECZNYCH W SOCHACZEWIE

Gimnazjum nr 1 im. Jana Pawła II znajduje się przy ul. Hanki Sawickiej 7 w Sochaczewie. Gimnazjum nr 1 rozpoczęło swoją działalność 1 września 1999 roku. Placówka posiada swoją stronę internetową dostępną pod adresem: <http://www.gimlsoch.pl>. Szkoła dysponuje 26

---

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> J. Ciechorski, dz. cyt., s. 30.

<sup>30</sup> R. Bąk, *Projekty edukacyjne. Oferta bibliotek szkolnych i pedagogicznych*, „Poradnik Bibliotekarza” 2013, nr 2, s. 41.

<sup>31</sup> Tamże, s. 41.

wyposażonymi pracownikami. Wśród nich znajdują się 3 pracownice internetowe, 4 do nauki języków obcych oraz skomputeryzowaną bibliotekę szkolną z bogatymi zbiorami książkowymi i audiowizualnymi. Gimnazjum nr 1 posiada sprzęt audiowizualny, tablice interaktywne, rzutniki, wizualizer, oprogramowanie do nauczania informatyki, matematyki i geometrii (np. Cabri, Geogebra) oraz komputery z dostępem do Internetu w salach lekcyjnych. Zajęcia w szkole trwają od godz. 8:00 do 16:00. Szkoła zapewnia wszechstronny rozwój swoich wychowanków, zachęca ich do pracy intelektualnej, poznawczej i społecznej. Młodzież aktywnie spędza czas wolny i poszerza swoją wiedzę. Nauczyciele organizują wiele zajęć dodatkowych, m.in. humanistyczne, dziennikarskie, informatyczne. Podejmowane są inicjatywy dydaktyczne i wychowawcze. W szkole realizowane są m.in. projekty: Tydzień Bibliotek, Dni Kultury czy Tydzień Edukacji Globalnej. Gimnazjum nr 1 jest członkiem Towarzystwa Gimnazjów Poszukujących z Małych Miast i Wsi, Towarzystwa Szkół Przewodzących, Rodziny Szkół im. Jana Pawła II. Szkoła otrzymała certyfikat Szkoły z Klasą. Szkoła współpracuje aktywnie ze środowiskiem lokalnym, w tym różnymi instytucjami na terenie miasta oraz powiatu. Między innymi była współorganizatorem Powiatowej Konferencji Odkrywania Talentów<sup>32</sup>.

Biblioteka szkolna Gimnazjum nr 1 jest czynna od poniedziałku do piątku w godzinach pracy szkoły. Przy bibliotece działa także Internetowe Centrum Informacji Multimedialnej. Uczniowie w ramach korzystania z biblioteki uzyskują pomoc w korzystaniu z katalogu alfabetycznego, rzeczowego, komputerowego oraz kartotek zagadnieniowych. Ze zbiorów biblioteki mogą korzystać uczniowie gimnazjum ich rodzice, nauczyciele i pracownicy gimnazjum oraz studenci odbywający praktyki w Gimnazjum. Biblioteka posiada 8 komputerów z dostępem do Internetu. Organizuje ona konkursy, cykliczne imprezy biblioteczne i wystawy. Zbiory biblioteki obejmują lektury, literaturę młodzieżową, popularnonaukową, literaturę z zakresu pedagogiki, słowniki, encyklopedie, czasopisma młodzieżowe, pedagogiczne, prasę lokalną oraz zbiory multimedialne: w postaci płyt CD, DVD, programów multimedialnych, kaset wideo i magnetofonowych. Biblioteka współpracuje z Pedagogiczną Biblioteką Wojewódzką Filią w Sochaczewie w organizacji konkursu „Tę książkę warto przeczytać” oraz konkurs „Wydajemy własną książkę. Biblioteka szkolna wraz z nauczycielami języka polskiego często organizuje wyjścia do Biblioteki Pedagogicznej dla gimnazjalistów<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Strona internetowa Gimnazjum nr 1 im. Jana Pawła II w Sochaczewie [dok. elektr.] <http://www.gim1soch.pl/> [odczyt: 15.06.2014]

<sup>33</sup> Tamże.

Wojewódzka Biblioteka Pedagogiczna w Sochaczewie jest filią Wojewódzkiej Biblioteki Pedagogicznej w Warszawie. Filia posiada swoją odrębną stronę internetową pod adresem: <http://pbw.e-sochaczew.pl> oraz podstronę w serwisie internetowym Biblioteki Pedagogicznej w Warszawie: <http://www.pbw.waw.pl>. Księgozbiór biblioteki liczy 45 tysięcy woluminów. Posiada ona kilka pomieszczeń, w tym salę komputerową i czytelnię. W czytelnii odbywają się wszelkiego rodzaju warsztaty czy zajęcia biblioteczne dla uczniów. Biblioteka posiada projektor multimedialny oraz komputery z dostępem do Internetu. Na miejscu dostępna jest także kserokopiarka. Ze zbiorów biblioteki pedagogicznej w czytelnii mogą korzystać wszyscy. Do biblioteki mogą zapisać się (i wypożyczać książki poza nią) osoby dorosłe. Jednakże biblioteka oferuje także zbiory beletrystyczne dla uczniów szkół gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych – w tym utwory sławnych pisarzy i noblistów. Biblioteka posiada w swoich zbiorach także lektury, słowniki, encyklopedie. W przypadku, gdy osoba niepełnoletnia chce wypożyczyć książkę wymagana jest obecność rodzica. Co roku biblioteka organizuje wiele wystaw, warsztatów oraz konferencji. Jest także organizatorem wielu powiatowych konkursów. Biblioteka pedagogiczna organizuje także wyjazdy edukacyjne dla bibliotekarzy i nauczycieli z powiatu sochaczewskiego. Biblioteka oferuje czytelnikom księgozbiór z zakresu pedagogiki, psychologii oraz innych dziedzin wiedzy; czasopisma pedagogiczne, księgozbiór regionalny, prasę lokalną, zbiory specjalne, wydawnictwa informacyjne. Możliwy jest także dostęp do sieci internetowej w czytelnii. Biblioteka oferuje także nauczycielom pomoc w realizacji zajęć z edukacji czytelniczej i medialnej. Pracownicy biblioteki prowadzą zajęcia dla uczniów szkół podstawowych, gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych z powiatu sochaczewskiego. Nauczyciele mogą zgłaszać się do biblioteki z konkretnymi propozycjami zajęć zgodnymi z ich zapotrzebowaniem. Dla szkół gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych poza podstawowym zapoznaniem z biblioteką oferowane są zajęcia z wyszukiwania informacji na określony temat i sporządzanie zestawień tematycznych, szczególnie przydatne dla maturzystów. Z zajęć dla szkół gimnazjalnych bardzo często korzysta Gimnazjum nr 1 w Sochaczewie. Wielu nauczycieli języka polskiego przychodzi wraz z uczniami do biblioteki pedagogicznej na lekcje biblioteczne. Zajęcia prezentują im rolę czytania w życiu człowieka, a także pomagają zorganizować pracę umysłową i samokształceniową<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Strona internetowa Biblioteki Pedagogicznej w Sochaczewie [dok. elektr.] <http://pbw.e-sochaczew.pl/>  
[odczyt: 15.06.2014]

## CHARAKTERYSTYKA TECHNICZNA I MERYTORYCZNA LEKCJI BIBLIOTECZNYCH

Przedstawiony poniżej model lekcji bibliotecznych jest propozycją skierowaną do Biblioteki Pedagogicznej w Sochaczewie, ale może także zostać zaadaptowany przez inną bibliotekę pedagogiczną.

Celem projektu lekcji bibliotecznych jest przede wszystkim przekazywanie wiedzy o literaturze. Zajęcia promują czytelnictwo wśród młodzieży oraz pomagają w kształtowaniu gustów literackich. Są informacją o dorobku kulturalnym znanych i cenionych pisarzy. Młodzież otrzymuje także informacje o nowościach wydawniczych. Pomaga to w doborze lektur. Wdrożenie lekcji ma za zadanie motywować nauczycieli do pracy z uczniem w nowej formie zajęć. Poszerza materiał z zajęć z języka polskiego o dodatkowe informacje. Przedstawia bibliotekę pedagogiczną i szkolną jako przyjazne środowisko. Cykl lekcji bibliotecznych pozwala także na nawiązanie silnej współpracy pomiędzy bibliotekami – szkolną i pedagogiczną. Cykl lekcji bibliotecznych ma na celu wzbudzić zainteresowanie młodzieży nową, ciekawą formą zajęć. Lekcje te łamią pewien „stereotyp” nauczania. Ukazują, że nauka o literaturze nie musi wiązać się wyłącznie z lekcjami języka polskiego prowadzonymi w klasie przez nauczyciela. Celem zajęć jest także przekazywanie wiedzy o literaturze, jej różnych gatunkach i najważniejszych cechach. Wzbudzenie zainteresowania uczniów książkami spoza listy lektur, poszerzenie horyzontów czytelniczych. Zajęcia pokazują literaturę i jej czytanie jako ciekawe hobby.

Grupa projektowa zajmująca się organizacją i wdrażaniem lekcji bibliotecznych będzie składać się z następujących osób: nauczyciela języka polskiego, bibliotekarzy szkolnych, bibliotekarzy z biblioteki pedagogicznej, dyrektora szkoły, dyrektora biblioteki pedagogicznej. Wykonanie projektu wraz z przygotowaniem do jego rozpoczęcia trwa 4–5 miesięcy. Cykl lekcji bibliotecznych będzie trwał 3 miesiące: jest to 6 spotkań po 2 w każdym miesiącu, co dwa tygodnie. Tematyka lekcji obejmuje wstęp do zagadnień z literatury pięknej, powieść obyczajową, fantastykę i fantasy, powieść detektywistyczną, literaturę faktu i reportaż oraz podsumowanie poznanych gatunków literackich. Tematyka jest zgodna z programem nauczania oraz podręcznikami do nauki w gimnazjum.

Cykl lekcji bibliotecznych wymaga odpowiedniego rodzaju promocji i dokumentacji wydarzenia. Przed rozpoczęciem zajęć promocja szczególnie będzie dotyczyła uczniów i ich rodziców. Rodzice zostaną poinformowani o spotkaniach literackich w trakcie zebrania szkolnego. Należy także przekazać informację o organizacji wydarzenia do Mazowieckiego

Kuratorium Oświaty. Przed rozpoczęciem cyklu lekcji warto też zwrócić się do władz lokalnych: nie tylko z informacją, ale także z prośbą o wsparcie projektu. W szkole pojawią się afisze promujące lekcje biblioteczne, a uczniowie zostaną poinformowani o spotkaniach w trakcie zajęć z j. polskiego. Po zakończeniu zajęć pracownicy biblioteki pedagogicznej wyślą do lokalnych mediów informację prasową o odbytych zajęciach. Informacja prasowa zostanie wysłana do gazet lokalnych takich jak: „*Echo Powiatu*”, „*Ziemia Sochaczewska*” oraz „*Express Sochaczewski*”. Podobna informacja zostanie także przekazana do radia „*Fama*”. Na stronie internetowej szkoły oraz stronie biblioteki pedagogicznej zostanie zamieszczona krótka relacja ze spotkań. W trakcie zajęć wykonane zostaną fotografie, które następnie zostaną zamieszczone na stronie internetowej w „aktualnościach” biblioteki i szkoły, a także zostaną użyte przy tworzeniu wpisu o zrealizowanym projekcie do kroniki szkolnej. Biblioteka pedagogiczna oraz szkoła zamieści stosowne informacje w wykazie bieżących imprez. Nauczyciel języka polskiego napisze sprawozdanie z przebiegu zajęć, a bibliotekarz szkolny wykona raport dot. przebiegu konkursu. Sprawozdanie z przebiegu projektu może także wykonać nauczyciel bibliotekarz z biblioteki pedagogicznej – zostanie ono zamieszczone w dokumentacji biblioteki pedagogicznej.

Interesariuszami projektu są: uczniowie gimnazjum, bibliotekarze szkolni z Gimnazjum nr 1, nauczyciele języka polskiego, bibliotekarze biblioteki pedagogicznej, dyrektor biblioteki pedagogicznej, dyrektor gimnazjum, burmistrz miasta Sochaczew, media lokalne, mieszkańcy miasta, rodzice gimnazjalistów, Mazowieckie Kuratorium Oświaty oraz sochaczewscy dziennikarze. Projekt przynosi wiele korzyści dla każdej z tych grup. Uczniowie gimnazjum zdobywają nową wiedzę, zainteresowanie nowymi gatunkami książek, pogłębiają zainteresowania czytelnicze, doświadczają nowej formy zajęć. Bibliotekarze szkolni Gimnazjum nr 1 w Sochaczewie odczuwają zwiększenie się liczby użytkowników biblioteki szkolnej; pojawia się możliwość rozwinięcia nowej inicjatywy kulturalnej. Biblioteka zyskuje prestiż. Nauczyciele języka polskiego Gimnazjum nr 1 w Sochaczewie uczą się nowych metod aktywizacji uczniów, otrzymują pomoc w realizacji programu nauczania. Bibliotekarze Biblioteki Pedagogicznej w Sochaczewie mają możliwość poprowadzenia innowacyjnych zajęć, uczą się nowych metod pracy z czytelnikiem. Następuje rozwój proponowanych w bibliotece zajęć biblioteczných. Bibliotekarze mają wpływ na edukację i kulturę młodych ludzi. Biblioteka pedagogiczna zyskuje dzięki temu prestiż. Jest to dla jej dyrekcji szansa na wyróżnienie się na tle lokalnych instytucji, możliwość wypromowania biblioteki i jej oferty edukacyjnej, rozwój instytucji, zacieśnienie współpracy z gimnazjum i jej biblioteką. Prestiż i

promocja szkoły odzwierciedla kolejne korzyści: szkoła wprowadza w ten sposób innowacje do szkolnego nauczania. Burmistrz Miasta Sochaczew korzysta na rozwoju inicjatyw edukacyjnych i kulturalnych wpływających zarazem na prestiż miasta wśród lokalnych instytucji i pobliskich miast. W mieście wzrasta zainteresowanie biblioteką pedagogiczną. Media lokalne pomagają w promowaniu cyklu spotkań na zasadzie wzajemności – promują także swoją markę; mają wpływ na rozwój zainteresowań kulturalnych wśród lokalnej społeczności. Wśród mieszkańców miasta Sochaczewa rozwijają się zainteresowania kulturalne, szczególnie wśród młodzieży. Zajęcia mają korzystny wpływ na kulturę i edukację, jej rozwój i innowacje. Wzrasta zaufanie do placówki szkolnej i biblioteki pedagogicznej wśród rodziców gimnazjalistów. Następuje wzrost zaufania do jakości wiedzy jaką otrzymują uczniowie. Mazowieckie Kuratorium Oświaty oferuje pomoc w ramach projektu i współpracę instrukcyjno-metodyczną. Nadzoruje go i ma duży wpływ na rozwój nowych metod aktywizacji uczniów na terenie Sochaczewa. Kuratorium ma możliwość wglądu w prace dotyczące projektu. Sochaczewscy dziennikarze zdobywają nowe tematy dla prasy lokalnej; pojawia się zwiększenie zainteresowania biblioteką pedagogiczną, zmiana podejścia do tematów związanych z bibliotekami i oświatą. Dziennikarze mają możliwość informowania społeczności lokalnej o aktualnych wydarzeniach. Korzyści wyniesione z projektu wpływają na wiele grup lokalnej społeczności.

Lekcje biblioteczne będą odbywały się w bibliotece pedagogicznej, w sali przeznaczonej na czytelnię. Zespół prowadzący obejmować będzie bibliotekarzy biblioteki pedagogicznej, biblioteki szkolnej Gimnazjum nr 1 oraz nauczycieli języka polskiego. Bibliotekarze biblioteki pedagogicznej (z pomocą nauczyciela języka polskiego) przygotowują materiał merytoryczny zajęć w oparciu o edukację literacką w treściach programowych języka polskiego. Bibliotekarz biblioteki pedagogicznej ma za zadanie poprowadzić cykl lekcji bibliotecznych oraz przygotować różne metody aktywizujące uczniów, aby zajęcia zaciekały młodzież i znacząco różniły się od lekcji języka polskiego. Nauczyciel języka polskiego nadzoruje przebieg zajęć i zachowanie uczniów w trakcie ich trwania, sprawuje nad uczniami opiekę wychowawczo-opiekuńczą. Zarówno bibliotekarz szkolny jak i nauczyciel pomagają w ustaleniu lektur wykorzystanych do prowadzenia lekcji. Bibliotekarz szkolny ma za zadanie przedłużyć scenariusz lekcji przez przeprowadzenie konkursu na temat wiedzy zdobytej na lekcjach literackich.

Sposobem przedłużenia lekcji bibliotecznych będzie zorganizowanie konkursu, który tematyką obejmie zagadnienia przedstawione na spotkaniach w bibliotece pedagogicznej.

Czas trwania jednego spotkania wynosi 45 minut. Cykl lekcji bibliotecznych składa się z 6 spotkań w ciągu jednego roku szkolnego. Spotkania mogą być zorganizowane dla wszystkich klas gimnazjalnych. Klasy muszą mieć wcześniejszą styczność z biblioteką pedagogiczną, w postaci lekcji bibliotecznych wprowadzających podstawy funkcjonowania biblioteki.

Wśród możliwych barier i zagrożeń występujących przy prowadzeniu cyklu lekcji bibliotecznych istnieje brak możliwości wyjścia z uczniami poza teren szkoły, spowodowany przede wszystkim brakiem czasu. Może się tak wydarzyć w przypadku, gdy uczniowie muszą wrócić w bardzo krótkim czasie na kolejną godzinę lekcyjną. Aby zniwelować tę barierę należy organizować zajęcia w trakcie dwóch godzin lekcyjnych języka polskiego. Można także wykorzystać pierwszą godzinę lekcyjną danej klasy. Gdy uczniowie rozpoczynają dzień zajęciami w bibliotece mogą przyjść od razu do biblioteki pedagogicznej, co oszczędza czas potrzebny do organizacji zbiórki i grupowego wyjścia ze szkoły (uczeń, do momentu rozpoczęcia lekcji bibliotecznych, jest pod opieką rodzica). Zajęcia te też można przedłużyć, np. w razie nie dotarcia do biblioteki pedagogicznej na czas; należy jednak pamiętać o wcześniejszym powiadomieniu uczniów. Kolejnym rozwiązaniem jest zwolnienie uczniów o 10 minut wcześniej z poprzedzającej zajęcia biblioteczne lekcji; wyjście do biblioteki w trakcie trwania przerwy lub możliwość spóźnienia się uczniów na kolejną lekcję w szkole o 10 minut. Na dalszym planie pojawia się problem niechęci uczniów do uczestniczenia w zajęciach pozaszkolnych. Dobrym rozwiązaniem jest wykorzystywanie różnych metod aktywizacji uczniów, zachęcania ich do udziału. Należy pamiętać, że uczeń jest pełnoprawnym użytkownikiem biblioteki. Wychodząc od tego założenia poprawnym rozwiązaniem byłoby reklamowanie cyklu lekcji bibliotecznych w taki sposób, aby zainteresowały one uczniów. Istotnym problemem mógłby być brak godzin lekcyjnych, na których można by zorganizować wyjście do biblioteki pedagogicznej. Powodem jest częsty brak czasu na zrealizowanie całego materiału programu nauczania języka polskiego. Dlatego też materiał cyklu zajęć bibliotecznych powinien zawierać część materiału przeznaczoną do zrealizowania na zajęciach z języka polskiego. W ten sposób uczniowie realizują program nauczania, a zarazem poszerzają swoją wiedzę o nowe przydatne informacje.

Budżet projektu jest bezkosztowy. Korzystanie z pomieszczenia i wszelkie koszty związane z wdrażaniem projektu są bezpłatne – biblioteka pedagogiczna oraz szkoła użycza swoich zasobów i środków. W przypadku gdyby finanse nie pozwoliły na utworzenie cyklu lekcji proponowane jest zwrócenie się do fundacji i lokalnych grup o wsparcie finansowe.

Dotacje można uzyskać od władz miasta. Fundusze pozyskane zostają także z Unii Europejskiej prowadzącej wiele projektów wspierających kulturę, w tym także czytelnictwo. W Polsce można uzyskać dofinansowanie na promowanie literatury i czytelnictwa z następujących projektów: Biblioteka+, Program Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Promocja literatury i czytelnictwa”, Międzynarodowy Fundusz Wyszehradzki, Narodowy Program Rozwoju Czytelnictwa „Czytaj!My” na lata 2014–2020.

## WDROŻENIE I EWALUACJA PROJEKTU LEKCJI BIBLIOTECZNYCH

Wdrożenie lekcji odbywa się za pomocą scenariuszy lekcji bibliotecznycy. Wyznaczają one szczegółowy harmonogram prac bibliotekarza. Przykładowy scenariusz został zamieszczony pod koniec artykułu. Wdrożenie lekcji jest zgodne z analizowaną literaturą a także uwarunkowaniami lokalnymi. Miesiąc przed rozpoczęciem zajęć należy uzyskać zgodę dyrektorów placówek na rozpoczęcie projektu. Minimum dwa tygodnie przed rozpoczęciem zajęć zostaną przygotowane materiały do spotkań. Promocja spotkań trwać będzie przez miesiąc poprzedzający cykl lekcji. W tym samym czasie należy poinformować uczniów i rodziców o zbliżającym się terminie. Dzień przed zajęciami pracownik obsługi biblioteki pedagogicznej przygotowuje salę zajęciową. Wdrożenie projektu potrwa przez 3 miesiące. Dokumentacja zakończonego projektu musi zostać wykonana w ciągu dwóch tygodni od zakończenia spotkań. Ewaluacja i zorganizowanie konkursu w bibliotece szkolnej odbędzie się w ciągu tygodnia od zakończenia spotkań.

Ocena skuteczności zajęć zostanie przeprowadzona w trakcie godziny wychowawczej. Uczniowie będą mogli podzielić się z wychowawcą swoimi wrażeniami i opiniami o spotkaniach. Nauczyciel języka polskiego może także zaproponować uczniom zbiór lektur nieobowiązkowych, które będą wiązały się z tematami poruszonymi na spotkaniach. Na podstawie tego ile osób skorzysta z propozycji nauczyciela będzie można określić czy zajęcia zaciekały uczniów oraz czy wynieśli z nich jakąś wiedzę. Proponowanym rozwiązaniem jest także zorganizowanie przez bibliotekę szkolną konkursu związanego z tematyką zajęć bibliotecznycy.

Pod koniec zajęć bibliotecznycy uczniowie otrzymają spis książek, o których była mowa na spotkaniach. Będą także prowadzić dyskusję z bibliotekarzem biblioteki pedagogicznej o tym, co ich najbardziej zainteresowało w zaprezentowanych lekcjach. W ten sposób będzie można także ocenić przydatność lekcji i wprowadzić ewentualne poprawki do scenariuszy zajęć.



PRZYKŁADOWY SCENARIUSZ ZAJĘĆ<sup>35</sup>:

## Lekcja 5

Temat: Literatura faktu. Reportaż

Czas: 45 min.

## Cele lekcji:

- poznanie literatury faktu,
- doskonalenie umiejętności słuchania ze zrozumieniem,
- doskonalenie umiejętności czytania ze zrozumieniem.

## Uczeń potrafi:

- zdefiniować literaturę faktu,
- omówić pojęcie reportażu i jego podgatunki,
- wymienić najważniejsze cechy reportażu,
- wymienić najślawniejszych autorów tego gatunku,
- wymienić kilka tytułów książek reportażowych,
- napisać reportaż na wskazany temat.

## Metody pracy:

- prezentacja multimedialna i wykład prowadzony przez bibliotekarza,
- uzupełnianie kart pracy,
- czytanie i słuchanie ze zrozumieniem,
- prezentacja książek,
- oglądanie krótkiego fragmentu reportażu telewizyjnego,
- samodzielne pisanie reportażu.

## Środki dydaktyczne:

- prezentacja multimedialna,
- karta pracy,
- książki: „Gringo wśród dzikich plemion” Wojciech Cejrowski, „Heban” Ryszard Kapuściński, „Blondynka w dżungli” Beata Pawlikowska,

---

<sup>35</sup> M. Taraszkiewicz, M. Malinowski, *Planowanie scenariuszy lekcji i materiałów edukacyjnych*, Warszawa 2005.

- reportaż „Szkoła XXI wieku” z programu „Uwaga! TVN” (dok. elektr., czas: 12 minut)<sup>36</sup>,
- „Słownik rodzajów i gatunków literackich”. Redakcja naukowa: Grzegorz Gazda. Wydanie: pierwsze. Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.

Przebieg zajęć:

#### 1. Wprowadzenie do zajęć.

Bibliotekarz wita się z uczniami. Przedstawia temat zajęć.

#### 2. Prezentacja.

Przy pomocy prezentacji multimedialnej omawia pojęcia: literatura faktu, reportaż, podgatunki reportażu. Wymienia najpopularniejszych autorów. Rozdaje uczniom 3 książki w kilkunastu egzemplarzach („Gringo wśród dzikich plemion” Wojciech Cejrowski, „Heban” Ryszard Kapuściński, „Blondynka w dżungli” Beata Pawlikowska). Omawia pokrótce każdą z nich. Wymienia najważniejsze cechy reportażu.

#### 3. Praca z uczniami.

Bibliotekarz prezentuje uczniom krótki reportaż „Szkoła XXI wieku” (fragment programu telewizyjnego „Uwaga! TVN”, czas: 12 minut). Następnie prosi uczniów o napisanie krótkiego reportażu na podstawie obejrzanego filmu. Po napisaniu prac, zostają one omówione na forum klasy.

#### 4. Podsumowanie.

Uczniowie otrzymują karty pracy. Praca ze słownikami przy wpisywaniu definicji.

## STRESZCZENIE

Tekst porusza kwestie inicjacji literackiej dzieci i młodzieży, kształcenia literackiego w szkole, bibliotece szkolnej i bibliotece pedagogicznej oraz czytelnictwa wśród młodzieży. Artykuł opisuje projekt cyklu sześciu lekcji bibliotecznych dla gimnazjalistów. Zajęcia przeprowadzane są w Wojewódzkiej Bibliotece Pedagogicznej w Sochaczewie. Lekcje mają na celu rozwijać czytelnictwo wśród młodzieży i przedstawiać czytanie książek jako interesujące hobby. Tematyka lekcji koncentruje się wokół gatunków literackich dla dzieci i młodzieży, ich najważniejszych cech, najsławniejszych tytułów i znanych pisarzy.

---

<sup>36</sup> *Szkoła XXI wieku* [dok. elektr.]

[http://uwaga.tvn.pl/62668,wideo,397592,szkola\\_xxi\\_wieku,szkola\\_xxi\\_wieku,reportaz.html](http://uwaga.tvn.pl/62668,wideo,397592,szkola_xxi_wieku,szkola_xxi_wieku,reportaz.html)

Zaprojektowane zajęcia są odpowiedzią na brak aspektów literacko-lekturowych w działalności edukacyjnej bibliotek pedagogicznych.

## **NOWE FORMY I FUNKCJE BIBLIOTEK ZWIĄZANE Z REALIZACJĄ POTRZEB UŻYTKOWNIKÓW**

Biblioteki to ośrodki kultury, które tradycyjnie postrzegane są jako instytucje zajmujące się gromadzeniem i udostępnianiem zasobów dorobku naukowego i kulturowego ludzkości. W środowisku bibliotekarskim uważa się, iż model współczesnej biblioteki powinien ulec zmianie i wyjść naprzeciw oczekiwaniom użytkowników.

Problemem oczekiwań użytkowników wobec bibliotek zajmowali się m.in. Hubert Borowski i Joanna Kołakowska. Artykuł skupia się na jednej placówce – Nowohuckiej Bibliotece Publicznej w Krakowie oraz jej użytkownikach. Analizując konkretny przypadek, stara się znaleźć odpowiedź na pytania, jakie są oczekiwania użytkowników wobec bibliotek i czy współczesne biblioteki starają się sprostać tym potrzebom poprzez podejmowanie nowych funkcji i innowacyjnych działań.

### **PODSTAWOWE FUNKCJE BIBLIOTEK**

Z przekazów źródłowych wynika, że biblioteki istniały już w czasach starożytnych, jak biblioteki w Egipcie i Chinach oraz znana biblioteka Pizystrata w Atenach. Pierwsze biblioteki były ściśle związane z miejscami kultu – tak było zarówno w społeczeństwach pogańskich, jak i wczesnochrześcijańskich. Wynikało to z faktu, iż umiejętność pisania i czytania posiadali głównie kapłani i zakonnicy, więc to oni tworzyli święte księgi, z czasem wzbogacając księgozbiory o literaturę piękną i naukową. Z upływem lat zaczęto rozumieć znaczenie biblioteki w życiu społeczeństwa. Zrodziła się tendencja do ich zakładania i poszerzenia kręgu oddziaływania społecznego. Przełomowym wydarzeniem było wynalezienie druku, co pozwoliło na przeniesienie miejsca wytwarzania i kopiowania książek poza mury klasztorne.

Pierwszą biblioteką publiczną w Polsce była założona w 1747 roku biblioteka Załuskich. Jej twórcy zainspirowali innych do upublicznienia zbiorów. W wieku XIX bibliotekom przypadła ważna rola – poprzez czytelnictwo miały wprowadzać warstwy chłopskie i robotnicze do kultury polskiej, upowszechniać wiedzę o przeszłości i przede wszystkim, pobudzać i umacniać poczucie tożsamości narodowej<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> J. Kołodziejka, *Szerokie okno biblioteki*, Warszawa 2006, s. 21.

Po trudnych latach II wojny światowej, kiedy wiele bibliotek zostało zniszczonych przez okupantów, nastąpił czas rozkwitu bibliotekarstwa i bardzo dobrej organizacji ogólnokrajowej sieci, w skład której wchodziły biblioteki publiczne, naukowe i szkolne. Do roku 1974, czyli do reformy podziału administracyjnego, istniały biblioteki wojewódzkie, powiatowe i gminne. Miało to niezwykle istotny wpływ na szerokie udostępnienie zbiorów, ze szczególnym uwzględnieniem wsi<sup>2</sup>. Obecnie sieć polskich bibliotek publicznych ma trzystopniową strukturę, odzwierciedlającą administracyjny podział kraju – czytelników obsługują biblioteki wojewódzkie, powiatowe, gminne (miejskie i wiejskie), uzupełniane przez punkty biblioteczne i filie<sup>3</sup>.

Niestety, bibliotek w Polsce jest coraz mniej. Według danych Głównego Urzędu Statystycznego za rok 2012 liczba bibliotek publicznych w Polsce spadła o 1,3%, zaś placówek informacyjno-bibliotecznych o 4,1%<sup>4</sup>. W sumie w 2012 roku działało w Polsce 10049 bibliotek i placówek informacyjno-bibliotecznych z czego większość stanowiły biblioteki publiczne – 8182 placówki<sup>5</sup>. Jest to o 108 placówek mniej w stosunku do poprzedniego roku<sup>6</sup>.

Biblioteki publiczne to instytucje kultury, które funkcjonują w każdym miejscu na świecie, niezależnie od kultury, środowiska czy wyznania. Oczywiście czynniki te mają wpływ na funkcjonowanie i zakres świadczonych przez te placówki usług, jednak istnieją pewne cechy wspólne, charakterystyczne dla wszystkich bibliotek, niezależnie od tego, w jakim kraju prowadzą swoją działalność. W Polsce zadania bibliotek określa Ustawa o bibliotekach z dnia 27 czerwca 1997 roku. Jako główne obowiązki bibliotek wymienia ona gromadzenie, opracowywanie, przechowywanie i ochronę materiałów bibliotecznych, udostępnianie zbiorów oraz prowadzenie działalności informacyjnej. Ponadto do zadań biblioteki może należeć prowadzenie innego rodzaju działalności, np.: bibliograficznej, dokumentacyjnej, naukowej, wydawniczej, popularyzatorskiej i instrukcyjno-metodycznej<sup>7</sup>. Biblioteki w Polsce

---

<sup>2</sup> J. Kołodziejka, *Szerokie okno biblioteki*, Warszawa 2006.

<sup>3</sup> B. Budyńska, *Biblioteki publiczne w Polsce* [dok. elektr.]  
<http://www.goethe.de/ins/pl/lp/kul/dup/bib/pl6316106.htm> [odczyt: 18.05.2013]

<sup>4</sup> *Działalność instytucji kultury w Polsce w 2012 r.* [dok. elektr.]  
[http://stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS\\_dzialalnosc\\_instyt\\_kultury\\_w\\_polsce\\_2012.pdf](http://stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS_dzialalnosc_instyt_kultury_w_polsce_2012.pdf) [odczyt: 04.09.2014]

<sup>5</sup> Tamże, s. 2-3.

<sup>6</sup> *Działalność instytucji kultury w Polsce w 2011 r. Materiał na konferencję prasową w dniu 26 lipca 2012 r.* [dok. elektr.] [http://stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS\\_dzialalnosc\\_instyt\\_kultury\\_w\\_polsce-2011.pdf](http://stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS_dzialalnosc_instyt_kultury_w_polsce-2011.pdf) [odczyt: 04.09.2014]

<sup>7</sup> Ustawa z dnia 27 czerwca 1997 r. o bibliotekach nr 85 poz. 539; zmiany: Dz.U. 1998 nr 106 poz. 660 i nr 129 poz. 1440, Dz.U. 2002 nr 113 poz. 984.

mają charakter powszechny i bezpłatny, ich celem jest służba w zapewnieniu dostępu do zasobów dorobku naukowego i kulturowego, zarówno polskiego, jak i ogólnonarodowego.

Należy przede wszystkim podkreślić usługowy charakter instytucji, jaką jest biblioteka. Profesor Jacek Wojciechowski jako jej cechę wyróżniającą podaje tworzenie kolekcji z zamiarem jej udostępnienia i upowszechnienia, ponieważ jest to tradycyjny sposób postrzegania zadań bibliotek<sup>8</sup>. Chociaż tradycyjna rola biblioteki nie uległa zmianie, to zmieniły się sposoby wypełniania tej misji. Powstały biblioteki hybrydowe, tworzące kolekcje multimedialne, zawierające dokumenty zarówno w formie tradycyjnej, jak i elektronicznej<sup>9</sup>. Profesor Jadwiga Kołodziejska do podstawowych zadań bibliotek zalicza jej funkcje społeczne<sup>10</sup>. Społeczną rolę bibliotek określają także standardy IFLA. Do ich zadań zalicza m.in.: wkład w kulturalny i społeczny rozwój środowiska oraz wspieranie tożsamości kulturowej danego środowiska<sup>11</sup>.

## „TRZECIE MIEJSCE”

Powszechny dostęp do cyfrowych źródeł wiedzy sprawił, że podstawowa rola bibliotek nie jest już wystarczająca. Ciekawą propozycją, mającą wypromować model nowoczesnej biblioteki jest przywołana przez Małgorzatę Kisilowską idea biblioteki jako „trzeciego miejsca”<sup>12</sup>. Nawiązuje ona do koncepcji stworzonej na przełomie lat 80. i 90. XX wieku przez Raya Oldenburga, według której życie każdego człowieka toczy się w trzech przestrzeniach: domu, pracy i „trzecim miejscu” służącym odpoczynkowi i interakcjom z innymi członkami społeczeństwa. Współcześnie rolę „trzeciego miejsca” odgrywają centra handlowe, gdzie można zrobić zakupy, spędzić czas w kinie, tamtejszym centrum rozrywki lub lokalu gastronomicznym. Koncepcję „trzeciego miejsca” można z powodzeniem zastosować do bibliotek, mimo konkurencji ze strony galerii handlowych. Na przewagę bibliotek wpływa silne zakorzenienie w świadomości społeczności lokalnej<sup>13</sup> oraz fakt, iż pewnych zadań współczesne centra rozrywki nie są w stanie przejąć i służyć rozwojowi kultury, informacji i

<sup>8</sup> J. Wojciechowski, *Bibliotekarstwo: kontynuacje i zmiany*, Kraków 1999, s. 12.

<sup>9</sup> S. Cisek, *Biblioteka XXI wieku* [dok. elektr.] <http://www.slideshare.net/sabinacisek/biblioteka-xxi-wieku> [odczyt: 07.02.2014]

<sup>10</sup> J. Kołodziejska, dz. cyt., s. 89-101.

<sup>11</sup> *Działalność bibliotek publicznych: standardy międzynarodowe IFLA~UNESCO* [dok. elektr.] <http://bbc.uw.edu.pl/dlibra/doccontent?id=408&dirids=1> [odczyt: 15.12.2013]

<sup>12</sup> M. Kisilowska, *Biblioteka w sieci - sieć w bibliotece: wybrane społeczne i kulturowe aspekty współczesnego bibliotekarstwa*, Warszawa 2010, s. 48-50.

<sup>13</sup> A. Piotrowska, M. Witczak, *Zastosowanie idei „trzeciego miejsca” na przykładzie wybranych bibliotek europejskich (Hjørring, Blanes)*, [w:] *Biblioteka jako „trzecie miejsce”. Międzynarodowa konferencja Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego*, pod red. M. Wrocławskiej i J. Jerzyk-Wojteckiej, Łódź 2011, s. 49-63.

wiedzy w takim stopniu, jak biblioteki. Jednak, aby tak się stało, należy wprowadzić zmiany zarówno, jeśli chodzi o wygląd, jak i oferowane usługi. Problem ten zaprzęta myśli bibliotekarzy na całym świecie. Temu zagadnieniu poświęcono konferencję, która odbyła się w Bibliotece Uniwersytetu Łódzkiego w 2011 roku. W materiałach z konferencji możemy znaleźć informacje o tym, że idea „trzeciego miejsca” została z powodzeniem zastosowana w co najmniej dwóch placówkach bibliotecznych w Europie: w Hjørring w Danii oraz w Blanes w Hiszpanii<sup>14</sup>. Obie biblioteki charakteryzują się nowoczesnymi i funkcjonalnymi wnętrzami, przystosowanymi do potrzeb użytkowników. Szczególnie atrakcyjnie wygląda dział dziecięcy Biblioteki w Hjørring, gdzie oprócz literatury dziecięcej znajduje się bogato wyposażony kącik zabaw, w którym są m.in. zjeżdżalnia i drzewo do wspinaczki.

Kolejną nowoczesną biblioteką, która zasługuje na miano „trzeciego miejsca” jest DOK Library Concept Centre – miejska biblioteka publiczna znajdująca się Delft w Holandii. Zdaniem Erika Boekesteijna – pracownika Działu Innowacji i Komunikacji w DOK – jest ona najnowocześniejszą biblioteką na świecie i wychodzi naprzeciw potrzebom społeczeństwa informacyjnego<sup>15</sup>. W bibliotece naprawdę wszystko jest nowoczesne i zorganizowane tak, aby maksymalnie uprościć użytkownikowi korzystanie z jej oferty. Znajdują się tam samoobsługowe stanowiska RFID do automatycznej rejestracji wypożyczeń i zwrotów oraz automaty do ładowania kart bibliotecznych, które pozwalają regulować płatności na terenie całej biblioteki, także w bibliotecznej kawiarence. Ponadto biblioteka posiada bezprzewodowy system informacji oparty na Nintendo Wii, fotele pozwalające w pełni korzystać z multimedialnych zbiorów biblioteki DOK i konsole gier Playstation. Do tego dochodzi nowoczesna i inspirująca przestrzeń. Ciekawym pomysłem było przystosowanie wyglądu konkretnych działów do tematyki, którą reprezentują np. dział z literaturą romansową urządzony jest w kolorze czerwonym. Biblioteka w Delft jest także miejscem, w którym realizowane są niebanalne pomysły o charakterze kulturalnym, edukacyjnym i społecznym. Innowacyjnym projektem DOK jest projekt AGORA „kadr z Twojego życia w bibliotece”. Na jej terenie rozmieszczone są specjalne ekrany, na których użytkownicy mogą zaprezentować coś, co uważają za ważne<sup>16</sup>.

Czy powstanie takiej biblioteki, na wskroś nowoczesnej, otwartej na potrzeby użytkowników jest możliwe w polskich warunkach? Na pewno nie na takim poziomie

---

<sup>14</sup> Tamże, s. 49-63.

<sup>15</sup> E. Boekesteijn, *Discover Innovations at DOK, Holland's „Library Concept Center”* [dok. elektr.] <http://www.infotoday.com/mls/mar08/Boekesteijn.shtml> [odczyt: 26.06.2014]

<sup>16</sup> A. Koszowska, *Holenderski pomysł na bibliotekę* [dok. elektr.] <http://blog.biblioteka20.pl/?p=63> [odczyt: 26.06.2014]

zaawansowania z kilku względów. Przede wszystkim holenderskie biblioteki publiczne nie są instytucjami bezpłatnymi. Użytkownicy płacą za możliwość korzystania ze zbiorów, podczas gdy czytelnicy w naszym kraju nie są przyzwyczajeni do tego typu udostępniania i prawdopodobnie próba wprowadzenia opłat spotkałaby się z gwałtownymi protestami. Polskie biblioteki pozostają więc zdane na dofinansowania pochodzące ze środków państwowych lub fundacji. Nie oznacza to jednak, iż w Polsce nie powstają nowoczesne, otwarte na potrzeby użytkowników biblioteki. Pierwszą biblioteką multimedialną w Polsce jest wrocławska Mediateka, działająca od 2004 roku. W swoich zbiorach oprócz tradycyjnych książek i prasy posiada filmy dostępne na nośnikach DVD i BLU-RAY, płyty utworami muzycznymi, gry PC, audiobooki oraz elektroniczne programy edukacyjne. Użytkownikom zapewnia bezpłatny dostęp do stanowisk komputerowych z internetem, prowadzi interaktywne centrum edukacji, kursy językowe w ramach Language Cafe.

Niemal w tym samym czasie, co Mediateka, powstała w Olsztynie Planeta 11, nawiązująca nazwą oraz futurystycznym wystrojem do znajdującego się obok planetarium. To kolejna biblioteka multimedialna w Polsce, która w swoich zbiorach posiada nie tylko książki, ale także inne materiały, służące zarówno nauce jak i rozrywce. W Planecie 11 organizowane są także liczne konkursy, działa klub filmowy oraz odbywają się turnieje gier. Wyjątkową jak na takie miejsce działalnością jest istnienie klubu szachowego oraz klubu brydżowego. Oprócz tego Planeta 11 aktywnie włącza się w działalność na rzecz środowiska oraz pomoc zwierzętom. Placówka w znacznym stopniu wpływa nie tylko na kulturalny rozwój społeczeństwa, ale także na rozwój zawodowy. W Planecie 11 użytkownicy mogą spotkać się z doradcą zawodowym, skorzystać z bezpłatnych kursów zawodowych oraz wziąć udział w projektach organizowanych wspólnie z Wojewódzkim Urzędem Pracy.

Innym przykładem nowoczesnej biblioteki jest gdańskie centrum handlowe Manhattan, pomysłowe i nietypowe rozwiązanie architektoniczne, idealnie wpisujące się w oczekiwania współczesnego społeczeństwa. Znajduje się w nim jedna z filii Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Gdańsku. Udostępniane są w niej zbiory tradycyjne oraz multimedialne: muzyka, filmy i książki mówione (około 1500 pozycji). Ponadto biblioteka jest wyposażona w stanowiska komputerowe i konsole do gier. Obszar biblioteki podzielony jest na kilka stref, m.in.: strefę dla dzieci, dla młodzieży, strefę do słuchania muzyki, a osoby nie lubiące hałasu mogą skorzystać z cichej czytelnicy.

Te przykłady dobitnie wskazują, że również w Polsce budowane są nowoczesne multicentra mające łączyć tradycyjne i nowoczesne zadania. Słowa „innovacja” i



„innovacyjne” stały się wszechobecne w odniesieniu do bibliotek. Jednak „innovacyjność” nie powinna być równoznaczna z „nowością”, ponieważ nowe nie zawsze jest innowacyjne. Innowacyjny powinien tworzyć wartości dla użytkowników. Biblioteki powinny starać się dostosować do zmieniających się wzorców i stylu życia ludzi<sup>17</sup>. Czy współczesna biblioteka publiczna koniecznie musi być instytucją na miarę Biblioteki w Hjørring czy Mediateki? Przede wszystkim powinna wychodzić naprzeciw potrzebom użytkowników, tak więc to ich poznanie powinno być pierwszym krokiem na drodze do innowacyjności.

## POTRZEBY UŻYTKOWNIKÓW BIBLIOTEK

Magdalena Seta ze Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie uważa, iż aby poznać potrzeby użytkowników bibliotek należy przeprowadzić badania marketingowe, które pomogą w ustaleniu wizerunku biblioteki<sup>18</sup>. Także Joanna Kołakowska uważa, że biblioteka powinna starać się poznawać opinie użytkowników (m.in. przy pomocy badań ankietowych), aby odpowiadać na ich potrzeby<sup>19</sup>. W 2011 roku w ramach Programu Rozwoju Bibliotek (PRB) przeprowadzono na zlecenie Fundacji Rozwoju Społeczeństwa Informacyjnego (FRSI) kampanię promocyjną bibliotek publicznych w Polsce, poprzedzoną ogólnopolskim badaniem sondażowym. Jego celem było poznanie wizerunku bibliotek, jaki funkcjonuje w społecznej wyobraźni<sup>20</sup>. Z badań tych wynika, że nadal podstawowym skojarzeniem towarzyszącym myśli o bibliotece są książki – tak na pytanie „Z czym kojarzy się biblioteka?” odpowiedziało 49% badanych. Kolejną, najczęściej padającą odpowiedzią była wiedza, kultura i informacja (19%) oraz czytanie i wypożyczanie książek (12%)<sup>21</sup>. Znaczącą rolę w korzystaniu z biblioteki odgrywają szkolnictwo i nauka oraz potrzeby informacyjne użytkowników. Biblioteka nie jest odwiedzana jako miejsce rozrywki czy aktywności społecznej bądź regionalnej, ani miejsce umożliwiające dostęp do szeroko pojętych mediów (prasa, internet, materiały multimedialne).

<sup>17</sup> C.A. Anthony, *Innovation in Public Libraries*, „Public Libraries” 2014 nr 53 (1) [dok. elektr.] <http://publiclibrariesonline.org/2014/02/innovation-in-public-libraries/> [odczyt: 13.09.2014]

<sup>18</sup> M. Seta, *Badania marketingowe szansą na poznanie potrzeb czytelnika*, [w:] *Jakość bibliotek w naszych rękach : materiały z V Forum Młodych Bibliotekarzy, Lublin, 9-10 września 2010*, red. J. Chapska, G. Figiel, Lublin 2010.

<sup>19</sup> J. Kołakowska, *Badanie potrzeb użytkowników biblioteki* [dok. elektr.] [sbsp.up.krakow.pl/article/download/879/pdf](http://sbsp.up.krakow.pl/article/download/879/pdf) [odczyt: 18.05.2013]

<sup>20</sup> H. Borowski, *Wizerunek i użytkowanie bibliotek publicznych. Raport z badania* [dok. elektr.] [https://www.biblioteki.org/repository/PLIKI/DOKUMENTY/RAPORTY/05\\_wizerunek\\_i\\_uzytkowanie\\_bibliote\\_k\\_publicznychraport\\_PRB.pdf](https://www.biblioteki.org/repository/PLIKI/DOKUMENTY/RAPORTY/05_wizerunek_i_uzytkowanie_bibliote_k_publicznychraport_PRB.pdf) [odczyt: 18.05.2013]

<sup>21</sup> Tamże, s. 14.

W toku badania przeprowadzono także rozpoznanie, jak użytkownicy charakteryzują ofertę bibliotek. Czy uważają, że dotyczy ona jedynie książek, czy też zauważają jakieś zmiany, unowocześnienia, większe otwarcie się na potrzeby konsumenta? (Tabela 1).

Tabela 1. Oferta bibliotek w odczuciu użytkowników

Jak się P. wydaje jak często w bibliotekach publicznych (...). (%)	2010				2011			
	Często	Czasem	Nigdy	NW/TP	Często	Czasem	Nigdy	NW/TP
Jest czytelnia, w której można na miejscu czytać książki i czasopisma	<b>72%</b>	24%	3%	0%	<b>74%</b>	22%	3%	2%
Dostępna jest aktualna prasa	<b>58%</b>	31%	8%	3%	<b>59%</b>	27%	8%	6%
Można skorzystać z Internetu	36%	<b>46%</b>	10%	5%	<b>50%</b>	<b>33%</b>	10%	6%
Można skorzystać z ksero lub drukarki	<b>44%</b>	40%	11%	3%	<b>45%</b>	35%	13%	8%
Stoi sprzęt komputerowy, z którego mogą korzystać osoby przychodzące do biblioteki	38%	<b>47%</b>	11%	4%	<b>44%</b>	<b>40%</b>	9%	7%
Gromadzone są informacje lokalne \ regionalne	40%	<b>44%</b>	12%	4%	<b>43%</b>	41%	10%	6%
Jest dostęp do katalogu książkowego przez Internet	20%	<b>63%</b>	15%	7%	<b>42%</b>	<b>37%</b>	<b>9%</b>	12%
Organizowane są wystawy ( np. plastyczne, fotograficzne)	<b>42%</b>	39%	15%	3%	<b>25%</b>	<b>47%</b>	22%	6%
Organizowane są spotkania z autorami i innymi ciekawymi ludźmi	26%	<b>50%</b>	22%	2%	23%	<b>56%</b>	<b>16%</b>	5%
Można wypożyczyć płytę DVD (czyt. diwidi) lub film na wideo	11%	<b>47%</b>	33%	8%	<b>19%</b>	<b>34%</b>	34%	13%
Organizowane są regularne zajęcia (np. plastyczne, językowe)	14%	<b>46%</b>	34%	6%	16%	<b>44%</b>	28%	12%
Działa klub seniora	17%	35%	<b>41%</b>	9%	13%	<b>36%</b>	33%	18%
Jest kąpiel z zabawkami dla małych dzieci	8%	40%	<b>44%</b>	7%	9%	<b>29%</b>	<b>50%</b>	12%
Organizowane są kursy obsługi komputera	10%	28%	<b>55%</b>	7%	10%	<b>35%</b>	<b>40%</b>	15%
Można napić się kawy i zjeść ciastko	4%	34%	<b>56%</b>	3%	5%	31%	<b>59%</b>	5%
Organizowane są imprezy, koncerty lub festyny	5%	36%	<b>57%</b>	3%	6%	30%	<b>57%</b>	7%
Wyświetlane są filmy	6%	31%	<b>60%</b>	5%	5%	31%	<b>53%</b>	11%

Źródło: H. Borowski, *Wizerunek i użytkowanie bibliotek publicznych. Raport z badania* [dok. elektr.] [https://www.biblioteki.org/repository/PLIKI/DOKUMENTY/RAPORTY/05\\_wizerunek\\_i\\_uzytkowanie\\_bibliotek\\_publicznychraport\\_PRB.pdf](https://www.biblioteki.org/repository/PLIKI/DOKUMENTY/RAPORTY/05_wizerunek_i_uzytkowanie_bibliotek_publicznychraport_PRB.pdf) [odczyt: 18.05.2013]

Z powyższych wyników można wysnuć wniosek, iż oferta bibliotek publicznych wcale nie jest taka uboga, jak można by sądzić ze sposobu, w jaki są postrzegane. Dominuje oczywiście tradycyjna rola biblioteki jako miejsca udostępniającego zbiory (74% odpowiedzi) oraz miejsca, gdzie można skorzystać z internetu (50%) lub skorzystać ze sprzętu biurowego (45%). Jednak pojawiają się również odpowiedzi wskazujące na to, że w bibliotekach organizowane są wystawy i spotkania, zajęcia dla dzieci i dla seniorów, pokazy filmowe. Ciekawe jest także to, iż w niektórych placówkach można napić się kawy i zjeść ciastko (5%). W stosunku do poprzedniego roku nastąpił wzrost liczby bibliotek świadczących tego typu usługi, co świadczy o unowocześnianiu się bibliotek publicznych w Polsce. Niestety daje się jednocześnie zauważyć niekorzystna tendencja objawiająca się spadkiem zajęć organizowanych przez Kluby Seniora, co może być spowodowane likwidacją tych klubów. Jest to wysoce niekorzystne zjawisko w społeczeństwie starzejącym się, takim jak nasze.

Tymczasem właśnie tego rodzaju usług oczekują użytkownicy. Uczestnikom badania zadano pytanie, czy chcieliby, aby dana usługa była dostępna w bibliotekach (tabela 2).

Tabela 2. Oczekiwania wobec bibliotek

<i>Czy Pana(i) zdaniem to dobry pomysł, żeby w bibliotece publicznej był (były / było) (...) ? % Tylko odpowiedzi TAK</i>	2010	2011	różnica
Dostęp do katalogu książkowego przez Internet	96%	98%	2%
Ksero i drukarka, z których każdy może skorzystać	94%	96%	2%
Dostęp do Internetu	93%	96%	3%
Sprzęt komputerowy, z którego każdy może skorzystać	93%	92%	0%
Wystawy	87%	85%	-2%
Możliwość wypożyczenia płyty DVD lub filmu wideo	76%	74%	-1%
Klub seniora	75%	77%	1%
Regularne zajęcia (np. plastyczne, językowe itp.)	75%	76%	1%
Kursy obsługi komputera	74%	73%	-1%
Kącik z zabawkami dla małych dzieci	65%	68%	2%
Miejsce gdzie można wypić kawę i zjeść ciastko	63%	63%	0%
Projekcje filmów	60%	61%	1%
Imprezy, koncerty lub festyny	46%	45%	-1%

Źródło: H. Borowski, *Wizerunek i użytkowanie bibliotek publicznych. Raport z badania* [dok. elektr.] [https://www.biblioteki.org/repository/PLIKI/DOKUMENTY/RAPORTY/05\\_wizerunek\\_i\\_uzytkowanie\\_bibliotek\\_publicznychraport\\_PRB.pdf](https://www.biblioteki.org/repository/PLIKI/DOKUMENTY/RAPORTY/05_wizerunek_i_uzytkowanie_bibliotek_publicznychraport_PRB.pdf) [odczyt: 18.05.2013]

Niemal każda propozycja spotkała się z entuzjazmem ponad połowy badanych. Ponad 90% osób chciałoby, aby biblioteki oferowały dostęp do katalogu elektronicznego (98%), do ksero, drukarki i internetu (96%) oraz do komputerów (92%). Również dużym poparciem cieszy się propozycja organizowania wystaw w bibliotece (85%), możliwość wypożyczenia materiałów multimedialnych (74%) i organizacji regularnych zajęć (76%). Z kolei niecała połowa badanych (45%) uważa za dobry pomysł organizowanie przez biblioteki koncertów i festynów.

Badania podsumowano twierdzeniem, iż rola biblioteki publicznej jako miejsca lokalnej aktywności kulturalnej jest najrzadziej dostrzegana przez użytkowników, a przecież powinno to być jednym z jej podstawowych zadań. W dodatku biblioteka użycza swoją przestrzeń organizatorom różnych przedsięwzięć kulturalnych, ale sama takich wydarzeń nie organizuje.

Podobne badania przeprowadzono w 2010 roku wśród użytkowników bibliotek publicznych w Wielkiej Brytanii. Celem badań było poznanie odpowiedzi na pytanie, co motywuje ludzi do odwiedzania bibliotek.

Brytyjczycy uważają, że biblioteki publiczne pełnią w społeczeństwie ważną rolę i w znacznym stopniu przyczyniają się do jego rozwoju. Taki pogląd wyraziły zarówno osoby będące użytkownikami bibliotek, jak i te, które z nich nie korzystają. Dla 74% użytkowników biblioteki są „bardzo ważne” w ich życiu, a

59% osób nie korzystających uważa, że biblioteki pełnią ważną lub wręcz kluczową rolę w społeczeństwie. Biblioteki brytyjskie, podobnie jak polskie, postrzegane są jako instytucje otwarte, bezpieczne, cieszące się społecznym zaufaniem. Wypowiedzi respondentów świadczą o tym, że marka bibliotek w Wielkiej Brytanii jest silna, a ich pozycja w społeczeństwie nie powinna być zagrożona<sup>22</sup>.

Według badań Brytyjczycy przychodzą do bibliotek po to, by skorzystać z bogatej oferty literatury – zarówno naukowej, jak i beletrystyki. Drugim ważnym czynnikiem motywującym do odwiedzin w bibliotece jest potrzeba społecznych kontaktów – szczególnie dla osób starszych, samotnych, bezrobotnych i wychowujących małe dzieci<sup>23</sup>. Wśród czynników, które mogłyby zachęcić do wizyt w bibliotece, Brytyjczycy wymieniają możliwość napicia się, bezpłatny dostęp do internetu oraz zwiększenie zakresu usług informacyjnych<sup>24</sup>.

Coraz częściej, także w Polsce, biblioteka jest nie tylko miejscem, gdzie obcuje się z książką, ale także przestrzenią, w której można spokojnie się uczyć, spotkać z innymi ludźmi, wziąć udział w wydarzeniach kulturalnych. Według raportu Huberta Borowskiego *Co robimy w bibliotekach i co dzięki temu zyskujemy?* wśród użytkowników bibliotek przeważają kobiety oraz młodzież w wieku szkolnym (ok. 20%), ale najważniejszą i najbardziej aktywną grupą są osoby po 55. roku życia<sup>25</sup> – czyli grupy najbardziej narażone na wykluczenie społeczne.

Z kolei autorzy *Scenariuszy przyszłości bibliotek*<sup>26</sup> przewidują, że w najbliższym dwudziestoleciu da się zaobserwować sześć trendów wpływających na rozwój i funkcjonowanie bibliotek. Będą to: googlizacja, kultura nadmiaru, kryzys filtrów kultury, koniec kultury książki, starzejące się społeczeństwo oraz kultura amatorów. Przyszłość bibliotek nie jest pewna i zależy od wielu czynników. Nikt nie jest w stanie zagwarantować, iż nie nastąpią zmiany, które raz na zawsze przekreślą szanse na funkcjonowanie bibliotek w przestrzeni publicznej. Jednak z całą pewnością można stwierdzić, że dopóki będzie

---

<sup>22</sup> A. Koszowska, *Spoleczne oczekiwania wobec bibliotek publicznych - doświadczenia brytyjskie* [dok. elektr.] <http://www.biblioteki.org/pl/wiadomosci/czytaj/1233> [odczyt: 26.06.2014]

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> *Po co Polakom biblioteki? Raport po trzech latach działania Programu Rozwoju Bibliotek* [dok. elektr.] [http://www.biblioteki.org/repository/PLIKI/DOKUMENTY/RAPORTY/RAPORT\\_PO\\_CO\\_POLAKOM\\_BIBLIOTEKI\\_www.pdf](http://www.biblioteki.org/repository/PLIKI/DOKUMENTY/RAPORTY/RAPORT_PO_CO_POLAKOM_BIBLIOTEKI_www.pdf) [odczyt: 26.06.2014]

<sup>26</sup> A. Tarkowski, E. Bendek, *Scenariusze przyszłości bibliotek* [dok. elektr.] [http://www.biblioteki.org/repository/PLIKI/DOKUMENTY/SCENARIUSZE\\_PRZYSZLOSCI\\_BIBLIOTEK\\_ww.pdf](http://www.biblioteki.org/repository/PLIKI/DOKUMENTY/SCENARIUSZE_PRZYSZLOSCI_BIBLIOTEK_ww.pdf) [odczyt: 10.05.2013]

zapotrzebowanie na tego rodzaju usługi, bibliotekom nie będzie grozić odejście w zapomnienie. Aby zapewnić stały napływ użytkowników, biblioteki powinny im wyjść naprzeciw. Badania dowodzą, że współczesne społeczeństwo oczekuje od nich czegoś więcej niż tradycyjnych usług, polegających na udostępnianiu zbiorów. Biblioteki w XXI wieku powinny być otwarte na potrzeby czytelników, nowoczesne, atrakcyjne i funkcjonalne.

## NOWOHUCKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA W KRAKOWIE – STUDIUM PRZYPADKU

Studium przypadku (ang. *case study*) jest metodą badawczą, którą można wykorzystać w niemal każdej dziedzinie naukowej. Jej zastosowanie pozwala na zilustrowanie ogólnych zjawisk i teorii. Jako przedmiot badań wybrana została Nowohucka Biblioteka Publiczna (NhBP), ponieważ jest to ośrodek obejmujący swym działaniem znaczny obszar Krakowa i skupiający wielu czytelników. Celem badania było znalezienie odpowiedzi na pytania: Czym jest dla użytkowników biblioteka? Jakie funkcje pełni? Czy użytkownicy Nowohuckiej Biblioteki Publicznej w Krakowie są zadowoleni z oferty tej placówki? Jakie są ich potrzeby? Czy Nowohucka Biblioteka Publiczna pełni funkcję „trzeciego miejsca” w lokalnej społeczności?

Nowohucka Biblioteka Publiczna w Krakowie jest częścią ogólnokrajowej sieci bibliotecznej, a także pełni funkcję biblioteki powiatowej. Pierwsza placówka biblioteczna w Nowej Hucie powstała w 1951 roku na osiedlu A-0 (obecnie jest to osiedle Na Skarpie) jako Filia Miejskiej Biblioteki Publicznej w Krakowie. Jej księgozbiór stanowiły książki z Gminnej Biblioteki w Mogile oraz książki przekazane przez Miejską Bibliotekę Publiczną w Krakowie. W 1955 roku jej siedziba została przeniesiona na osiedle Stalowe. Z czasem Biblioteka otrzymywała nowe lokale, co pozwalało na otwieranie kolejnych filii. Obecnie w strukturze Nowohuckiej Biblioteki Publicznej działa Biblioteka Główna oraz dziewięć filii bibliotecznych wraz z Nowohucką Biblioteką Cyfrową, Centrum Wiedzy o Regionie, Oddziałem Książki Mówionej oraz Punktem Informacji Biznesowej i Europejskiej.

Badanie zostało przeprowadzone na przełomie czerwca i lipca 2014 roku za pomocą ankiety. Kwestionariusz składał się z metryczki zawierającej pytania o wiek oraz wykształcenie, a także z pięciu pytań – dwóch zamkniętych i trzech otwartych. W badaniu wzięły udział 93 osoby w wieku od 10 do 77 lat o różnym wykształceniu. Większość ankietowanych stanowiły osoby w wieku 31–40 lat (25%) oraz 20–25 lat (24%). Ponad połowa ogółu badanych to osoby posiadające wykształcenie wyższe (62%), natomiast

najmniej osób zadeklarowało, iż posiada wykształcenie zawodowe (3%). Pozostałe odpowiedzi to: wykształcenie średnie (27%) oraz podstawowe (8%) – wszystkie osoby posiadające wykształcenie podstawowe to dzieci w wieku do 15 lat<sup>27</sup>.

Osoby biorące udział w badaniu zapytano, z czym kojarzy się im biblioteka – z jakim słowem lub czynnością. Ponieważ było to pytanie otwarte, ankietowani mogli udzielać kilku odpowiedzi (tabela 3).

Tabela 3. Skojarzenia ze słowem „biblioteka”

Odpowiedzi	Liczba głosów	Procent ogółu badanych
książka/literatura	40	43%
czytanie	33	35%
wypożyczanie książek	29	31%
relaks/odpoczynek	8	9%
przyjemność	8	9%
nauka	7	8%
cisza/spokój	6	6%
kultura	3	3%
zapach książek	3	3%
komputer/Internet	3	3%
inne	11	12%

Źródło: J. Skowrońska, *Nowe formy i funkcje bibliotek związane z realizacją potrzeb użytkowników*, praca magisterska pod kierunkiem prof. dr. hab. Wiesława Babika, Instytut INiB UJ, Kraków 2014, s. 81.

Opcją wybieraną najczęściej było słowo „książka” – odpowiedź ta pojawiła się aż 40 razy, co stanowi 43% ogółu badanych. 33 razy wskazano odpowiedź „z czytaniem” (35%), a 29 razy – „z czytaniem” lub „czytaniem książek” (31%). Pojawiły się również takie odpowiedzi jak: „relaks/odpoczynek” (9%), „przyjemność” (9%), „nauka” (8%). Ponadto padały pojedyncze odpowiedzi takie jak: „senność”, „dzieciństwo”, „katalog”, „wyobraźnia”, „spotkanie z ludźmi”. Odpowiedzi nie miały związku z wiekiem ani wykształceniem ankietowanych.

Można przyjąć, że słowo „biblioteka” wywołuje na ogół pozytywne skojarzenia. Do skojarzeń pozytywnych i bardzo pozytywnych kwalifikują się z pewnością odpowiedzi zawierające takie słowa jak: „dzieciństwo”, „wyobraźnia”, „spokój”, „cisza”, „relaks”, „odpoczynek”. Jedynie odpowiedzi zawierające słowa „nauka”, „egzamin”, „senność” mają zabarwienie

<sup>27</sup> J. Skowrońska, *Nowe formy i funkcje bibliotek związane z realizacją potrzeb użytkowników*, praca magisterska pod kierunkiem prof. dr. hab. Wiesława Babika, Instytut INiB UJ, Kraków 2014, s. 78-81.

negatywne. Skojarzenia nawiązują więc głównie do tradycyjnej roli biblioteki związanej z udostępnianiem zbiorów. Odpowiedzi na kolejne pytanie wskazują, iż głównie w tym celu użytkownicy odwiedzają biblioteki (tabela 4).

Tabela 4. W jakim celu ludzie odwiedzają bibliotekę?

Odpowiedzi	Liczba głosów	Procent ogółu badanych
wypożyczanie	92	99%
czytanie książek / czasopism	56	60%
możliwość skorzystania z komputera / Internetu	50	54%
skorzystanie z oferty kulturalnej	25	27%
możliwość spotkania się z ludźmi	22	24%
inne	6	6%

Źródło: J. Skowrońska, *Nowe formy i funkcje bibliotek związane z realizacją potrzeb użytkowników*, praca magisterska pod kierunkiem prof. dr. hab. Wiesława Babika, Instytut INiB UJ, Kraków 2014, s. 82.

Dziewięćdziesiąt dziewięć procent badanych na pytanie „w jakim celu ludzie odwiedzają bibliotekę?” odpowiedziało, iż po to, by wypożyczyć zbiory. Pozostałe odpowiedzi wybierano znacznie rzadziej: 60% badanych uważa, że w bibliotece czyta się książki lub czasopisma, 54% iż korzysta się z komputera lub internetu, 27% postrzega bibliotekę jako miejsce, gdzie można skorzystać z oferty kulturalnej, a 24% jako miejsce pozwalające na spotkania z ludźmi. Wśród pozostałych odpowiedzi pojawiły się m.in.: wystawy, spotkania autorskie, nauka, zawarcie znajomości oraz zabawa z dzieckiem.

Na podstawie powyższych wyników można wysnuć wniosek, że biblioteka w społeczności Nowej Huty i użytkowników tutejszej placówki bibliotecznej pełni raczej funkcję tradycyjną. Jest miejscem, gdzie można wypożyczyć książkę, ewentualnie poczytać coś na miejscu lub skorzystać z komputera. Jest miejscem, gdzie spędza się miło czas wolny, ale raczej nie pozwala na inne formy aktywności niż te związane z książkami i czytaniem. Ten sposób postrzegania biblioteki raczej nie jest uzależniony od wieku ankietowanych. Osoby młodsze – w wieku 20–30 lat – odpowiadały zazwyczaj, że w Bibliotece dokonuje się wypożyczeń oraz korzysta z komputera lub internetu. Z czytaniem czasopism kojarzą bibliotekę dzieci w wieku do 20 lat oraz osoby w wieku 40–60 lat, natomiast jako miejsce spotkań jest postrzegana raczej przez osoby powyżej 40. roku życia. Pewne zależności można natomiast zauważyć w przypadku wykształcenia – osoby, które zadeklarowały wyższe wykształcenie, zaznaczały zazwyczaj więcej niż dwie odpowiedzi (w przypadku pozostałych osób następowały raczej jedno lub dwa wskazania). Można więc założyć, że osoby posiadające wyższe wykształcenie,

dostrzegają więcej możliwości, jakie daje im korzystanie z biblioteki. Ich oczekiwania wobec oferty biblioteki są większe<sup>28</sup>.

Pytanie trzecie miało przynieść odpowiedź, jak użytkownicy odbierają ofertę Nowohuckiej Biblioteki Publicznej. Ankietowanym przedstawiono wykaz czynności, które zazwyczaj można wykonywać w bibliotekach oraz których wykonywanie deklaruje placówka stanowiąca przedmiot badania. Przy każdym punkcie można było zaznaczyć jedną z odpowiedzi: „tak”, „nie”, „nie wiem / nie mam zdania”. Ostatni punkt pozwalał na wpisanie przez badanych innych czynności. Aż 89% ankietowanych uważa, że Nowohucka Biblioteka Publiczna oferuje użytkownikom możliwość skorzystania z czytelni. Wielu wskazało także, że można tam skorzystać z komputera z dostępem do internetu (77%), uzyskać informację (73%) lub przyjść z małym dzieckiem (62%). Rzeczywiście, odczucia badanych odpowiadają faktycznemu stanowi. Wprawdzie nie każda filia Nowohuckiej Biblioteki posiada osobne pomieszczenie pełniące rolę czytelni, ale niemal w każdej znajdują się wydzielone miejsca ze stolikami i krzesłami, przy których można poczytać książki albo prenumerowane przez Bibliotekę czasopisma. Nie są to niestety miejsca urządzone równie komfortowo jak w Mediatece i DOK Library Concept Centre, ale należy wziąć pod uwagę warunki lokalowe, jakimi dysponują oddziały Nowohuckiej Biblioteki Publicznej. Większość filii znajduje się w osiedlowych pawilonach handlowo-usługowych lub w starych blokach i nie dysponuje dostatecznym metrażem.

Uderzający jest fakt, że w trzecim pytaniu odsetek odpowiedzi „nie wiem / nie mam zdania” jest stosunkowo wysoki. Jest to raczej zrozumiałe przy opcji dotyczącej uczestnictwa w zajęciach klubu seniora (61%), ponieważ respondenci, którzy osiągnęli wiek emerytalny i może ich interesować tego typu propozycja, stanowią zaledwie 8% przebadanej grupy. Niemniej na podstawie wyników badania można założyć, że użytkownicy Nowohuckiej Biblioteki Publicznej niezależnie od wieku i wykształcenia nie wiedzą, jaka jest jej oferta. Nie wiadomo, jakie są przyczyny takiego stanu rzeczy, ponieważ Nowohucka Biblioteka udostępnia w klarowny sposób dosyć szczegółowe informacje o organizowanych wydarzeniach i oferowanych usługach i czyni to. Przede wszystkim informacje o aktualnych wydarzeniach można znaleźć na stronie internetowej Biblioteki w zakładce „Aktualności”. Lista świadczonych usług i pełnionych funkcji także znajduje się na stronie Biblioteki w zakładce „Placówki”. Biblioteka prowadzi także swoją stronę na Facebooku oraz wydaje bezpłatny Newsletter.

---

<sup>28</sup> Tamże, s. 80-84.



Dwa ostatnie pytania ankiety w części „Potrzeby użytkowników Nowohuckiej Biblioteki Publicznej w Krakowie” miały na celu znalezienie odpowiedzi na pytanie, jakie usługi dołączone do oferty tej Biblioteki uważają za dobry pomysł. Pytanie czwarte zostało zbudowane na podobnej zasadzie, co pytanie trzecie (tabela 5).

Tabela 5. Skojarzenia ze słowem „biblioteka”

	tak		nie		nie wiem / nie mam zdania		brak odpowiedzi	
	Liczba odpowiedzi	%	Liczba odpowiedzi	%	Liczba odpowiedzi	%	Liczba odpowiedzi	%
ogólnodostępne ksero i drukarka	70	75%	10	11%	8	9%	5	5%
ogólnodostępny sprzęt komputerowy	69	74%	6	6%	7	8%	11	12%
dostęp do Internetu	78	84%	4	4%	4	4%	7	8%
możliwość wypożyczenia płyty DVD lub filmu wideo	50	54%	19	20%	13	14%	11	12%
klub seniora	42	45%	16	17%	24	26%	11	12%
regularne zajęcia	48	52%	12	13%	23	25%	10	11%
kącik zabaw dla dzieci	67	72%	7	8%	10	11%	9	10%
kawiarnia / możliwość wypicia kawy	50	54%	25	27%	11	12%	7	8%
projekcje filmów	45	48%	21	23%	19	20%	8	9%
wystawy	53	57%	11	12%	19	20%	10	11%
spotkania z autorami i innymi ciekawymi ludźmi	81	87%	0	0%	5	5%	7	8%
punkt informacyjny	58	62%	11	12%	12	13%	12	13%

Źródło: J. Skowrońska, *Nowe formy i funkcje bibliotek związane z realizacją potrzeb użytkowników*, praca magisterska pod kierunkiem prof. dr. hab. Wiesława Babika, Instytut INiB UJ, Kraków 2014, s. 82.

Niemal wszystkie propozycje spotkały się z przychylnością ze strony badanych. Najwięcej entuzjazmu wzbudził w respondentach pomysł organizowania spotkań autorskich oraz spotkań z interesującymi osobami (87%). Tylko 5% ankietowanych nie miało zdania w tej kwestii, a nikt nie zaznaczył odpowiedzi „nie”. Z badań wynika, iż wiele osób uważa za konieczne, by Biblioteka zapewniła dostęp do internetu (84%), do ksero i drukarek (75%) oraz komputerów (74%). Również dużo, bo 72% badanych uważa, że w Bibliotece jest potrzebny kącik zabaw dla dzieci. 52% badanych wskazało, że Biblioteka powinna prowadzić regularne zajęcia dodatkowe. Odpowiedzi te pojawiają się głównie u osób w wieku do 20 lat – prawie wszyscy respondenci z tej grupy wiekowej odpowiedzieli „tak”. Z najmniejszym entuzjazmem spotkały się propozycje organizowania projekcji filmowych (48%) i klubu

seniora (45%). W tym ostatnim przypadku wiele osób zaznaczyło odpowiedź „nie wiem / nie mam zdania” (26%) lub nie udzieliło żadnej odpowiedzi (12%) – taki wynik był spowodowany wiekiem grupy biorącej udział w badaniu, w której osoby powyżej sześćdziesiątego roku życia stanowią tylko 8%. Odpowiedzi „nie” udzieliły tylko osoby młodsze, natomiast prawie wszystkie osoby powyżej 60. roku życia odpowiedziały „tak” – ponadto tylko raz padła odpowiedź „nie wiem” i raz nie udzielono odpowiedzi. Z najbardziej zdecydowanym sprzeciwem respondentów spotkały się dwie propozycje – projekcje filmów (23% odpowiedzi „nie”) oraz otwarcie w Bibliotece kawiarni (27% odpowiedzi „nie”). Oprócz wypisanych w ankiecie propozycji badani wymieniali również takie usługi jak: klimatyzacja, możliwość zakupu biletu do kina lub teatru, wymianę książek między czytelnikami, lepszy dostęp do prac naukowych<sup>29</sup>.

Celem pytania piątego było umożliwienie badanym wyrażenia swojej opinii w zakresie poszerzenia usług Biblioteki. Forma pytania otwartego pozwoliła na dłuższe i bardziej osobiste wypowiedzi, które zostały zestawione w tabeli (tabela 6).

Tabela 6. O jakie usługi czytelnicy wzbogaciliby ofertę Nowohuckiej Biblioteki Publicznej w Krakowie?

Odpowiedzi	Liczba głosów	Procent ogółu odpowiedzi
wypożyczenie materiałów multimedialnych	8	9%
więcej nowości	8	9%
wypicie kawy / spędzenie wolnego czasu	7	8%
oferta jest wystarczająca	5	5%
więcej książek naukowych / podręczników	3	3%
spotkania z autorami	3	3%
aktualna prasa	3	3%
ksero	2	2%
katalog on-line	2	2%
inne	13	14%

Źródło: J. Skowrońska, *Nowe formy i funkcje bibliotek związane z realizacją potrzeb użytkowników*, praca magisterska pod kierunkiem prof. dr. hab. Wiesława Babika, Instytut INiB UJ, Kraków 2014, s. 82.

Najwięcej osób (9%) odpowiedziało, że chciałoby mieć możliwość wypożyczenia w Bibliotece materiałów multimedialnych – filmów i muzyki na nośnikach DVD, gier komputerowych oraz e-booków i audiobooków:

<sup>29</sup> Tamże, s. 91-93.

Zdecydowanie powinna istnieć możliwość wypożyczenia materiałów multimedialnych, a także spokojnego poczytania prasy lub książek na miejscu. Niestety nowohuckie biblioteki nie są do tego przystosowane.

Tyle samo osób (9%) jest zdania, że w ofercie Nowohuckiej Biblioteki Publicznej powinno się znajdować więcej nowości wydawniczych. 8% ankietowanych chciałoby, żeby w Bibliotece można było spokojnie i miło spędzić czas wolny – poczytać książki lub prasę i napić się kawy. 3% odpowiedzi wskazuje na chęć wzbogacenia usług Biblioteki o organizację spotkań autorskich, możliwość przeczytania aktualnej prasy oraz skorzystania z podręczników i literatury naukowej, natomiast 2% badanych poszerzyłoby usługi Biblioteki o ksero oraz katalog *on-line*. Pojawiły się także takie propozycje użytkowników, jak organizacja kursów językowych oraz rękodzieła, biblioterapia, instalacja stanowisk do słuchania audiobooków, organizacja głośnego czytania dzieciom, możliwość pojawienia się w Bibliotece zwierzęcia – odpowiedź udzielana tylko przez dzieci – oraz kursów rękodzieła związanego z szydełkowaniem, robótkami na drutach, filcowaniem, itp.:

Biblioteki powinny współpracować z nowohuckimi organizacjami pozarządowymi. Np. prowadząc wspólnie biblioterapię. Wiem, że na osiedlu Szkolnym 17 w internacie ZSE jest Stowarzyszenie NOWA i oni się tym zajmują i chętnie podjęliby szeroką współpracę z bibliotekami.

Wśród udzielonych odpowiedzi 5% wskazuje, że użytkownicy uważają ofertę Nowohuckiej Biblioteki Publicznej za wystarczającą i nic by nie zmienili:

Wydaje mi się, że NHBP funkcjonuje sprawnie i ma ciekawą ofertę dla różnych grup wiekowych.

Obecna oferta mi odpowiada, ale jeżeli ktoś wpadnie na inny interesujący pomysł, którego dotychczas nie ma, to chętnie skorzystam z oferty.

## ZAKOŃCZENIE

Użytkownicy bibliotek mają coraz większe oczekiwania wobec tego rodzaju instytucji. Przeciętnemu czytelnikowi nie wystarczy już tradycyjna rola biblioteki polegająca na gromadzeniu i udostępnianiu zbiorów. Jak wynika z badań, użytkownicy oczekują od bibliotek także zaspokojenia potrzeb informacyjnych (w tym także możliwości skorzystania z internetu i sprzętu komputerowego) poszerzonej oferty kulturalnej (wystawy, odczyty, koncerty i projekcje filmów), możliwości wypożyczeń zbiorów na innych nośnikach niż te

tradycyjnie udostępniane (filmy, dokumenty dźwiękowe), kursów i zajęć dodatkowych, a nawet możliwości napicia się kawy w czasie odwiedzin. Biblioteki muszą uzupełnić swoją ofertę zgodnie z oczekiwaniami użytkowników, jeśli chcą pełnić ważną rolę w życiu społecznym i kulturalnym społeczeństwa. Aby przyciągnąć czytelników, powinny stać się konkurencyjne wobec miejsc, gdzie obecnie społeczeństwo spędza najwięcej wolnego czasu. Kluczowe jest uwzględnienie oczekiwań użytkowników, aby biblioteki mogły pełnić rolę „trzeciego miejsca”.

Istnieje wiele bibliotek, które wychodzą naprzeciw potrzebom użytkowników i starają się, aby ich oferta była różnorodna i dostosowana do oczekiwań odwiedzających. Polskie biblioteki wciąż pozostają w tyle za bibliotekami europejskimi i bibliotekami działającymi w Stanach Zjednoczonych. Tendencje rozwojowe są jednak bardzo silne. Nie bez znaczenia pozostaje działalność instytucji związanych z polskim bibliotekarstwem i fundacji działających na rzecz rozwoju bibliotek polskich. Są to Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, FRSI, Program Rozwoju Bibliotek oraz inne organizacje. Biblioteki coraz częściej zdają sobie sprawę, że aby przyciągnąć czytelników nie mogą ograniczać swoich usług wyłącznie do tradycyjnych form.

Nowohucka Biblioteka Publiczna w Krakowie jest jedną z bibliotek, które starają się uwzględnić potrzeby użytkowników. Oferowane przez nią usługi wykraczają poza ramy tradycyjnych funkcji realizowanych przez biblioteki. Instytucja ta stara się w miarę swoich możliwości poznawać i zaspokajać potrzeby swoich użytkowników. Niestety nie zawsze jest to możliwe. Wpływ na ofertę Biblioteki mają ograniczenia ekonomiczne i lokalowe. Jednak większość potrzeb czytelników jest realizowana, a Nowohucka Biblioteka Publiczna w Krakowie może pełnić funkcję „trzeciego miejsca” w lokalnej społeczności.

MAGDALENA RERAK

## **DIGITALIZACJA ZBIORÓW TEATRALNYCH POLSKICH INSTYTUCJI KULTURY**

Artykuł został poświęcony digitalizacji zbiorów teatralnych polskich instytucji kultury. Analizę dostępności teatraliów w archiwach i bibliotekach cyfrowych poprzedziły ogólne rozważania na temat procesu digitalizacji zbiorów kultury w Polsce. W wyniku badań określono liczebność zbiorów teatralnych w wybranych archiwach i bibliotekach oraz scharakteryzowano rodzaje występujących teatraliów i interesujące kolekcje teatralne. Spośród polskich bibliotek cyfrowych wybrano biblioteki sklasyfikowane w Federacji Bibliotek Cyfrowych. Były to kolejno: Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona, Śląska Biblioteka Cyfrowa, Dolnośląska Biblioteka Cyfrowa, Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa, Mazowiecka Biblioteka Cyfrowa oraz Baza Ikonografii Teatralnej Biblioteki Jagiellońskiej. Wśród polskich instytucji archiwalnych znalazły się archiwa państwowe działające w Zintegrowanym Systemie Informacji Archiwalnej ZoSIA: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Archiwum Państwowe w Poznaniu z oddziałami w Koninie, Pile i Gnieźnie, Archiwum Państwowe w Lublinie z oddziałami w Kraśniku, Radzynie Podlaskim i Chełmie, Archiwum Państwowe w Katowicach, Archiwum Muzeum Zamoyskich w Kozłówce, a także Narodowy Instytut Audiowizualny.

### **PROCES DIGITALIZACJI W POLSCE**

Wraz z rozwojem społeczeństwa informacyjnego w Polsce w każdej dziedzinie życia zaczęły dominować technologie. Podobny pogląd wyraża Janusz Braun, który zauważył, że pojęcie społeczeństwa informacyjnego częściej kojarzone było z takimi czynnościami jak załatwianie spraw przez internet w urzędach czy uczestnictwo w wyborach<sup>1</sup>. Należy jednak pamiętać, że technika cyfrowa objęła swoim zasięgiem także kulturę. Nie inaczej stało się w odniesieniu do zbiorów teatralnych zgromadzonych w polskich instytucjach kultury, które dzięki wykorzystaniu zdobyczy technologicznych w niedługim czasie stały się dostępne dla każdego użytkownika internetu. Jako społeczeństwo informacyjne postrzega się zbiorowość, która za dobro szczególne uznaje informację:

---

<sup>1</sup> J. Braun, *Digitalizacja, czyli „cyfrowanie”* [dok. elektr.] <http://www.ebib.pl/2009/107/a.php?braun> [odczyt: 23.02.2014]

Dominująca rola informacji we współczesnym świecie oraz usług świadczonych drogą elektroniczną i tym samym wykorzystanie technologii informacyjnych i komunikacyjnych w gospodarce, administracji publicznej (rządowej i samorządowej), a także w życiu codziennym obywateli wiąże się z nowym trendem transformacji cywilizacyjnej – transformacji w kierunku „społeczeństwa informacyjnego”<sup>2</sup>.

Tematyka pracy gromadzenia, przechowywania i udostępniania zbiorów teatralnych w Internecie wydaje się być dzisiaj kwestią nie tylko interesującą, co przydatną i potrzebną. Pasjonaci teatru, badacze czy też zwykłe osoby zainteresowane pojedynczą informacją dotychczas skazani byli na przeszukiwanie zbiorów teatralnych w muzeach, czytelnich i bibliotekach oraz archiwach. Od momentu zamieszczenia ich w przestrzeni wirtualnej, sprawa zaczęła się przedstawiać nie tylko obiecująco dla użytkowników Internetu, co zaważyło o przedłużeniu okresu żywotności sztuk teatralnych na czas nieograniczony. Barbara Maresz w *Internetowa prezentacja zbiorów teatralnych w Śląskiej Bibliotece Cyfrowej* zauważa, że zbiory dotyczące teatru są coraz częściej umieszczane w sieci: „Zbiory dokumentujące tę najbardziej ulotną ze sztuk, powoli się uwalniają i trafiają do największego zasobu, jakim jest Internet”<sup>3</sup>.

Okazuje się zatem, że każdy z nas może korzystać z dobrodziejstw procesu digitalizacji zbiorów kultury i historii Polski. Wiele jest dzisiaj inicjatyw chociażby Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w szerzeniu i rozpowszechnianiu takich przedsięwzięć. Również środki unijne przeznaczone na ten cel przynoszą spodziewane efekty, co potwierdza Monika Curyło w *Od społeczeństwa informacyjnego do społeczeństwa cyfrowego: na podstawie "Raportu o digitalizacji dóbr kultury"*, wymieniając m.in. źródła pozyskiwanych zasobów finansowych na digitalizację, a wśród nich właśnie środki unijne i fundusze strukturalne Unii Europejskiej<sup>4</sup>. Przykładem może być program „Cyfrowe Dziedzictwo Kulturowe” współfinansowany przez Unię Europejską ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju

---

<sup>2</sup> *Strategia rozwoju społeczeństwa informacyjnego w Polsce do roku 2013* [dok. elektr.] [http://www.umwd.dolnyslask.pl/fileadmin/user\\_upload/spoleczenstwo\\_informacyjne/dokumenty/Strategia\\_Rozwoju\\_Spoleczenstwa\\_Informacyjnego\\_w\\_Polsce.pdf](http://www.umwd.dolnyslask.pl/fileadmin/user_upload/spoleczenstwo_informacyjne/dokumenty/Strategia_Rozwoju_Spoleczenstwa_Informacyjnego_w_Polsce.pdf) [odczyt: 02.05.2013]

<sup>3</sup> B. Maresz, *Internetowa prezentacja zbiorów teatralnych w Śląskiej Bibliotece Cyfrowej*, [w:] *Muzeum w świetle reflektorów: wystawa - naukowe laboratorium czy artystyczna kreacja: materiały z międzynarodowej konferencji zorganizowanej 12-14 października 2011 r. przez Muzeum Historyczne Miasta Krakowa*, pod red. A. Kowalskiej, Kraków 2012, s. 1.

<sup>4</sup> M. Curyło, *Od społeczeństwa informacyjnego do społeczeństwa cyfrowego: na podstawie "Raportu o digitalizacji dóbr kultury"* [dok. elektr.] <http://www.ebib.pl/2009/107/a.php?curlyo> [odczyt: 23.02.2014]

Regionalnego w ramach Małopolskiego Regionalnego Programu Operacyjnego na lata 2007-2013.

Program powstały z inicjatywy Muzeum Narodowego w Krakowie zrzesza siedem ważnych instytucji kultury z regionu Małopolski, a wśród nich Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Jest to inicjatywa polegająca na digitalizacji zbiorów muzealnych znajdujących się w wybranych małopolskich instytucjach kultury oraz udostępnieniu ich online za pomocą multimedialnej platformy internetowej. Zdaniem Agnieszki Widackiej-Bisagi i Tomasza Zauchy wspólna strona internetowa będzie różniła się znacznie od innych tego rodzaju przedsięwzięć i przyciągnie nie tylko badaczy i specjalistów, ale również inne osoby zainteresowane zbiorami muzealnymi. Autorzy artykułu podkreślają przede wszystkim jej interaktywny charakter: „Planowana strona oprócz roli przeglądarki zasobu, ma posiadać charakter społecznościowy, umożliwiając m.in. opracowywanie autorskich scenariuszy wystaw czy przewodników własnego pomysłu”<sup>5</sup>. Spośród 54 000 dokumentów przeznaczonych do digitalizacji 33 000 pochodzi ze zbiorów NMK.

Zwłaszcza uczestnictwo Teatru im. Juliusza Słowackiego jako partnera Muzeum Narodowego w Krakowie w projekcie „Cyfrowe Dziedzictwo Kulturowe” powinno wzbudzić zainteresowanie teatrologa. Na stronie teatru wiedzę na temat programu poszerzają wiadomości dostępne w zakładce *Aktualności*, gdzie znajdziemy m.in. informację o planowanym zakończeniu prac digitalizacji zabytkowych zbiorów pochodzących z Archiwum Artystycznego i Biblioteki Teatru pod koniec 2014 roku<sup>6</sup>. Konkretnie chodzi o kolekcję 15 000 afiszy teatru krakowskiego z lat 1865–1893 i Teatru Miejskiego, czyli dawnej nazwy Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Jest to bez wątpienia zbiór o dużej wartości kulturowej. Stanowi cenne źródło informacji na temat historii miasta Krakowa, jest również zapisem przedstawień teatralnych odbywających się w danym okresie w Teatrze Słowackiego w Krakowie. Wśród zgromadzonych afiszy warto wymienić te pochodzące z prapremier *Kordiana* Juliusza Słowackiego z 1899 roku, *Dziadów* Adama Mickiewicza w inscenizacji Stanisława Wyspiańskiego z 1901 roku, *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego z 1902 roku, legendarnych prapremier Stanisława Wyspiańskiego, *Wesela* z 1901 roku, *Wyzwolenia* i *Bolesława Śmiałego* z 1903 roku, czy debiutu Stanisława Ignacego Witkiewicza w 1921 roku, prapremiery *Tumora Mózgowicza*.

<sup>5</sup> A. Widacka-Bisaga; T. Zaucha, *Słowo i obraz. Digitalizacja zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, „Muzealnictwo” 2011, nr 52, s. 102-114.

<sup>6</sup> D. Poskuta-Włodek, *Projekt „Cyfrowe Dziedzictwo Kulturowe – stworzenie platformy digitalizacji zbiorów muzealnych w regionie Małopolski* [dok. elektr.] [http://www.slowacki.krakow.pl/pl/aktualnosci/cyfrowe\\_dziedzictwo/](http://www.slowacki.krakow.pl/pl/aktualnosci/cyfrowe_dziedzictwo/) [odczyt: 19.02.2014]

Małgorzata Roźniakowska-Kłosińska w *Digitalizacja wszędzie dookoła* stwierdziła, że proces gromadzenia i udostępniania zbiorów w przestrzeni wirtualnej stał się koniecznością dla większości instytucji kulturalnych i objął swym zasięgiem różnorodne podmioty:

Digitalizacja stała się procesem oczywistym w działalności wielu instytucji, niezależnie od źródła ich finansowania czy umocowania prawnoadministracyjnego, i dotyczy szeregu różnorodnych instytucji: od archiwów, muzeów, fundacji po organy samorządowe, państwowe aż do wydawnictw, firm o różnym profilu, portali internetowych czy nawet osób prywatnych<sup>7</sup>.

Zgodnie z *Programem digitalizacji dóbr kultury oraz gromadzenia, przechowywania i udostępniania obiektów cyfrowych w Polsce 2009-2020* organem, który sprawuje kontrolę nad tworzeniem polskich zasobów cyfrowych jest Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego przy współpracy Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego.<sup>8</sup> Ponadto w zakresie zbiorów bibliotecznych działa Biblioteka Narodowa, a w kwestii zasobów archiwalnych z Ministerstwem współpracuje Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych. Z kolei Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków ma w założeniu Ministerstwa pełnić przewodnią rolę w procesie digitalizacji zbiorów muzealnych.

Zwraca się przede wszystkim uwagę na pierwszorzędną rolę państwa w procesie digitalizacji i wypełnianie przez nie misji za pośrednictwem instytucji zobligowanych do tego przedsięwzięcia. Misja ta polega na zachowaniu dziedzictwa kulturowego Polski poprzez digitalizację zbiorów, cennych dla narodu ze względu na ich wagę historyczną i cywilizacyjną. Powszechny dostęp ma zapobiec zjawisku wykluczenia polskiego społeczeństwa z partycypowania z tego dorobku i jego pełnowartościowemu funkcjonowaniu w obiegu światowym. Dokładne słowa obranej misji brzmią następująco:

Zachowanie dla przyszłych pokoleń polskiego dziedzictwa kulturowego, w tym archiwaliów, muzealiów, rękopisów, książek, muzyki, filmów i materiałów audiowizualnych poprzez ich digitalizację w celu powszechnego dostępu do dorobku historycznego i cywilizacyjnego Polski, zapobiegającego wykluczeniu

<sup>7</sup> M. Roźniakowska-Kłosińska, *Digitalizacja wszędzie dookoła* [dok. elektr.] [http://www.ebib.pl/2009/107/a.php?rozniakowska\\_klosinska](http://www.ebib.pl/2009/107/a.php?rozniakowska_klosinska) [odczyt: 23.02.2014]

<sup>8</sup> *Program digitalizacji dóbr kultury oraz gromadzenia, przechowywania i udostępniania obiektów cyfrowych w Polsce 2009-2020* [dok. elektr.] <http://www.kongreskultury.pl/library/File/RaportDigitalizacja/Program%20digitalizacji%202009-2020.pdf> [odczyt: 24.03.2013]



kulturowemu społeczeństwa, zapewniającego właściwe miejsce dorobku polskiej kultury i sztuki w systemie upowszechniania kultury światowej<sup>9</sup>.

## ZBIORY TEATRALNE POLSKICH BIBLIOTEK CYFROWYCH

Wstępnej analizie zbiorów teatralnych poddałam zasoby bibliotek cyfrowych z największą liczbą dostępnych zbiorów teatralnych w internecie. Drugim kryterium było występowanie wyjątkowych kolekcji spośród dostępnych teatrliów. Na chwilę obecną liczba zbiorów teatralnych w poszczególnych polskich bibliotekach cyfrowych, sklasyfikowanych w Federacji Bibliotek Cyfrowych, a mianowicie Cyfrowej Bibliotece Narodowej Polona, Śląskiej Bibliotece Cyfrowej, Dolnośląskiej Bibliotece Cyfrowej, Wielkopolskiej Bibliotece Cyfrowej, Mazowieckiej Bibliotece Cyfrowej oraz Jagiellońskiej Bibliotece Cyfrowej, wynosi 3702 jednostki biblioteczne<sup>10</sup>. Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa, obecnie największa biblioteka cyfrowa w Polsce, znajduje się w tym rankingu dopiero na 19 miejscu. Wynika to z faktu, że bardziej przydatna dla badacza historii teatru część zbiorów teatralnych - kolekcja 4500 fotografii, jest dostępna w postaci Bazy Ikonografii Teatralnej na serwerze Biblioteki Jagiellońskiej. W związku z czym liczba zdigitalizowanych teatrliów w wybranych instytucjach bibliotecznych to 8161 rekordy biblioteczne<sup>11</sup>.

Tabela 1. Ranking polskich bibliotek cyfrowych z największą liczbą zdigitalizowanych zbiorów teatralnych według Federacji Bibliotek Cyfrowych

Lp.	Nazwa biblioteki cyfrowej	Miejsce w rankingu Federacji Bibliotek Cyfrowych	Ogólna liczba zdigitalizowanych zbiorów	Liczba zdigitalizowanych zbiorów teatralnych
1.	Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona	3	180 183	1347
2.	Śląska Biblioteka Cyfrowa	4	87 000	1001
3.	Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa	5	216 082	737
4.	Mazowiecka Biblioteka Cyfrowa	7	17 299	301
5.	Dolnośląska Biblioteka Cyfrowa	14	22 575	275
6.	Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa	19	251 431	41
	Suma	-	774 570	3702

Źródło: opracowanie własne autorki. Stan na 3 II 2014 r.

<sup>9</sup> *Program digitalizacji* [dok. elektr.]

<http://www.kongreskultury.pl/library/File/RaportDigitalizacja/Program%20digitalizacji%202009-2020.pdf>  
[odczyt: 24.03.2013]

<sup>10</sup> Stan: 03.02.2014.

<sup>11</sup> Stan: 03.02.2014.

Realizacja tego projektu przypadła na lata 2003–2009 i wpisywała się doskonale w szerszy zamysł stworzenia Krakowskiej Cyfrowej Bazy Ikonografii Teatralnej. Kontynuacją projektu były prace nad Cyfrową Bazą Ikonografii Teatralnej gromadzącej zbiory Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, o czym możemy dowiedzieć się m.in. ze strony Bazy Ikonografii Teatralnej Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie<sup>12</sup>.

Kolekcje, które można przeglądać na stronie Biblioteki Jagiellońskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego w zakładce *Zasoby Cyfrowe*, są przechowywane w Oddziale Zbiorów Graficznych i Kartograficznych Biblioteki Jagiellońskiej. Zbiory dokumentują wydarzenia dotyczące historii teatru krakowskiego od końca XVIII wieku do lat 80. XX wieku. Dany zbiór zawiera przede wszystkim około 32 000 zdjęć i negatywów oraz mniej liczne grafiki i rysunki. W pierwszej kolejności zwraca się uwagę na wartościową kolekcję około 2500 fotografii i podobną liczbę klisz Wacława Szymborskiego, aktora i fotografa, związanego od 1906 roku z Teatrem Miejskim w Krakowie. Jej zawartość – 2319 zdigitalizowanych jednostek, obejmuje sceny z przedstawień, portrety aktorów w rolach lub prywatne, zdjęcia innych ludzi teatru, ujęcia scenografii. Liczący dokładnie 69 jednostek teatralnych, lecz równie cenny jest zbiór oryginałów, klisz i fotografii z lat 1865–1869, należący do Walerego Rzewuskiego, przedstawiających postać Heleny Modrzejewskiej w jej początkowym okresie kariery. Inne zachowane przez Bibliotekę Jagiellońską dokumenty teatralne to fotografie aktorów z XIX i 1. połowy XX wieku oraz kilka kolekcji fotografii teatralnych z okresu po 1945 roku, a do najważniejszych wśród nich należą: zbiór około 10 000 zdjęć Feliksa Nowickiego, zbiór około 12 000 fotografii Władysława Krzemińskiego i Zofii Niwińskiej, w tym 655 cyfrowych kopii oraz prawie 400 zdjęć Wojciecha Plewińskiego pochodzących z Teatru Starego, Teatru Ludowego w Nowej Hucie i Kabaretu Jama Michalika. Ogólnie rzecz biorąc zbiory dostępne w cyfrowej bazie Biblioteki Jagiellońskiej obejmują około 4500 źródeł ikonograficznych z dziedziny teatru, jak podaje zakładka *Informacje ogólne* ze strony www Bazy Ikonografii Teatralnej Biblioteki Jagiellońskiej<sup>13</sup>.

Drugą biblioteką cyfrową według FBC dysponującą bogatymi zbiorami teatralnymi jest Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona (CBN), powstała w 2006 roku. Jako podstawowy cel działania Polony Anna Wałek podaje bezpłatny, nieograniczony, powszechny dostęp do

<sup>12</sup> *Baza Ikonografii Teatralnej zbiory Archiwum Artystycznego i Biblioteki Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie* [dok. elektr.] <http://fotografie.slowacki.krakow.pl/?help=> [odczyt: 06.03.2014]

<sup>13</sup> *Baza Ikonografii Teatralnej*, Biblioteka Jagiellońska [dok. elektr.] [http://www.bj.uj.edu.pl/bft?p\\_p\\_id=56\\_INSTANCE\\_H89c&p\\_p\\_lifecycle=0&p\\_p\\_state=normal&p\\_p\\_mode=view&p\\_p\\_col\\_id=column-3&p\\_p\\_col\\_count=1&pomoc=informacje#bft\\_top](http://www.bj.uj.edu.pl/bft?p_p_id=56_INSTANCE_H89c&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&p_p_col_id=column-3&p_p_col_count=1&pomoc=informacje#bft_top) [odczyt: 26.02.2014]

zdigitalizowanych zbiorów Biblioteki Narodowej<sup>14</sup>. CBN Polona jest strukturalnie związana z Biblioteką Narodową i w jej ramach realizuje podstawowe zadania biblioteczne jak gromadzenie, opracowanie, i zabezpieczanie zbiorów poprzez konserwację i digitalizację. Zgodnie jednak z myślą zawartą w publikacji Katarzyny Ślaskiej i Joanny Potęgi nadrzędnym celem działań CBN jest prezentacja dokumentów ze zbiorów Biblioteki Narodowej, stanowiących dziedzictwo kulturowe Polski. Są to najważniejsze dzieła kształtujące i określające polską tożsamość narodową<sup>15</sup>. Jeżeli chodzi o oprogramowanie połączono oprogramowanie dLibra z opracowanym w Bibliotece Narodowej Systemem Zbiorów Zdigitalizowanych. Polona udostępnia obecnie 180 183 publikacje, głównie z zakresu literatury, historii i sztuki. Teatralia liczą ponad 1000 zdigitalizowanych jednostek, a wśród nich znajdują się takie rodzaje zbiorów teatralnych jak fotografie, książki, czasopisma, rękopisy oraz pocztówki.

Trzecia pod względem liczby zgromadzonych teatraliów - Śląska Biblioteka Cyfrowa (ŚBC) została powołana w 2006 roku w wyniku porozumienia pomiędzy Biblioteką Śląską a Uniwersytetem Śląskim. Wałek stwierdza, że celem przyświecającym powstanie ŚBC było stworzenie regionalnego zasobu cyfrowego: „Celem działania ŚBC jest prezentacja w Internecie kulturowego dziedzictwa regionu historycznego Śląska i obecnego województwa śląskiego w jego historycznej i współczesnej różnorodności”<sup>16</sup>. Zbiory ŚBC, czyli 87 000 egzemplarzy, można wyszczególnić posługując się kryterium formalnym. Znajdują się wśród nich zarówno rękopisy, ulotki, stare druki, jak i kolekcje o charakterze regionalnym z terenu Górnego Śląska, Śląska Cieszyńskiego czy Kresów Wschodnich. Zbiory teatralne śląskiej biblioteki sklasyfikowane zostały głównie w grupie *Regionalia*, a to za sprawą zbiorów Biblioteki Teatru Lwowskiego. Na wyjątkowość Kolekcji Biblioteki Teatru Lwowskiego, przechowywanej w Bibliotece Śląskiej w Katowicach, wskazywała Barbara Maresz. Liczba teatraliów lwowskich przekracza 5400, w tym prawie 800 dostępnych w wersji on-line, a cały zbiór należy do największych historycznych zbiorów teatralnych w Polsce. W ŚBC można znaleźć również źródła, które według Maresz zawierają niezbędne informacje, aby wyrobić sobie wyobrażenie o całości zbiorów Biblioteki Teatru Lwowskiego:

Zdigitalizowano przede wszystkim te, które uzupełniają zbiory lwowskie, jak na przykład kalendarze teatralne wydawane przez Towarzystwo Wzajemnej Pomocy

<sup>14</sup> A. Wałek, *Biblioteki cyfrowe na platformie dLibra*, Warszawa 2009, s. 117.

<sup>15</sup> K. Ślaska, *Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona*, [dok. elektr.] [http://www.ebib.pl/2006/81/a.php?slaska\\_potega#2](http://www.ebib.pl/2006/81/a.php?slaska_potega#2) [odczyt: 19.02.2014]

<sup>16</sup> A. Wałek, *Biblioteki cyfrowe...*, dz. cyt., s. 85.

Artystów Teatru Hrabiego Skarbka oraz opracowania dziejów lwowskiej sceny pióra Stanisława Schüra-Peplowskiego czy Edwarda Webersfelda<sup>17</sup>.

Teatralia ŚBC pochodzą głównie z teatru lwowskiego, lecz nie należy zapominać o zbiorach teatru krakowskiego, warszawskiego czy teatrów prowincjonalnych.

Kolekcję Teatru Lwowskiego można również znaleźć w Dolnośląskiej Bibliotece Cyfrowej (DBC). Ponad 600 egzemplarzy DBC pochodzących ze zbiorów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich bez wątpienia poszerza zakres badawczy kolekcji teatru we Lwowie. Inny zabytek cyfrowy dolnośląskiej biblioteki z dziedziny teatru stanowi seria egzemplarzy teatralnych „Teatr Polski”, wydawana w 1. połowie XIX wieku. Powstanie DBC przypadło na 2005 rok. Jak podają Agnieszka Wójcik i Paulina Bartosik było to możliwe za sprawą przekształcenia Biblioteki Cyfrowej Politechniki Wrocławskiej w Dolnośląską Bibliotekę Cyfrową<sup>18</sup>. Utworzenie DBC było dowodem na potwierdzenie owocnej współpracy pomiędzy wrocławskimi bibliotekami a Wrocławskim Centrum Superkomputerowo-Sieciowym. W projekt zaangażowane zostały także biblioteki wrocławskich instytucji i uczelni jak Politechnika Wrocławska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Akademia Ekonomiczna im. Oskara Langego, Akademia Medyczna im. Piastów Śląskich, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego, Akademia Sztuk Pięknych, Akademia Wychowania Fizycznego we Wrocławiu, Wydziały Zamiejscowe we Wrocławiu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie, Papieski Wydział Teologiczny, Uniwersytet Przyrodniczy, Wyższa Szkoła Oficerska Wojsk Lądowych im. Generała Tadeusza Kościuszki i inne. Wymienienie tych jednostek jest o tyle ważne, ponieważ wyszukiwanie zbiorów w DBC jest ściśle uzależnione od kolekcji dostępnych w wybranych instytucjach. Według systemu dLibra stan formalny ogólnej liczby zbiorów w DBC wynosi 22 575 zdigitalizowanych jednostek bibliotecznych. Walek w artykule *Biblioteka cyfrowa jako typ otwartego repozytorium (na przykładzie Dolnośląskiej Biblioteki Cyfrowej)* do zasobów bibliotecznych zalicza zarówno zabytki piśmiennictwa, jak i uczelniane skrypty, podręczniki oraz rozprawy doktorskie i raporty z badań<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> B. Maresz, dz. cyt., s. 8.

<sup>18</sup> P. Bartosik, *Funkcjonowanie Dolnośląskiej Biblioteki Cyfrowej i organizacja pracy Zespołu Biblioteki Cyfrowej BGiOINT Politechniki Wrocławskiej* [dok. elektr.] [http://www.dbc.wroc.pl/Content/17851/biblioteki\\_cyfrowe\\_konferencja.pdf](http://www.dbc.wroc.pl/Content/17851/biblioteki_cyfrowe_konferencja.pdf) [odczyt: 21.02.2014]

<sup>19</sup> A. Walek, *Biblioteka cyfrowa jako typ otwartego repozytorium (na przykładzie Dolnośląskiej Biblioteki Cyfrowej)* [dok. elektr.] [http://eprints.rclis.org/17300/1/WalekA\\_BibliotekaCyfrowa.pdf](http://eprints.rclis.org/17300/1/WalekA_BibliotekaCyfrowa.pdf) [odczyt: 20.02.2014]

Znaczną liczbę zbiorów teatralnych można znaleźć również w Wielkopolskiej Bibliotece Cyfrowej (WBC). WBC powstała w 2002 roku z inicjatywy Poznańskiej Fundacji Bibliotek Narodowych i Poznańskiego Centrum Superkomputerowo-Sieciowego oraz bibliotek Wielkopolski. W projekcie uczestniczyły głównie biblioteki naukowe, uczelniane i publiczne miasta Poznania. Andrzej Jazdon słusznie stwierdza, że była to inicjatywa poznańskiego środowiska naukowego i bibliotek uczelnianych, dodając, że chęć uczestnictwa w projekcie wyraziły także biblioteki spoza Wielkopolski<sup>20</sup>.

WBC jest pierwszą regionalną biblioteką w Polsce i drugą po względem wielkości polską biblioteką cyfrową z liczbą 216 082 zgromadzonych i dostępnych publikacji. Cezary Mazurek, Jan Andrzej Nikisch w publikacji odnoszącej się do WBC podają własną definicję biblioteki cyfrowej na którą składają się zasoby, oprogramowanie oraz działania organizacyjno-badawcze: „Przez bibliotekę cyfrową rozumiemy tu zasoby informacji, środowisko sprzętowo-programowe oraz ogół działań organizacyjnych, badawczych i szkoleniowych pozwalających udostępniać źródła informacji w postaci cyfrowej”<sup>21</sup>. Wydaje się, że podana definicja jest ściśle związana z WBC, ponieważ, jako pierwsza z bibliotek cyfrowych w Polsce, powstała w oparciu o system dLibra. Dlatego nie powinno również dziwić stwierdzenie iż, WBC od samego początku była głównym czynnikiem wpływającym na kierunki rozwoju oprogramowania dLibra<sup>22</sup>. Zasoby WBC wynoszą 737 publikacje teatralne, a kolekcje można podzielić na stałe, wydzielone i wystawy okolicznościowe. Wśród kolekcji stałych można wyróżnić *Materiały dydaktyczne*, *Materiały regionalne*, kolekcję *Dziedzictwo kulturowe* oraz *Muzykalia*. Najwięcej teatraliów w WBC pochodzi z zasobów zbiorów regionalnych oraz dziedzictwa kulturowego. W zbiorach teatralnych WBC na uwagę zasługuje na pewno zbiór roczników i almanachów teatrów poznańskich, głównie niemieckich, ale też polskich z XIX wieku.

Kolejną biblioteką cyfrową udostępniającą teatralia jest Mazowiecka Biblioteka Cyfrowa (MBC). Jak informuje Mazowiecki System Informacji Bibliotecznej portal MBC powstał w 2011 roku z inicjatywy Biblioteki Publicznej miasta stołecznego Warszawy, czyli Biblioteki

<sup>20</sup> A. Jazdon, *Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa – konieczność czy „zabawa”* [dok. elektr.] <http://skryba.inib.uj.edu.pl/wydawnictwa/e01/jazdon.pdf> [odczyt: 21.02.2014]

<sup>21</sup> C. Mazurek, *Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa* [dok. elektr.] [http://lib.psnk.pl/Content/145/PIONIER\\_2003.pdf](http://lib.psnk.pl/Content/145/PIONIER_2003.pdf) [odczyt: 20.02.2014]

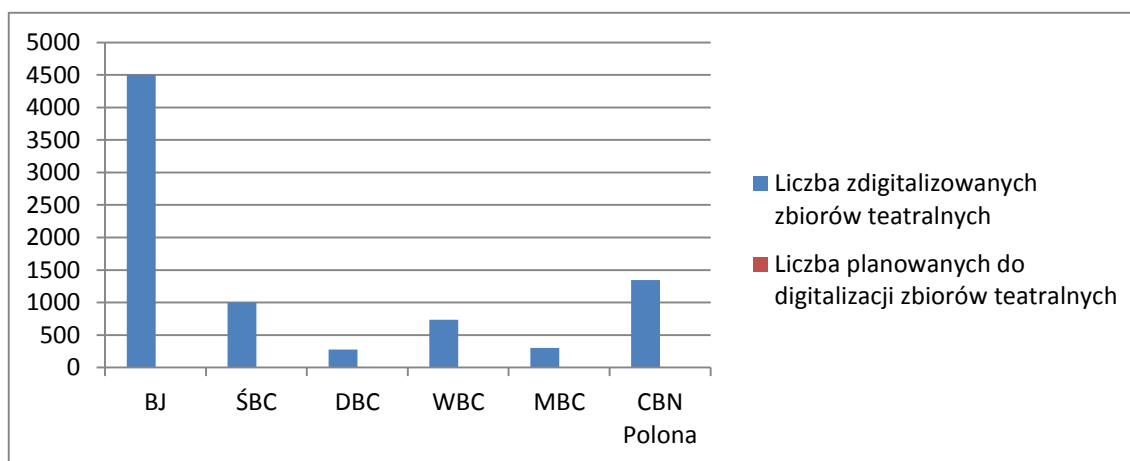
<sup>22</sup> Tenże, *Rozwój Wielkopolskiej Biblioteki Cyfrowej a zmiany funkcjonalności systemu dLibra*, [dok. elektr.] <http://lib.psnk.pl/Content/73/2005-06-03-Biblioteka+Narodowa.pdf> [odczyt: 20.02.2014]

Główniej Województwa Mazowieckiego<sup>23</sup>. Całkowita liczba zdigitalizowanych publikacji wynosi 17 249, natomiast jeżeli chodzi o źródła teatralne według klasyfikacji FBC liczba ta przekracza 300 elektronicznych publikacji. Przeszukiwanie zbiorów MBC ułatwiają podział formalny, podział na kolekcje tematyczne oraz kolekcja *Regionalia*. Zbiory regionalne dzielą się na materiały biblioteczne ważne dla regionu Mazowsza i Warszawy, stąd nazwy: *Varsaviana* i *Mazoviana*. Twórcom biblioteki zależy na dbaniu o dziedzictwo regionalne poprzez bezpłatne udostępnianie kolekcji zbiorów z terenu Mazowsza. Ponadto za cel stawiają sobie tworzenie kolekcji zbiorów cyfrowych zgodnych z zapotrzebowaniem i zainteresowaniem konkretnymi tytułami przez czytelników:

Dużą wagę w procesie digitalizacji przywiązujemy do ochrony zagrożonych zniszczeniem cennych, często unikatowych dokumentów, które chcielibyśmy niekomercyjnie udostępnić czytelnikom. W typowaniu materiałów do digitalizacji szczególną uwagę zwracamy na oczekiwania naszych użytkowników, w głównej mierze studentów, uczniów oraz badaczy regionu<sup>24</sup>.

Jeśli chodzi o mazowieckie teatralia należy na wstępie przeszukać zbiór około 100 programów teatryków rewiowych warszawskich i lwowskich z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Poza tym wartościowym źródłem informacji o teatrze jest przedwojenne czasopismo „Teatr”.

Wykres 1. Liczba zdigitalizowanych zbiorów teatralnych w polskich bibliotekach cyfrowych



Źródło: opracowanie własne autorki. Stan na 3 II 2014 r.

<sup>23</sup> *Mazowiecka Biblioteka Cyfrowa* [dok. elektr.] <http://www2.msib.pl/index.php/news/778-mazowiecka-biblioteka-cyfrowa> [odczyt: 08.03.2014]

<sup>24</sup> *O nas*, *Mazowiecka Biblioteka Cyfrowa* [dok. elektr.] [http://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/text?id=O\\_nas](http://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/text?id=O_nas) [odczyt: 05.03.2014]

## ZDIGITALIZOWANE ZBIORY TEATRALNE POLSKICH INSTYTUCJI ARCHIWALNYCH

W celu zbadania stanu teatrliów dostępnych w polskich archiwach cyfrowych, pod uwagę wzięłam Narodowe Archiwum Cyfrowe (NAC) ze zbiorami zamieszczonymi w bazie cyfrowej na swojej stronie internetowej oraz archiwa, które działają w Zintegrowanym Systemie Informacji Archiwalnej (ZoSIA). Na stronie NAC znaleźć można 10 768 pozycji z zakresu teatru<sup>25</sup>. Natomiast liczba zbiorów teatralnych udostępnionych w internecie za pomocą platformy ZoSIA, a znajdujących się pod adresem internetowym [www.szukajwarchiwach.pl](http://www.szukajwarchiwach.pl) wynosi 2570 jednostek archiwalnych, w większości opisów skanów dokumentów źródłowych<sup>26</sup>. Są to zasoby Archiwum Państwowego w Poznaniu z oddziałami w Koninie, Pile i Gnieźnie oraz Archiwum Państwowego w Lublinie z oddziałami w Kraśniku, Radzynie Podlaskim i Chełmie. Dodatkowo dwa archiwa o bardzo małej liczbie zgromadzonych teatrliów: Archiwum Państwowe w Katowicach i Archiwum Muzeum Zamoyskich w Kozłowie. Wstępną analizę rozpoczęłam od opisu archiwum posiadającego największą liczbę zdigitalizowanych i udostępnionych w internecie zbiorów teatralnych, czyli Narodowego Archiwum Cyfrowego.

Tabela 2. Stan zbiorów teatralnych polskich archiwów cyfrowych działających w systemie ZoSIA

Lp.	Nazwa archiwum cyfrowego	Ogólna liczba zdigitalizowanych zbiorów	Liczba zdigitalizowanych zbiorów teatralnych
1.	Archiwum Państwowe w Poznaniu z oddziałami w Koninie, Pile i Gnieźnie	589 182	1902
2.	Archiwum Państwowe w Lublinie z oddziałami w Kraśniku, Radzynie Podlaskim i Chełmie	392 309	665
3.	Archiwum Państwowe w Katowicach	1959	2
4.	Archiwum Muzeum Zamoyskich w Kozłowie	97	1
	Suma	983 547	2570

Źródło: opracowanie własne autorki. Stan na 15 IV 2014 r.

Z publikacji *Narodowe Archiwum Cyfrowe. Wizja, projekt, ludzie* dowiadujemy się, że NAC powstało w 2009 roku w wyniku przekształcenia Archiwum Dokumentacji

<sup>25</sup> Stan: 13.02.2014.

<sup>26</sup> Stan: 15.04.2014.

Mechanicznej w Narodowe Archiwum Cyfrowe<sup>27</sup>. Narodowe Archiwum Cyfrowe pełni rolę centralnego archiwum państwowego. Wraz z Archiwum Głównym Akt Dawnych, Archiwum Akt Nowych oraz 31 innymi archiwami regionalnymi tworzy sieć archiwów w Polsce. Jako główne zadania działalności NAC wymienia się archiwizację, digitalizację i udostępnianie online takich materiałów archiwalnych jak fotografie, nagrania dźwiękowe oraz filmy<sup>28</sup>. Badacza teatru powinny zainteresować przede wszystkim archiwa fotograficzne należące do Edwarda Hartwiga, Władysława Miernickiego i Stanisława Brzozowskiego, które sklasyfikowane zostały w zespole *Kultura, sztuka i architektura*. Z kolei spośród zbiorów Fonoteki NAC należy wymienić materiały pochodzące z lat 1946-1989 takie jak transmisje spektakli, słuchowiska radiowe, wspomnienia ludzi teatru, rozmowy z ważnymi osobistościami ze świata teatru czy też audycje radiowe.

Następnym w kolejności archiwum państwowym o znacznej liczbie zbiorów cyfrowych z dziedziny teatru według ZoSI jest Archiwum Państwowe w Poznaniu. Według autorów książki *Archiwa polskie wczoraj i dziś* początek działalności Archiwum Państwowego w Poznaniu przypadł na 1869 rok<sup>29</sup>. Archiwum w Poznaniu zostały podporządkowane jednostki znajdujące się w Koninie, Gnieźnie i Pile. Do zbiorów poznańskiego zasobu archiwalnego zalicza się 7118 zespołów i zbiorów akt od 1153 roku, czyli daty fundacji klasztoru Cystersów w Łeknie pod Wągrowcem, co ciekawe aktu będącego najstarszym dokumentem w polskich archiwach państwowych. Zbiory teatralne udostępnione zostały zarówno na portalu [www.szukajwarchiwach.pl](http://www.szukajwarchiwach.pl), jak i pod adresem internetowym Wielkopolskiej Biblioteki Cyfrowej. Po wpisaniu słowa kluczowego teatr do wyszukiwarki portalu [www.szukajwarchiwach.pl](http://www.szukajwarchiwach.pl) końcowy wynik wyniósł 1902 opisów dokumentów archiwalnych z dziedziny teatru.

Drugim archiwum regionalnym, pełniącym analogiczną rolę jak Archiwum Państwowe w Poznaniu, ale o znacznie mniejszej liczbie zdigitalizowanych zbiorów teatralnych, jest Archiwum Państwowe w Lublinie. Jak podają Kazimierz Kozłowski i Władysław Stępiak archiwum zostało założone w 1918 roku<sup>30</sup>. W jego zbiorach znajdują się dokumenty z przedziału od XIV do XX wieku. Poza siedzibą główną w Lublinie ma swoje oddziały w innym miejscowościach – w Chełmnie, Kraśniku i Radzynie Podlaskim. Strona internetowa

---

<sup>27</sup> *Narodowe Archiwum Cyfrowe, Wizja, projekt, ludzie*, praca zbiorowa pod red. P. Dudek Pauliny, A. Kowalskiej, Warszawa 2010.

<sup>28</sup> *Archiwa Państwowe wczoraj i dziś*, praca zbiorowa pod red. K. Kozłowskiego, W. Stępiaka, Warszawa 2012.

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> Tamże.



instytucji informuje o liczbie prawie 1,5 miliona skanów materiałów archiwalnych dostępnych w serwisie [www.szukajwarchiwach.pl](http://www.szukajwarchiwach.pl)<sup>31</sup>. Teatralia dostępne on-line to 665 jednostek archiwalnych, w tym 49 skanów dokumentów teatralnych.

Poza archiwami państwowymi w Poznaniu i Lublinie Zintegrowany System Informacji Archiwalnej wyróżnia jeszcze dwie instytucje archiwalne. Jest to zaledwie kilka źródeł teatralnych, dlatego historia tych placówek nie została w ogóle uwzględniona w niniejszym rozdziale. Ogólnie rzecz biorąc nasuwa się wniosek o stosunkowo niewielkiej liczbie zdigitalizowanych zbiorów teatralnych w państwowych instytucjach archiwalnych. W takiej sytuacji analiza dostępnych w internecie zbiorów polskich archiwów została ograniczona do Narodowego Archiwum Cyfrowego oraz Narodowego Instytutu Audiowizualnego. Liczba cyfrowych teatraliów w obu instytucjach równa się 10 768 jednostkom archiwalnym<sup>32</sup>.

Powołując się na statut Narodowego Instytutu Audiowizualnego (NInA), zakresem działalności Niny jako narodowej instytucji kultury jest digitalizacja, udostępnianie i promocja polskiego dziedzictwa audiowizualnego<sup>33</sup>. Działalność instytucji oprócz digitalizacji, archiwizacji obejmuje również udostępnianie, a także promocję produkcji audiowizualnych, serii wydawniczych oraz wydarzeń kulturalnych. Jak możemy dowiedzieć się ze strony internetowej Narodowego Instytutu Audiowizualnego NInA powstała w 2009 roku w wyniku przekształcenia Polskiego Wydawnictwa Audiowizualnego w Narodowy Instytut Audiowizualny, podległy Ministrowi Kultury i Dziedzictwa Narodowego<sup>34</sup>.

Narodowy Instytut Audiowizualny prowadzi multimedialny portal [www.nina.gov.pl](http://www.nina.gov.pl) oraz internetowe pismo o tematyce kulturalnej [www.dwutygodnik.com](http://www.dwutygodnik.com). W jednym z artykułów zamieszczonych na wortalu teatralnych [www.e-teatr.pl](http://www.e-teatr.pl) Ninateka została porównana do internetowego domu kultury, co trafnie określa jej charakter:

NINATEKA to wielowątkowe, interdyscyplinarne medium [...] użytkownik, może swobodnie poruszać się po portalu niczym po wielkim internetowym domu kultury, będąc w dowolnym miejscu i o dowolnej porze dnia i nocy, może

---

<sup>31</sup> *Zbiory online*. Archiwum Państwowe w Lublinie [dok. elektr.] [http://lublin.ap.gov.pl/?page\\_id=90](http://lublin.ap.gov.pl/?page_id=90) [odczyt: 08.03.2014]

<sup>32</sup> Stan: 15.04.2014.

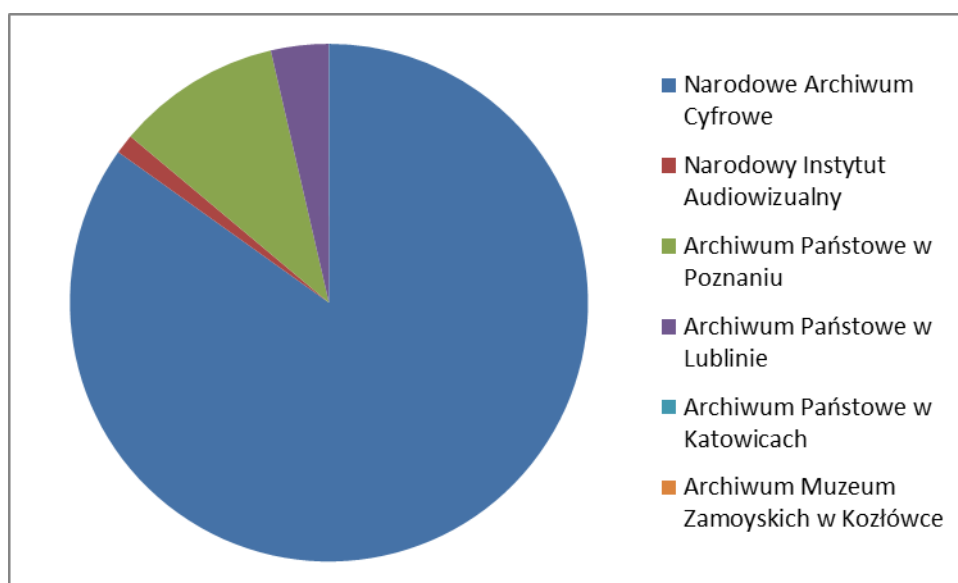
<sup>33</sup> *Statut Narodowego Instytutu Audiowizualnego* [dok. elektr.] [http://www.nina.gov.pl/docs/law/statut\\_nina\\_ujednolicony\\_12-04-2011C5D4A7AC68A1AFC7357BFB5C.pdf](http://www.nina.gov.pl/docs/law/statut_nina_ujednolicony_12-04-2011C5D4A7AC68A1AFC7357BFB5C.pdf) [odczyt: 21.04.2014]

<sup>34</sup> *O nas i kim jesteśmy* [dok. elektr.] <http://www.nina.gov.pl/instytut/o-nas/kim-jeste%C5%9Bmy> [odczyt: 16.03.2014]

przełączać się między kategoriami tak, jak między teatrem, filharmonią, kinem studyjnym, salą koncertową, galerią sztuki czy klubem muzycznym<sup>35</sup>.

Działalność Narodowego Instytutu Audiowizualnego polega również na wydawaniu książek, nagrań koncertów i spektakli teatralnych, filmów dokumentalnych, antologii animacji itd. Instytut organizuje także festiwale i inne wydarzenia kulturalne, np. Festiwal Józefa Robakowskiego *Pętla Czasu* w Łodzi czy Festiwal Muzyki Pawła Szymańskiego w Studiu Polskiego Radia. Liczba zdigitalizowanych jednostek z dziedziny teatru w Narodowym Instytucie Audiowizualnym to ponad 200 nagrań oper, spektakli teatralnych, słuchowisk, audiowizualnych nagrań poświęconych tańcowi, a także nagrania traktujące o teatrze<sup>36</sup>.

Wykres 2. Liczba zdigitalizowanych zbiorów teatralnych w polskich instytucjach archiwalnych



Źródło: opracowanie własne autorki. Stan na 15 IV 2014 r.

Podsumowując należy stwierdzić, że proces digitalizacji dzieł teatraliów gromadzonych i przechowywanych w tradycyjnych archiwach i bibliotekach przynosi spodziewane efekty. Liczba zdigitalizowanych zbiorów teatralnych systematycznie powiększa się. Łączna liczba teatraliów wybranych archiwów i bibliotek cyfrowych to dokładnie 19 171 obiekty teatralne z zakresu piśmiennictwa i ikonografii. Okazuje się, że wzięte pod uwagę polskie biblioteki cyfrowe dysponują większą o 2849 liczbą zdigitalizowanych teatraliów niż archiwa cyfrowe. Na chwilę obecną liczba zbiorów teatralnych w wybranych polskich bibliotekach cyfrowych,

<sup>35</sup> *Ninateka.pl- nowe kulturalne miejsce w sieci* [dok. elektr.] <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/166721.html> [odczyt: 15.04.2014]

<sup>36</sup> Stan: 15.04.2014.

działających w systemie dLibra, wynosi 8161 jednostki biblioteczne. Najczęściej występującą grupą teatraliów w wybranych bibliotekach cyfrowych są egzemplarze teatralne oraz fotografie. Najwięcej cyfrowych zbiorów teatralnych jest dostępnych w Bazie Ikonografii Teatralnej Biblioteki Jagiellońskiej, a mianowicie około 4500 zdigitalizowanych jednostek. Drugie miejsce w rankingu bibliotek cyfrowych z największą liczbą zdigitalizowanych zbiorów teatralnych zajęła Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona z liczbą 1347 dokumentów elektronicznych. Na trzecim miejscu znalazła się Śląska Biblioteka Cyfrowa z 1001 cyfrowymi zabytkami z dziedziny teatru. Z kolei teatralia Wielkopolskiej Biblioteki Cyfrowej wynoszą dokładnie - 737 jednostki. Najmniej zbiorów o tematyce teatralnej znajdziemy w Mazowieckiej Bibliotece Cyfrowej - 301 rekordy biblioteczne oraz w Dolnośląskiej Bibliotece Cyfrowej - 275 wyników wyszukiwawczych, jednak występujące zbiory nie ustępują innym pod względem wartości.

Jeśli chodzi o stan zbiorów teatralnych w polskich archiwach cyfrowych, to zgodnie z systemem ZoSIA są to 2782 jednostki archiwalne zgromadzone i udostępnione na portalu [www.szukajwarchiwach.pl](http://www.szukajwarchiwach.pl). Wśród instytucji archiwalnych znalazły się Archiwum Państwowe w Poznaniu z oddziałami w Koninie, Pile i Gnieźnie, Archiwum Państwowe w Lublinie z oddziałami w Kraśniku, Radzynie Podlaskim i Chełmie, Archiwum Państwowe w Katowicach oraz Archiwum Muzeum Zamoyskich w Kozłowie. Biorąc jednak pod uwagę fakt, że większość zbiorów teatralnych państwowych archiwów cyfrowych, dostępnych w serwisie [szukajwarchiwach.pl](http://szukajwarchiwach.pl), występuje nie w formie skanów poszczególnych teatraliów, lecz stanowi ich opisy, uwzględnione zostały wyłącznie zbiory teatralne Narodowego Archiwum Cyfrowego oraz Narodowego Instytutu Audiowizualnego. NAC dysponuje liczbą 10 768 zdigitalizowanych zabytków archiwalnych poświęconych teatrowi, w Narodowym Instytucie Audiowizualny stan ten wynosi 226 jednostki archiwalne. Łączna liczba teatraliów w wymienionych instytucjach wynosi dokładnie 11 010 rekordy archiwalne. Wśród rodzajów zbiorów znalazły się fotografie oraz nagrania video i audio.

Najważniejszym kryterium wyboru teatraliów poddanych analizie były unikatowość i wyjątkowość występujących zbiorów. Najbardziej wartościowe kolekcje znajdujące się w Bazie Ikonografii Teatralnej Biblioteki Jagiellońskiej to m.in. zbiór zdjęć autorstwa Wacława Szymborskiego z 1. połowy XX wieku związany ze sceną Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie czy też kolekcja oryginalnych klisz i fotografii Walerego Rzewuskiego z lat 1865-1869 przedstawiających Helenę Modrzejewską w różnych rolach w jej początkowym okresie kariery. Ponadto kolekcje z okresu po 1945 roku, a wśród nich zbiór fotografii Władysława i

Zofii Niwińskiej oraz zdjęcia Wojciecha Plewińskiego odnoszące się do działalności artystycznej Teatru Starego im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, Teatru Ludowego w Nowej Hucie i Kabaretu Jama Michalika. Jeżeli chodzi o teatralia Śląskiej Biblioteki Cyfrowej należy wyróżnić przede wszystkim kolekcję Biblioteki Teatru Lwowskiego dokumentującą dzieje i repertuar sceny polskiej we Lwowie od końca XVIII wieku do 1. połowy XX wieku, której część można także przeglądać w Dolnośląskiej Bibliotece Cyfrowej. Warte uwagi w DBC jest również seria egzemplarzy teatralnych „Teatr Polski”, wydawana w 1. połowie XIX wieku. Natomiast w zbiorach teatralnych Wielkopolskiej Biblioteki Cyfrowej ciekawym zabytkiem z dziedziny teatru jest na pewno zbiór roczników i almanachów teatrów poznańskich, głównie niemieckich, ale też polskich z XIX wieku. Spośród zbiorów teatralnych Mazowieckiej Biblioteki Cyfrowej należy wymienić zbiór programów teatrzyków rewiowych warszawskich i lwowskich z okresu dwudziestolecia międzywojennego oraz przedwojenne czasopismo „Teatr”. W Cyfrowej Bibliotece Narodowej Polona nie znajdziemy co prawda żadnej większej kolekcji poświęconej teatrowi, lecz warto przyjrzeć się poszczególnym obiektom z dziedziny teatru takim jak fotografie, książki, czasopisma, rękopisy czy pocztówki. W Narodowym Archiwum Cyfrowym badacza teatru powinny zainteresować archiwa fotograficzne należące do Edwarda Hartwiga, Władysława Miernickiego i Stanisława Brzozowskiego oraz zespoły nagrań stanowiące zapis przedstawień teatralnych, prób, rozmów z ważnymi osobistościami ze świata teatru czy audycji i dyskusji poświęconych tematyce teatralnej. W Ninatece Narodowego Instytutu Audiowizualnego znajdziemy przede wszystkim nagrania ze spektakli teatralnych.

## STRESZCZENIE

Charakterystykę stanu dostępności zbiorów teatralnych polskich instytucji kultury rozpoczęłam od rozważań na temat procesu digitalizacji w Polsce. Następnie przedstawiłam liczebność teatraliów polskich archiwów i bibliotek cyfrowych. Były to następujące biblioteki cyfrowe: Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona, Śląska Biblioteka Cyfrowa, Dolnośląska Biblioteka Cyfrowa, Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa, Mazowiecka Biblioteka Cyfrowa oraz Baza Ikonografii Teatralnej Biblioteki Jagiellońskiej. Natomiast spośród archiwów cyfrowych zbadalam liczbę zbiorów teatralnych takich instytucji jak: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Archiwum Państwowe w Poznaniu z oddziałami w Koninie, Pile i Gnieźnie, Archiwum Państwowe w Lublinie z oddziałami w Kraśniku, Radzynie Podlaskim i Chełmie, Archiwum Państwowe w Katowicach, Archiwum Muzeum Zamoyskich w Kozłówce, a także

Narodowego Instytutu Audiowizualnego. Wskazałam również na występowanie wyjątkowych kolekcji i rodzajów zbiorów wymienionych polskich instytucji kultury.

## KONSERWACJA ZBIORÓW BIBLIOTECZNYCH

### ZNACZENIE KONSERWACJI

Zachowanie dziedzictwa pisanego ludzkości jest najważniejszym zadaniem każdego bibliotekarza. Przekazanie go przyszłym pokoleniom zależy od działań podejmowanych zarówno w przeszłości, jak i obecnie, natomiast istota i rodzaj tych starań od podłoża, na którym myśl ta została utrwalona. Wpływ różnorodnych zewnętrznych czynników niszczących implikuje bowiem powstanie wszelkiego rodzaju zmian właściwości zarówno fizycznych, chemicznych, jak i mechanicznych danych materiałów. Jest to nieunikniony proces starzenia się tworzywa, który należy jak najskuteczniej opóźnić.

Zagadnienie ochrony zbiorów bibliotecznych jest niezwykle złożone i wielowątkowe, gdyż różnorodne materiały determinują konieczność zastosowania wielu rozmaitych środków oraz metod do ich konserwacji i ochrony. Jest to obszar, w którym należy wykorzystać wiedzę i doświadczenie wielu odległych od siebie nauk<sup>1</sup>.

#### Czynniki niszczące

Wyróżniamy kilka grup czynników niszczących. Są to czynniki atmosferyczne (temperatura, wilgotność, zanieczyszczenie powietrza), fizyczne (energia cieplna, fale elektromagnetyczne, pole magnetyczne, substancje promieniotwórcze) i czynniki biologiczne (drobnoustroje – bakterie, grzyby, owady, gryzonie). Człowiek poprzez swoje działania także przyczynia się do stwarzania zagrożeń dla zbiorów bibliotecznych i archiwalnych, poprzez wojny, kradzieże, ruchy społeczne. Celowe lub przypadkowe niszczenie książek dokonuje się również przez nieodpowiednie działania bibliotekarzy i użytkowników.

Poważnym problemem są także inne zagrożenia, takie jak np. kataklizmy, różnorodne nieszczęśliwe przypadki itp., por.:

R.D. Smith proponuje klasyfikację katastrof i awarii bibliotecznych, kategoryzując je z punktu widzenia czasu działania na książki i inne obiekty zgromadzone w zbiorach, wydzielając cztery grupy, a mianowicie:

- pożary, puszczające z dymem książki w ciągu sekund;
- wodę, niszczącą książki w ciągu kilku godzin lub dni;

---

<sup>1</sup> B. Zyska, *Ochrona zbiorów bibliotecznych przed zniszczeniem. Tom 1, Charakterystyka materiałów w zbiorach bibliotecznych*, Katowice 1991, s. 5-6.

- czynniki biologiczne (drobnoustroje, owady, gryzonie), unicestwiające książki w ciągu kilku dni lub tygodni;
- czynniki chemiczne, w tym kwasowość papieru, uszkadzające książki w ciągu kilku lat lub dziesięcioleci<sup>2</sup>.

### Zapobieganie zniszczeniom

*Morbum evitare quam curare facilius est.* Ta znana łacińska sentencja odnosi się nie tylko do medycyny. Myśl ta jest także adekwatna na wielu innych obszarach. Jedną z takich dziedzin jest bibliotekoznawstwo. Żadne bowiem inne słowa od *Lepiej zapobiegać niż leczyć* nie oddają istoty, sensu działań przedsięwziętych każdego dnia przez pracowników bibliotek i archiwów podczas przechowywania i udostępniania zbiorów.

Bibliotekarze odpowiedzialni za powierzone im kolekcje podejmują wielorakie starania w celu zachowania obiektów w jak najlepszym stanie, przy jednoczesnym zapewnieniu funkcji ich udostępniania. Dotyczy to bardzo szerokich aspektów ochrony książek, takich jak utrzymanie budynku biblioteki, archiwum w odpowiednim stanie, zapewnienie optymalnych warunków klimatycznych, na które składa się temperatura i wilgotność względna powietrza, dobranie właściwego oświetlenia, zagwarantowanie odpowiedniej oprawy poszczególnych egzemplarzy, wprowadzenie systemów uniemożliwiających kradzieże, zabezpieczenie zbiorów podczas transportu, podejmowanie decyzji w kwestiach dezynfekcji, dezynsekcji, liofilizacji, metodzie masowego odkwaszania, a także przygotowywanie planu działań na wypadek katastrofy.

Dyrektor Library Binding Institute, Pelham Barr opracował 10 reguł dla bibliotekarza, których powinien przestrzegać, aby zapewnić zbiorom ochronę. Brzmiały one następująco:

1. Dokonywać selekcji materiałów przed zakupem, mając na uwadze profil biblioteki.
2. Oceniać aktualny i przyszły stan wszystkich kupowanych materiałów pod kątem ich trwałości.
3. Zalecać dezynfekcję i/lub dezynsekcję materiałów bibliotecznych przed włączeniem ich do zbiorów, tak aby wykluczyć niebezpieczeństwo przeniesienia do biblioteki szkodników biologicznych.

---

<sup>2</sup> Tenże, *Ochrona zbiorów bibliotecznych przed zniszczeniem. Tom 4, Katastrofy w bibliotekach – przyczyny, zapobieganie i akcje ratunkowe*, Katowice 1998, s. 10.

4. Zapewniać właściwe magazynowanie wszystkich materiałów, zgodnie z wymogami wynikającymi z ich właściwości fizycznych, chemicznych i mechanicznych.
5. Przyjmować odpowiedzialność za stan zbiorów przez cały okres pracy w bibliotece.
6. Zapewniać ochronę zbiorów w takim stopniu, aby były prawidłowo traktowane zarówno przez kierownictwo biblioteki, jak i niższy personel.
7. Zorganizować system inspekcji w bibliotece, aby potrzeby ochrony zbiorów były wcześniej rozpoznane.
8. Podejmować w razie potrzeby decyzje o przekazaniu obiektów do konserwacji.
9. Nadzorować proces konserwacji woluminów i dokumentów.
10. Podejmować decyzje o dalszym składowaniu pojedynczych obiektów lub fragmentów księgozbiorów albo o ich wycofaniu<sup>3</sup>.

Powyższe zasady, choć sformułowane w połowie XX wieku, wciąż są bardzo aktualne. Ich niezwykła prostota i holistyczny charakter, przy systematycznym stosowaniu ich przez pracowników biblioteki, zapewniają dobry stan wszystkich zgromadzonych w danej instytucji zbiorów.

## PAPIER JAKO GŁÓWNY NOŚNIK INFORMACJI ZGROMADZONEJ W BIBLIOTEKACH

Papier to wyrób, mający niezwykle istotne znaczenie w bibliotekarstwie. Jest tak dlatego, gdyż przez setki lat wszelkie gromadzone w bibliotekach zbiory mają podłoże papierowe. To właśnie papier jest głównym i najważniejszym nośnikiem informacji.

## HISTORIA PAPIERU

Początki historii wytwarzania papieru wciąż budzą wątpliwości i są przedmiotem żywych dyskusji. Przyjmuje się jednakże, że papier został wynaleziony w 105 roku naszej ery przez Cai Luna żyjącego na południu Chin w latach 62–121. Nowe podłoże pisarskie było bardzo ważne, miało niemal strategiczny charakter dla rozwijającego się państwa i rozbudowanej administracji. Stosowane bowiem wcześniej drewniane, bądź bambusowe deszczułki i jedwabna tkanina nie spełniały do końca swoich funkcji. Kłopotliwe było ich gromadzenie i transportowanie.

---

<sup>3</sup> Tenże, *Ochrona zbiorów bibliotecznych przed zniszczeniem. Tom 3, Działania profilaktyczne w bibliotece*, Katowice 1994, s. 260-261.



W skład wynalazku wchodziła kora drzew, szmaty konopne, a także stare rybackie sieci. Dużą zaletą była obecność włókien łykowych w strukturze tego materiału, dlatego też szybko stał się on bardzo popularny i chętnie używany zarówno do pisania, jak i malowania. Do jego produkcji Cai Lun stosował formę pływającą. Była to prostokątna rama wykonana z tyczek drewna albo też łądyg bambusa, z przymocowanym do nich materiałem. Należy zaznaczyć, iż prawdopodobnie Cai Lun znał sposób wytwarzania tapy i to właśnie na nim oparł swój proces produkcji papieru<sup>4</sup>. Podstawowym zastosowaniem papieru było użycie go jako podłoża dla pisma, artystycznej kaligrafii i malarstwa – we wszystkich tych przypadkach posługiwano się pędzelkiem; a później również jako podłoża do drukowania za pomocą rytowanej płaszczyzny (najczęściej drzeworytu) lub (rzadziej) formy z czcionek ceramicznych, których wyrób zapoczątkował Pi Sheng w latach 1041–1048<sup>5</sup>. Dla nadania trwałości powlekano papier toksycznym wyciągiem z krzewu *huang po* i w ten sposób zabezpieczano go przed owadami. Praktyki tej wymagał edykt z 675 roku, dotyczący postępowania z dokumentami urzędowymi. Natomiast kiedy książka przybrała postać kodeksu, okładkę nasączano substancją, w której znajdowały się związki ołowiu. Wytwarzane arkusze papieru były niezwykle cienkie. Wypełniano je oraz powlekano pigmentami, a także stopionym woskiem, by dzięki przezroczystości, mogły służyć do tworzenia kopii. Z upływem lat i rozwojem technologii papier wykorzystywano do różnych celów.

Pierwszym krajem, do którego dotarł wynalazek z Chin, była Korea. Miało to miejsce w 372 lub 384 roku. W kraju tym istnieje po dziś dzień najstarszy zabytek druku – wykonany najpóźniej w 704 roku techniką drzeworytową. Tam też zostały wynalezione papierowe koperty.

Natomiast w Japonii papier pojawił się dzięki Doncho, koreańskiemu mnichowi. Japończycy wytwarzali papier poprzez zastosowanie ogranicznika, to jest „ramy górnej”, która była nakładana na sito żeberkowe. W ten sposób czerpano papier bez zanurzania rąk i zmniejszono wkład siły papiernika niezbędny do uzyskania produktu końcowego.

Od strony zachodu, z Chin papier przejęli Arabowie, którzy wykorzystywali go m.in. w administracji i szkolnictwie. Równolegle stosowano także papirus, jednakże w X wieku zaprzestano jego produkcji z uwagi na fakt, że pod wieloma względami nie mógł on już konkurować z papierem.

---

<sup>4</sup> J. Dąbrowski, *Historia papieru. Papier zasadowy*, [w:] *Kwaśny papier. Zagrożenie zbiorów bibliotecznych i archiwalnych*, Kraków 2001, s. 9-17.

<sup>5</sup> Tamże, s. 17.

W Europie papier pojawił się wraz z Arabami, którzy na początku VIII wieku opanowali Półwysep Iberyjski. Pierwsze próby wytwarzania papieru przez Europejczyków miały miejsce na Sycylii i w Genui. Włoscy papiernicy udoskonalili proces wyrabiania papieru przy współpracy z folusznikami i garbarzami. W ten sposób w drugiej połowie XIV wieku rzemiosło to miało już ugruntowaną pozycję. Dla papieru europejskiego charakterystycznym było stosowanie filigranu – znaku widzianego podczas oglądania papieru pod światło. Najstarszy papier z tym elementem datuje się na rok 1271. Obecnie filigrany znacznie ułatwiają określenie pochodzenia danego wyrobu papierniczego.

W Polsce Zygmunt Stary 10 października 1546 roku w Krakowie wydał *Confirmatio artikulorum artificii papiracii*. Był to dokument traktowany jako statut papierników. Określono w nim wymiary formatu królewskiego i medianowego, normy pracy dziennej oraz wskazano Św. Antoniego jako patrona papierników.

W XVII wieku zaczęto wytwarzać papiery stemplowe, do produkcji banknotów i tzw. papierów wartościowych. W Holandii w tym czasie skonstruowano urządzenie, przy pomocy którego mielono masę włóknistą. Było ono napędzane przez wiatrak a jego popularna nazwa to „holender”. Natomiast nowością w XVIII wieku było w Anglii stosowanie tkanego sita, skonstruowanego z cienkiego drutu, a we Francji dwóch sit – tkanego i żeberkowego, bądź dodatkowych drutów. W ten sposób poprawiono formowanie oraz zniwelowano „strefy cienia”. 18 stycznia 1799 roku przyznano pierwszy patent na maszynę papierniczą. Otrzymał go francuski wynalazca Nicolas-Louis Robert. Następnie przez splot różnych okoliczności za sprawą Johna Gamble’a i Bryana Donkina w 1803 roku maszyna ta, po wprowadzeniu pewnych udoskonaleń, zaczęła działać w Anglii. W roku 1807 Moritz Friedrich Illig zapoczątkował stosowanie kleju kalafoniowego do zaklejania papieru, a w 1843 Friedrich Gottlob Keller nowy sposób mechanicznego ścierania drewna. Roztworzenie drewna metodą chemiczną (sodową) zostało natomiast wprowadzone w 1851 roku. W ten sposób następował bardzo szybki rozwój papiernictwa, papier stawał się łatwo dostępny i stosunkowo niedrogi, jednakże stosowanie tańszych, łatwiejszych i mniej czasochłonnych metod, obniżyło znacznie jakość wytwarzanego produktu. Skutki tych zmian są odczuwane obecnie w postaci problemu tzw. kwaśnego papieru. To poważne zagrożenie dotyczy znacznej części zbiorów bibliotek i archiwów. Ratunkiem dla nich może być masowe odkwaszanie właściwymi metodami<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Tamże, s. 17-50.

## WARUNKI PRZECHOWYWANIA ZBIORÓW O PODŁOŻU PAPIEROWYM

Przechowywanie zbiorów to jedno z podstawowych zadań bibliotek. Na przestrzeni lat, do czasów współczesnych głównym z gromadzonych materiałów był papier. Występuje on w książkach, czasopiśmie, grafikach lub mapach. Z tego względu tak ważną jest znajomość jego składu surowcowego, procesów technologicznych zachodzących podczas jego wytwarzania oraz wszelkich wynikających z tego właściwości. Jedynie bowiem mając świadomość wszystkich tych aspektów, biorąc je pod uwagę, można zapewnić zbiorom najlepsze warunki magazynowania. Władysław Sobucki<sup>7</sup>, jako najważniejsze czynniki zewnętrzne, mające wpływ na trwałość obiektów o podłożu papierowym, wymienia: temperaturę, wilgotność oraz zanieczyszczenie powietrza, światło, czynniki biologiczne, takie jak: owady, bakterie i grzyby, a także atramenty i pigmenty oraz nieodpowiednie materiały i metody użyte w procesie konserwacji zniszczonych zbiorów.

Niewłaściwa temperatura oraz wilgotność powietrza mają destrukcyjny wpływ na stan zbiorów. Nie bez znaczenia są także wahania tych parametrów. Temperatura szczególnie oddziałuje na procesy naturalnego starzenia się papieru. Wraz z jej wzrostem przebieg tego cyklu zostaje przyspieszony. Optymalne warunki dla zbiorów papierowych to  $15 \pm 2^\circ\text{C}$ . Wilgotność względna powietrza odpowiada natomiast za obecność mikroorganizmów. Ich rozwój warunkowany jest przez wysokość tego wskaźnika. Powinien on wynosić  $45 \pm 5\%$ . Ze względu na specyficzny charakter obecności pary wodnej w powietrzu i jej ścisłą korelację z wysokością temperatury, oba te parametry należy uwzględniać łącznie. Obecnie najlepszym rozwiązaniem, warunkującym ciągłą kontrolę stałych warunków w pomieszczeniach magazynowych i czytelniach jest ich klimatyzowanie.

Stan zanieczyszczenia powietrza atmosferycznego jest istotny z uwagi na obecność w nim zawartość związków chemicznych, mających destrukcyjny wpływ na papier. Są to głównie gazy przemysłowe oraz spaliny wydzielane przez wszelkie pojazdy mechaniczne – dwutlenek siarki, dwutlenek azotu, aldehydy, węglowodory aromatyczne, związki chloru itp. Najbardziej szkodliwy dla zbiorów jest  $\text{SO}_2$ , który absorbowany z powietrza rozpuszcza się w wilgoci obecnej w strukturze papieru, tworząc w ten sposób kwas siarkowy (IV), czyli  $\text{H}_2\text{SO}_3$ . Neutralizacja negatywnego wpływu zanieczyszczeń powietrza może nastąpić poprzez stosowanie odpowiednich filtrów w systemach klimatyzujących, a także właściwych opakowań ochronnych, zawierających rezerwę alkaliczną. Ważnym jest, by zabezpieczyć zbiory przed wpływem formaldehydu, obecnego w różnego rodzaju farbach i lakierach.

---

<sup>7</sup> W. Sobucki, *Konserwacja papieru. Zagadnienia chemiczne*, Warszawa 2013, s. 55.

Dlatego też po remoncie pomieszczeń bibliotecznych zbiory mogą być ponownie w nich umieszczone dopiero po 6 miesiącach i dokładnym wywietrzeniu.

Wpływ światła na papier jest bardzo niekorzystny, gdyż powoduje rozkład substancji organicznych, obecnych w składzie masy papierniczej. Światło (fala elektromagnetyczna) dzielimy na widzialne oraz niewidzialne (ultrafiolet [UV] i podczerwień [IR]), które powoduje największą destrukcję papieru. Ograniczenie tego negatywnego wpływu można uzyskać dzięki przechowywaniu zbiorów w ciemnych, nieoświetlonych pomieszczeniach, stosując regały kompaktowe, odpowiednie szyby okienne, okiennice lub zasłony, ograniczać poziom światła sztucznego. Najcenniejsze zbiory powinny być eksponowane w hermetycznie zamkniętych gablotach, aby zredukować do 0% obecność tlenu, który wzmacnia działanie światła na papier.

Niektóre atramenty oraz pigmenty zawierają miedź, która korodując niezwykle silnie oddziałuje na podłoże papierowe, powodując tym samym wżery atramentowe oraz grzynspanowe. Skutecznym środkiem zaradczym przeciwko takiemu stanowi rzeczy jest usunięcie, bądź zablokowanie działania wolnych jonów metali, będących metalami przejściowymi.

Czynniki biologiczne, takie jak bakterie, grzyby, owady stanowią ogromne zagrożenie dla zbiorów, gdyż atakują zazwyczaj cały zbiór (lub jego znaczną część), a nie pojedynczy egzemplarz. Ratunek tak zaatakowanym zbiorom przynoszą działania dezynfekcyjne i dezynsekcyjne. Zabiegom tym, po konsultacji mikrobiologicznej, poddaje się zarówno zbiory, jak i całe pomieszczenia, w których się znajdują.

Szkodę materiałom bibliotecznym o podłożu papierowym mogą wyrządzić także niewłaściwe materiały i metody stosowane do konserwacji zbiorów bądź ich oznaczania. Ratowanie zniszczonych obiektów następowało często przy użyciu nie do końca sprawdzonych metod i materiałów, przez co wpływało na dalszą ich degradację. Przykładem takiego źle dobranego środka zaradczego było stosowanie taśm klejących. Dlatego też obecnie tak ważny jest właściwy przebieg prac konserwatorskich<sup>8</sup>.

## HISTORIA KONSERWACJI W POLSCE I NA ŚWIECIE – ZAGADNIENIA WYBRANE

Idea ochrony piśmiennictwa towarzyszyła człowiekowi już od starożytności. Wymagała ona, podobnie jak obecnie, podejmowania zróżnicowanych działań, które były implikowane

---

<sup>8</sup> Tamże, s. 55-68.

stosowaniem różnorodnych materiałów pisarskich. Były to powierzchnie skał, marmurowe obeliski, jedwab, kora drzew, gliniane, drewniane i metalowe tabliczki oraz zwoje papirusu i pergamin.

Tak też tabliczki gliniane przechowywano w naczyniach bądź w glinianych osłonkach, aby uchronić je przed dżdżownicami, gdy jeszcze były mokre, lub uszkodzeniami mechanicznymi, po wyschnięciu. Tabliczki drewniane, używane w Chinach, były łączone w prostokątne wiązki, co chroniło je przed zniszczeniem oraz znacznie ułatwiało przechowywanie. W Egipcie najpopularniejszym podłożem pisarskim był papirus, na który destrukcyjnie wpływały drobnoustroje, owady i wysoka temperatura powietrza. Do pisania używano także drewnianych tabliczek, kory drzew, skór i tkanin, które również narażone były na działanie karaczanów, rybników, kołatków i os. Papirusy przechowywano w cylindrycznych kapasach z drewna bądź kości słoniowej oraz nacierano olejkami cedrowym lub cytrynowym, aby wzmocnić ich trwałość. Podobnie postępowano w Rzymie<sup>9</sup>. Warto w tym miejscu wspomnieć Gajusza Juliusza Cezara, który był nie tylko wielkim politykiem, ale także interesował się literaturą oraz szczególnym szacunkiem otaczał książki. Trankwillus, rzymski historyk, w żywocie *Boskiego Juliusza*, napisał, że prawdopodobnie to właśnie bohater jego dzieła, jako pierwszy zaczął zginać listy w stronice, co umożliwiała łatwiejsze ich transportowanie i przechowywanie. Również Cezarowi przypisuje się powierzenie Markowi Terencjuszowi Warronowi zorganizowania w Rzymie pierwszej biblioteki publicznej. Śmierć władcy oddaliła realizację tego planu, jednakże idea pozostała i została urzeczywistniona po kilku latach przez Gajusza Azyniusza Polliona i Oktawiana Augusta<sup>10</sup>.

Nie można zapomnieć, że w tym okresie częstą przyczyną wielu strat były pożary. W taki właśnie sposób zniszczone zostały zbiory Biblioteki Aleksandryjskiej, biblioteki Apollina na Palatynie oraz biblioteki mieszczącej się na Polu Marsowym.

Ochrona zbiorów była także bardzo bliska braciom przebywającym w klasztorach. Już Święty Pachomiusz, żyjący w IV wieku, uważał konserwację książek jako jedno z podstawowych zadań zakonników<sup>11</sup>.

W średniowieczu materiały pisarskie były także różnorodne. Wciąż używano papirusu, jednakże był on stopniowo wypierany przez pergamin. Do Europy dotarła także produkcja papieru, która systematycznie rozszerzała się na cały kontynent. Pergamin był zalecany

<sup>9</sup> B. Zyska, *Ochrona zbiorów bibliotecznych przed zniszczeniem. Tom 1...*, dz. cyt., s. 7-8.

<sup>10</sup> T. Aleksandrowicz, *Bibliologiczne konteksty działalności Gajusza Juliusza Cezara*, „Studia Bibliologiczne”, T. 10, 1997, s. 130-135.

<sup>11</sup> B. Zyska, *Ochrona zbiorów bibliotecznych przed zniszczeniem. Tom 1...*, dz. cyt., s.8.

szczególnie do sporządzania dokumentów. Na Sycylii, w przypadku użycia papieru według zaleceń Fryderyka II z 1231 roku, w ciągu dwóch lat należało przepisać je na pergamin. Wcześniej już książkę Roger II odnowił na pergaminie przywileje, które były w 1090 roku nadane klasztorowi Sancta Maria di Terreti, znajdującym się w Kalabrii.

Manuskrypt z XIII wieku *Remedium contra vermes librarum* zawierał wskazówki, w jaki sposób chronić książki. Głównym, najczęstszym zagrożeniem dla zbiorów bibliotecznych były owady. W wiekach średnich nadal stosowano olejek cedrowy, a także alun, kamforę, goździki, pieprz, olejek eukaliptusowy, mirrę i piżmo. Nie zrezygnowano również ze skrzyń z drewna cyprysowego, w których przechowywano księgi. Ważnym elementem zabezpieczenia woluminów były oprawy, które chroniły przed uszkodzeniami mechanicznymi, czynnikami biologicznymi i fizykochemicznymi. Jednakże materiały, z których były wykonywane także podlegały degradacji.

Ważną rolę w konserwacji odgrywała jakość papieru. Ten produkowany na początku, kiedy musiał konkurować z pergaminem, był niezwykle trwały. Jednakże później, kiedy stał się powszechnie używanym podłożem do pisania, ważniejsza stała się szybkość i niskie koszty produkcji, co w efekcie przełożyło się na jego niską jakość.

W Polsce termin *konserwacja* pojawia się na początku XV wieku w Żaganiu wraz z rękopisem *De consuetudines sub regulae sancti Augustini*, w którym jeden z rozdziałów brzmiał *De conservatione et accomodatione librorum*. Konserwacja rozumiana była wtedy jako uporządkowanie księgozbioru, zachowanie go w czystości oraz określenie osoby, która miała danym zbiorem zarządzać.

W tym czasie ogromnym zagrożeniem dla zbiorów polskich były rabunki, najazdy i pożary. W ten sposób ucierpiały księgi zgromadzone w bibliotekach Inowrocławia, Włocławka, Krakowa oraz na Łysej Górze.

Nie należy zapominać, iż wiele woluminów zostało celowo zniszczonych z powodu heretyckich treści. Inne książki introligatorzy wykorzystywali jako makulaturę do opraw. A jeszcze inne zostały „zacytane”.

W XVI i XVII wieku na ziemiach polskich podejmowano już świadome, zorganizowane działania, mające na celu odpowiednie zabezpieczenie księgozbiorów. Świadczą o tym między innymi następujące dokumenty: inwentarz biblioteki kapituły wrocławskiej z 1594 roku, bulla papieża Klemensa X z 1672 roku, testament Gryzeldy Wiśniowieckiej z 1672 roku oraz akta wizytacji w katedrze gnieźnieńskiej z 1696 roku<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Tamże, s. 9-12.

Zamiłowaniem do książek i jedną z większych bibliotek w kraju w XVII wieku mogli się poszczycić Radziwiłłowie. Mariola Jarczykowa opisuje w jakich warunkach były przechowywane i transportowane ich zbiory. Księgozbiór ten miał bogatą historię i ciekawe dzieje, dlatego jego los był bardzo zróżnicowany. Sytuacja części była znakomita, gdyż dbano o nią z wielką starannością, podczas gdy pozostała część zbiorów nie była traktowana z taką uwagą. Pierwsze przechowywano w szafach, skrzyniach bądź szufladach. Wszystkie były spisane, skatalogowane. Drugie znajdowały się często w zawilgoconych, a wręcz podmokłych, brudnych pomieszczeniach. Zaniedbane, zapomniane, narażone na owady i gryzonie<sup>13</sup>.

Na świecie tymczasem pojawiały się liczne pomysły na zabezpieczanie księgozbiorów. Tak też Teodor Turquet de Mayerne w dziele *Pictoria sculptoria et quae subalternarum atrium* przedstawił sposób na bielenie brudnego papieru, książek i miedziorytów. W 1773 roku Akademia Nauk w Getyndze, a w 1785 Akademia Nauk w Filadelfii ogłosiła konkursy na ochronę papieru. W Europie nagrodę otrzymał Johanes Herman, który zidentyfikował uszkodzenia spowodowane przez owady i opracował propozycję ich zwalczania.

Wiek XIX przyniósł bibliotekom zmiany. Intensywny rozwój nauki przyczynił się do wzrostu produkcji książek i czasopism. To natomiast generowało zmiany w organizacji przestrzeni bibliotecznej. W budowie zaczęto stosować konstrukcje metalowe, zrezygnowano z wysokich pięt, dzięki czemu nie było konieczności używania drabin, regały ustawiano w niewielkich odstępach od siebie, co znacznie zwiększało obszar magazynowania. Tego typu zmiany wprowadzono między innymi w Bibliotece British Museum w Londynie.

W tym czasie istotną rolę odegrał Leopold della Santa, który w 1816 roku zaprezentował nową organizację biblioteki. Jego pomysł opierał się na realizacji przez biblioteki ich podstawowych funkcji. Zaproponował wydzielenie następujących pomieszczeń: magazynów, czytelni i pracowni dla bibliotekarzy. W ten sposób drogi książki i czytelnika nie miały się krzyżować i dzięki temu praca bibliotekarza była bardziej efektywna.

Wtedy też naukowcy zaczęli zwracać uwagę na bardzo niską trwałość papieru drukowego. W 1823 roku pisał o tym John Murray, angielski wykładowca chemii. Taki stan rzeczy uzasadniał używaniem chloru do bielenia szmat podczas produkcji papieru.

Bibliotekarze także zabiegali o poprawę jakości papieru. American Library Association próbowało wpłynąć na wydawców gazet, by do ich produkcji używali trwalszego papieru.

---

<sup>13</sup> M. Jarczykowa, *O „chowaniu”, „uwożeniu” i „pomoknięciu” bibliotek Radziwiłłów. Z problemów ochrony książek w pierwszej połowie XVII wiek*, „Studia Bibliologiczne”, T. 10, 1997, s. 120-129.

Podobne postulaty zgłaszali także pracownicy bibliotek takich krajów jak Wielka Brytania, Włochy i Francja, ale również bezskutecznie. Problem ten poruszył w 1900 roku na Międzynarodowym Kongresie Bibliotekarzy w Paryżu Pierre Dauze, który stwierdził, że z powodu złej jakości papieru ówczesne książki znikają i w ten sposób są nawet rzadsze niż inkunabuły.

Z biegiem lat coraz intensywniej dostrzegano korelacje pomiędzy stanem książek a różnorodnymi czynnikami. Trwałość papieru wiązano z jego właściwościami chemicznymi, stosowanie w procesie garbowania nieodpowiednich garbników oraz obecności gazów w miejskim powietrzu, wpływ oświetlenia i ogrzewania gazowego z niszczeniem skórzanych opraw książek.

Zacząła także ukazywać się literatura traktująca o konserwacji książek. Tak też w 1828 roku wydano *Anleitung zur Restauration alter Oelgemälde und zum Reinigen und Bleichen der Kupferstiche und Holzschnitte* Friedricha G. H. von Lucanusa. Natomiast w 1846 r. *Essai sur l'art de resttaures les estampes et des livres*, którego autorem był A. Bonnardot. Rozwijała się także praktyka konserwacji. Do naprawy papieru stosowano papier japoński i szyfon, a do impregnacji pergaminu celuloid rozpuszczany w organicznym rozpuszczalniku.

Okres ten w Polsce wyglądał odmiennie. Skupiano się bowiem na działalności patriotycznej, a w jej kontekście niezwykle ważną rolę odgrywało bibliofilstwo. Szukano i zabezpieczano księgi i dokumenty świadczące o historii i tradycji narodu. Jednocześnie powstawały nowe wydawnictwa o podobnej tematyce. W ten sposób chciano ocalić polską tożsamość. Tworzono także biblioteki publiczne, specjalne i fachowe. Wraz z prywatnymi księgozbiorami rodów Ossolińskich, Raczyńskich, Krasieńskich i Zamoyskich odgrywały niezwykle istotną rolę. Jednakże zbiory często nie były w najlepszym stanie, o czym świadczyć może fragment 73. rozdziału *Bibliograficznych ksiąg dwoje* Joachima Lelewela. Nie można również zapomnieć o cenzurze, jaką w różnym zakresie stosowały państwa zaborcze. Podejmowane przez nie działania polegały na konfiskacie nakładów, zmianie treści książek. W efekcie hamowały ruch wydawniczy.

Z powodu sytuacji politycznej, Polska nie była objęta działaniami z zakresu konserwacji jakie podejmowano w państwach europejskich. Przełomowym wydarzeniem była pierwsza międzynarodowa konferencja, która odbyła się w 1898 roku. Jej inicjatorem był Francesco Ehrle, ówczesny prefekt Biblioteki Watykańskiej, a przedmiotem zainteresowania – konserwacja rękopisów. Z tej okazji do Sankt Gallen przybyli pracownicy bibliotek w Heidelbergu, Monachium, Berlinie, Zurychu, Bernie, Brukseli, Bazylei, Budapeszcie,



Stuttgarcie, Lejdzie, Paryżu i Oxfordzie. Pierwszy referat wygłosił inicjator przedsięwzięcia. Wystąpienie traktowało o metodach zarówno konserwacji, jak i restauracji rękopisów, map i pergaminów. Było to bardzo kształcące dla słuchaczy, gdyż opierało się na praktycznych działaniach podejmowanych na zbiorach watykańskich. Wnioski płynące z konferencji, to wykazywanie dużej ostrożności w kontakcie z rękopisami oraz stosowanie bezpiecznych dla podłoża i materiałów pisarskich metod, które zapewniają możliwość zastosowania w przyszłości metod doskonalszych. Podjęto także postanowienia dotyczące konserwacji zbiorów, które miały charakter międzynarodowy<sup>14</sup>.

Dalsze dzieje ochrony zbiorów w Polsce związane są bezpośrednio z osobą Bonawentury Lenarta. To on w dwudziestoleciu międzywojennym na Uniwersytecie im. Stefana Batorego w Wilnie prowadził Zakład Doświadczalny Drukarstwa i Introligatorstwa, a także utworzył przy Bibliotece Narodowej w Warszawie Pracownię Konserwacyjną Książek. Wykładał na Akademii Sztuk Pięknych i napisał wiele publikacji z zakresu konserwacji książki zabytkowej. Interesował się także zagadnieniem trwałego papieru. W tej kwestii 18 marca 1932 roku uchwalono Ustawę o bezpłatnym dostarczaniu druków dla celów bibliotecznych i urzędowej rejestracji. W artykule 1 napisano wprost, że druki, które są przeznaczone do bibliotek powinny być wykonane na trwałym papierze. Jednocześnie w tym okresie czasu zastosowano nową metodę ochrony zbiorów, a mianowicie fotografowanie zbiorów. Pomysłodawcą tej inicjatywy był Jan Rutkowski, profesor Uniwersytetu Poznańskiego.

Działania wojenne odbiły się szerokim echem na polskich zbiorach. Ogrom zniszczeń legł u podstaw utworzenia placówek kształcących konserwatorów na poziomie wyższym. W 1946 roku na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu utworzono Katedrę Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa, natomiast rok później na ASP w Warszawie Pracownię Konserwacji Książki i Grafiki. Dzięki temu Polska należała do nielicznych europejskich krajów, w których można było zdobyć takie wykształcenie. Zniszczenia zbiorów archiwalnych wpłynęły także na podjęcie decyzji o założeniu Pracowni Mikrobiologicznej w Głównym Instytucie Chemii Przemysłowej (GICHP) w 1948 roku i Pracowni Chemiczno–Mikrobiologicznej w Archiwum Głównym Akt Dawnych w roku 1949. Obie instytucje prowadziły badania i szukały rozwiązań problemów nękających przechowywane zbiory. Opracowano metody dezynsekcji i dezynfekcji dokumentów oraz pomieszczeń, w których są magazynowane. Prowadzono badania, by poznać, w jaki sposób mikroorganizmy i czynniki fizykochemiczne powodują destrukcję materiałów używanych do produkcji książek: skóry, papieru, atramentów, klejów i

---

<sup>14</sup> B. Zyska, *Ochrona zbiorów bibliotecznych przed zniszczeniem. Tom 1...*, dz. cyt., s. 9-17.

wosków. Wyniki tych badań publikowano. Niektóre z prac zdobyły międzynarodowy rozgłos, były tłumaczone i cytowane, gdyż zawierały pionierskie rozwiązania. W 1959 roku Pracownia Chemiczno–Mikrobiologiczna została przekształcona przez Naczelną Dyрекcję Archiwów Państwowych w Centralne Laboratorium Konserwacji Archiwaliów (CLKA). Jako jedno z jego licznych zadań było szkolenie kadry archiwistów i bibliotekarzy z zakresu konserwacji różnorodnych zbiorów. Współpraca z GICHP została zakończona w 1982 roku, a CLKA zaczęło się specjalizować w zagadnieniach przechowywanie archiwaliów i restauracja dokumentów archiwalnych oraz przeprowadzało szkolenia, pokazy i prelekcje. W roku 1988 przekształciło się w pracownię konserwatorsko–introligatorską i podjęło współpracę z ASP w Warszawie i Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dzięki zaangażowaniu kadry konserwatorskiej z tych ośrodków, zrewitalizowano wiele zabytkowych obiektów.

Kolejnym ważnym ośrodkiem był utworzony w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK Zakład Konserwacji Papieru i Skóry. Tam też zajmowano się głównie problemem dezynfekcji zbiorów oraz biodegradacją materiałów piśmienniczych. Przy niektórych bibliotekach i archiwach prosperowały pracownie konserwatorskie, których przybywało z upływem czasu. To w nich głównie odnawiano zabytkowe zbiory. W archiwach natomiast większą wagę przywiązywano do profilaktyki magazynowania dokumentów.

W międzyczasie, w 1950 roku, powstała Stacja Mikrofilmowa Biblioteki Narodowej. Początkowo mikrofilmowano jedynie najcenniejsze poloniki, jednakże w krótkim czasie zaczęto fotografować także czasopisma. Istotnym elementem tego przedsięwzięcia było scalanie rozproszonych numerów, dzięki czemu na mikrofilmach powstały kompletne zbiory.

Zagadnienia ochrony, konserwacji i zabezpieczania zbiorów przez wiele lat nie były w centrum zainteresowania bibliotekarzy. Sytuacja ta uległa zmianie, kiedy na Uniwersytecie Śląskim prof. dr hab. Bronisław Zyska zaczął prowadzić zajęcia o ochronie zbiorów bibliotecznych. Natomiast Jan Wieprzkowski napisał informatory przeznaczone dla bibliotekarzy, wyjaśniające zagadnienia ochrony zbiorów. Były to: *Vademecum konserwacji książki*, *Konserwacja księgozbiorów. Informator dla bibliotekarzy* oraz *Ochrona zbiorów bibliotecznych*. Działania w tym przedmiocie podjęło także Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich. Utworzyło ono w 1989 roku przy Zarządzie Głównym Komisję Ochrony i Konserwacji Zbiorów.

Z czasem idea ochrony zbiorów stawała się coraz bardziej popularna. Przyczyniły się do tego publikacje B. Zyski, na czele z czterotomowym podręcznikiem *Ochrona zbiorów bibliotecznych przed zniszczeniem*. W Bibliotece Narodowej powstał Zakład Konserwacji

Zbiorów Bibliotecznych, który dysponował odpowiednim laboratorium. Zakład ten w 1992 roku wraz z Introligatornią Specjalistyczną, Zakładem Zbiorów Mikrofilmowych, Zakładem Reprografii i Oddziałem Kontroli Zbiorów wszedł w skład Działu Ochrony i Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych BN. W 1995 roku miała miejsce ogólnopolska konferencja *Ratowanie i Ochrona Zbiorów*, podczas której szczególną uwagę zwrócono na problem kwaśnego papieru. Rozwijała się także współpraca międzynarodowa w tym obszarze. Jednym z jej elementów było zainicjowanie corocznych, odbywających się w Toruniu, Targów Konserwatorskich *Conservatio*. Powstało również Stowarzyszenie na rzecz Ochrony Zasobów Archiwalnych i Bibliotecznych, którego głównym zadaniem jest działalność popularyzatorska. Biblioteka Narodowa natomiast brała udział w 1994 roku w utworzeniu European Commission on Preservation and Access (ECPA). Instytucja ta ma za zadanie ratować zbiory całej Europy wydane na podłożu papierowym.

Kolejne lata przyniosły dalsze pozytywne efekty w obszarze konserwacji zbiorów. Na ten stan rzeczy wpłynęły następujące czynniki: zwiększenie liczby instytucji zajmujących się tymi zagadnieniami, lepiej wykwalifikowana kadra pracowników, dobre wyposażenie placówek, wzrost świadomości problemu wewnątrz środowiska bibliotekarsko-archiwalnego, powstanie nowych metod, technologii i urządzeń, konieczność ciągłego doskonalenia zawodowego, a także trwała współpraca międzyinstytucjonalna oraz interdyscyplinarna.

Wszystkie elementy i aspekty dotychczasowej działalności konserwatorskiej w Polsce wpłynęły na zmianę jej modelu. Obecnie konserwacja najbardziej zniszczonych, starych woluminów nie jest priorytetowa. Największą bowiem wagę przywiązuje się do obszaru konserwacji zapobiegawczej, czyli wszystkich działań prewencyjnych, oraz zachowawczej, mającej na celu ochronę obiektów przed dalszym niszczeniem i wzmocnienie ich przy jak najmniejszej ingerencji w strukturę. Kluczową rolę odgrywa również konserwacja masowa, umożliwiająca równoczesne ratowanie wielu egzemplarzy, dotkniętych problemem kwaśnego papieru.

## *KWAŚNY PAPIER* – METODY ODKWASZANIA ZBIORÓW BIBLIOTECZNYCH

Problem *kwaśnego papieru* dotyczy wszystkich bibliotek, gdyż w każdej znajdują się zbiory pochodzące z okresu, kiedy do produkcji papieru używano siarczanu glinu. Jego obecność w papierze powoduje negatywne skutki w jego strukturze już od momentu wyprodukowania, jednakże zmiany te przez wiele lat nie są zauważalne dla oka ludzkiego.

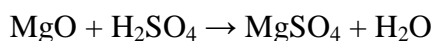
Stąd też Richard David Smith nazwał w 1992 roku problem kwaśnego papieru katastrofą chemiczną, a Kanadyjki Claire England i Karen Evans w 1988 roku cichą katastrofą<sup>15</sup>.

Wcześniej nie znano szkodliwego wpływu tego związku chemicznego na trwałość wyrobu papierowego. Obecnie wiedza ta jest znacznie większa, przez co możliwe jest podejmowanie działań, mających na celu ratowanie tak zagrożonych zbiorów, pochodzących z XIX i XX wieku.

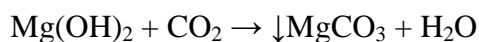
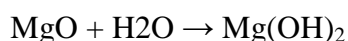
Podstawową zasadę masowego odkwaszania stanowi neutralizowanie zawartych w papierze kwasów metodami chemicznymi. Zadaniem wszystkich metod jest polepszenie odporności papieru na proces starzenia się. Określenie „masowe odkwaszanie” oznacza jedynie fakt, że odkwaszaniu poddaje się większą ilość książek<sup>16</sup>.

#### METODA BOOKKEEPER

Opracował ją Richard E. Spatza w 1980 roku. Jako czynnik odkwaszający zastosował drobnokrystaliczny tlenek magnezu (MgO), którego nośnikiem jest neutralna dla wszystkich substancji użytych do wykonania dzieła – ciecz organiczna – perfluoroheptan (C<sub>7</sub>F<sub>16</sub>). Podczas procesu odkwaszania tlenek magnezu po wnikięciu w strukturę papieru, powoduje neutralizację wszystkich substancji kwaśnych:



Po odkwaszeniu w papierze występuje nadmiar tlenku magnezu. Wilgoć zawarta w powietrzu inicjuje proces hydrolizy. Powstały w ten sposób wodorotlenek reaguje z dwutlenkiem węgla zawartym w powietrzu, tworząc węglan magnezu, stanowiący rezerwę zasadową:



Odkwaszanie przeprowadza się w komorach, które są pionowe lub poziome, a także przez natryskiwanie. Najlepszy sposób wybiera się po uwzględnieniu formatu i stanu zachowania obiektów. Cały proces trwa około 2 godzin, a wykorzystany perfluoroheptan odzyskuje się w 98%.

<sup>15</sup> B. Zyska, *Ochrona zbiorów bibliotecznych przed zniszczeniem, Tom 4...*, dz. cyt., s. 76.

<sup>16</sup> Tamże, s. 141.

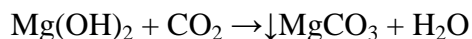
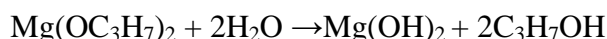
### METODA BÜCKEBURSKA (NESCHEN)

W tej metodzie odkwaszania następuje przy użyciu wodorowęglanu magnezu, którego nadmiar pozostały po procesie, tworzy po zejściu odpowiednich reakcji, rezerwę zasadową. Obecność metylohydroksyetylocelulozy w cieczy odkwaszającej powoduje zaklejenie papieru i dzięki temu jego wzmocnienie. Zawiera także Mesitol NBS i Rewin EL – substancje utrwalające barwniki użyte przy wytwarzaniu odkwaszanych obiektów.

Proces przeprowadza się w różnej wielkości urządzeniach, a wśród nich najpopularniejszy jest aparat C-900. Trwa on około 8 minut i polega na zanurzeniu w kąpeli arkuszy papieru, odcieknięciu cieczy oraz suszeniu w temperaturze 50–65°C. Ostatnim etapem jest prasowanie. Wydajność procesu to około 300 arkuszy A4 na godzinę. Istotnym jest, że metodą tą można odkwaszać także duże formaty.

### METODA CSC BOOK SAVER

Metoda ta oparta jest na bazie reakcji roztworu di-n-propanolanu magnezu w heptafluoropropanie (HFC 227), a rezerwę zasadową stanowi węglan magnezu:

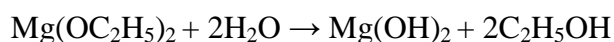


Proces odkwaszania trwa około 2 godzin, przeprowadzany jest w obniżonej temperaturze i przy podwyższonym ciśnieniu (2000 milibarów). Konieczne jest wcześniejsze przygotowanie obiektów polegające na 24-godzinnym przebywaniu w temperaturze - 20°C, a także wietrzenie po zakończeniu procesu<sup>17</sup>.

### METODA BATTELLE (PAPERSAVE)

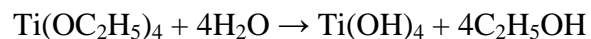
W metodzie tej roztwór odkwaszający to etanolan magnezu –  $\text{Mg}(\text{OC}_2\text{H}_5)_2$  oraz etanolan tytanu –  $\text{Ti}(\text{OC}_2\text{H}_5)_4$ , rozpuszczalnikiem zaś jest opracowany specjalnie dla tej metody związek krzemoorganiczny – heksametylodisiloksan  $(\text{CH}_3)_3\text{SiOSi}(\text{CH}_3)_3$ , nietoksyczny i nieszkodliwy dla człowieka oraz dla środowiska, lecz łatwopalny.

Obydwa etanolany reagują z wilgocią z wilgocią obecną w papierze, tworząc odpowiednie wodorotlenki<sup>18</sup>:



<sup>17</sup> W. Sobucki, dz. cyt., s.199-208.

<sup>18</sup> Tamże, s. 208.



Węglan magnezu tworzy natomiast rezerwę zasadową.

Wadą metody są wykorzystywane w procesie związki tytanu, powodujące destrukcję papieru oraz alkohol etylowy, stanowiący produkt uboczny.

Proces odkwaszania przeprowadza się w komorze próżniowej i trwa kilka minut, jednakże konieczne jest wcześniejsze wysuszenie zbiorów do zawartości wilgotności w papierze do 0,5%. Po zakończeniu procesu odkwaszane zbiory muszą przez trzy tygodnie znajdować się w dobrze przewietrzanych pomieszczeniach, gdzie nabywają pierwotną wilgotność i pozbawiane są zapachu etanolu.

#### METODA LIBERTEC

Metoda ta różni się od pozostałych pojedynczym traktowaniem każdego obiektu. Książki umieszcza się na statywach, strumieniami ciepłego powietrza karty są suszone i rozsuwane, aby w następnej kolejności za pomocą wdmuchiwania osadzić na nich tlenek magnezu z węglanem wapnia. Potem usuwa się nadmiar pyłu oraz doprowadza ciepłe, wilgotne powietrze w celu zainicjowania procesu neutralizacji kwasów i utworzenia rezerwy zasadowej.

#### METODA DAE

DAE – Dry Ammonia – Ethyleneoxide jest metodą, w której mają miejsce dwie fazy. Etap pierwszy to umieszczenie obiektów, wymagających odkwaszania, w komorze próżniowej, do której wprowadza się gazowy amoniak. To on odpowiedzialny jest za neutralizację kwasów obecnych w papierze. Etap drugi polega na usunięciu jego nadmiaru i dodaniu tlenu etylenu, w celu utworzenia rezerwy zasadowej.

Proces trwa 48 godzin i jednorazowo można poddać odkwaszaniu 2500 książek. Zaletą jest też stosowanie tlenu etylenu, który ma także działanie dezynfekcyjne. Natomiast minusem metody jest jej krótkotrwały efekt.

#### METODA WEIT'O

Pierwsza metoda odkwaszania zbiorów. Jako środka odkwaszającego używano metanolanu magnezu, węglanu metoksymetylomagnezowego lub izopropoksyizopropylomagnezowego. Składniki alkaliczne po przereagowaniu z wilgocią tworzyły wodorotlenek magnezu, neutralizujący kwasy i będący rezerwą zasadową.

Przed odkwaszaniem książki wymagały suszenia do otrzymania stopnia wilgotności równego 0,5%. Po procesie należało przywrócić im normalną wilgotność.

Obecnie metody tej nie stosuje się.

## DIGITALIZACJA

Najnowszym sposobem utrwalenia treści jest digitalizacja, czyli utworzenie wersji cyfrowej danego egzemplarza. Pamiętać jednak trzeba, że jest to tylko (lub aż) zabezpieczenie zawartości, a nie całego obiektu<sup>19</sup>. O wadze tych działań dla rozwijającego się społeczeństwa informacji i wiedzy traktuje między innymi Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady, Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego oraz Komitetu Regionów, *i2010: BIBLIOTEKI CYFROWE*. Zgodnie z nim

[...] po zdigitalizowaniu europejskie dziedzictwo kulturowe mogłoby stać się siłą napędową sieci wymiany kulturalnej. Będzie ono także bogatym źródłem materiałów wyjściowych do wykorzystania w usługach i produktach o wartości dodanej w sektorach takich jak turystyka i edukacja. W przypadku odpowiedniej konserwacji materiały te mogą być wielokrotnie wykorzystywane. Wysiłki w zakresie digitalizacji będą także impulsem dla powstawania ważnych nowych przedsięwzięć rozwijających nowatorskie technologie<sup>20</sup>.

Wersjom cyfrowym obiektów przypisuje się wiele zalet, jak choćby zabezpieczenie treści, gdy jest ona utrwalona na kwaśnym papierze, bądź możliwość udostępniania w tym samym czasie wielu użytkownikom na różnych sprzętach multimedialnych. Ważnym jest tylko, by proces digitalizacji został przeprowadzony w sposób przemyślany, uwzględniający takie aspekty jak właściwy format plików, odpowiedni sprzęt i możliwość odtworzenia na coraz nowszych urządzeniach<sup>21</sup>.

Zabezpieczanie zbiorów w ostatnich latach silnie zakorzeniło się w świadomości bibliotekarzy, archiwistów i naukowców. Zagadnienie to nie jest też obojętne dla całego społeczeństwa. Taki stan rzeczy wraz z postępem techniczno-technologicznym w tym

<sup>19</sup> B. Drewniewska-Idziak, E. Stachowska-Musiał, *Ochrona zbiorów w polskich bibliotekach i archiwach*, „Notes Konserwatorski” 2006, 10, s. 32-40.

<sup>20</sup> *Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady, Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego oraz Komitetu Regionów, i2010: Biblioteki cyfrowe*, Bruksela, dnia 30 września 2005 r., s. 5.

<sup>21</sup> S. Kowalska, *Biblioteczny zasób cyfrowy i jego ochrona – wybrane regulacje prawne*, [w:] *Wybrane aspekty ochrony polskiego dziedzictwa kulturowego*, red. nauk. S. Kowalska, Poznań – Kalisz 2010, s. 191-192.

obszarze rodzi nadzieje, że w niedługim czasie będzie można uratować więcej zagrożonych zbiorów niż było to możliwe do tej pory.



## OKŁADKI W WYDAWNICTWACH LITERATURY FANTASY I SCIENCE FICTION W POLSCE W LATACH 2000-2012

Poniższy artykuł jest poświęcony tematyce okładek literatury fantastycznej na przykładzie wydawnictw: Fabryka Słów, Runa i Solaris. Dla zrozumienia wyników badań, zdefiniowano termin fantastyka, ale nie jako gatunek literacki, a zjawisko kulturowe oraz rodzaj sztuki. Omówiona została także tematyka okładek jako zdobień o charakterze zewnętrznym, marketingowym. Następnie przedstawione zostało zagadnienie okładek w fantastyce na podstawie badania typograficznego wydawnictwa Runa i Solaris oraz opracowania artykułu Jarskiej i Piechoty na temat wydawnictwa Fabryka Słów<sup>1</sup>. W ramach badania właściwego dokonano analizy z autopsji: 84 książek z wydawnictwa Runa oraz 248 z Solaris. Dodatkowo przeprowadzono analizę stron internetowych ilustratorów polskich i zagranicznych oraz wydawnictw ogólnych, zajmujących się także publikowaniem fantastyki.

### FANTASTYKA I SZTUKA FANTASTYCZNA

Fantastyka jest swoistym fenomenem w kulturze popularnej, ponieważ emocjonalnie zaangażowany odbiór, zbiorowe reakcje czytelników, ich tendencje do zrzeszania się oraz rozwój fantastyki w innych dziedzinach niż literatura, uczynił ją zjawiskiem wykraczającym poza literaturoznawstwo. Obecnie za miłośnika fantasy oraz science fiction uznaje się nie tylko ich czytelnika, ale i odbiorcę sztuki plastycznej, filmowej oraz uczestnika różnego rodzaju gier fabularnych i komputerowych. Miłośnicy fantastyki zrzeszają oraz udzielają się w klubach, zwanych fandomami, na zjazdach nazywanych konwentami oraz na łamach ogólnopolskich i amatorskich czasopism, tzw. fantizów. Społeczność tą, wykraczającą poza ruch czytelniczy, można uznać za subkulturę<sup>2</sup>.

Omawiając zagadnienia związane ze sztuką i grafiką warto odnieść się do tematu realizmu fantastycznego oraz sztuki fantastycznej, czasem pojmowanej jako sztuka fantasy i science fiction, w języku angielskim nazywanej *fantastic/fantasy/science fiction art*. Kierunki te

---

<sup>1</sup> L. Jarska, G. Piechota, *Charakterystyka komunikatu obrazowego w fantastyce literackiej na przykładzie grafiki ilustracyjnej książek lubelskiego wydawnictwa „Fabryka Słów”*, [w:] *W poszukiwaniu odpowiedniej formy: Rola wydawcy, typografa, artysty i technologii pracy nad książką*, red. Małgorzaty Komzy, Wrocław 2012, s. 105-124.

<sup>2</sup> G. Lasoń-Kochańska, *Czytając fantasy...*, „Anatomia Fantastyki” 2002, nr 13, s. 7; 33.

można uznać za odpowiednik fantastyki w sztukach plastycznych, opierające się na kanonach fantasy i science fiction. Różnica w podgatunkach jest widoczna wyłącznie w stylizacji świata przedstawionego – w fantasy jako magiczny, zaś w science fiction jako futurystyczne uniwersum. Ich podstaw można upatrywać głównie w ilustracjach okładowych czasopism pulpowych w początkach rozwoju gatunku literackiego w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku<sup>3</sup>.

W szerokim ujęciu sztuka fantastyczna jest pojęciem trudnym do zdefiniowania, ponieważ nie jest ona związana z żadnym okresem historycznym, szkołą artystyczną ani lokacją geograficzną. Współcześnie odnosi się głównie do ilustratorstwa fantastyki, jednak niektórzy za sztukę fantastyczną uznają wszystkie dzieła, do których wprowadzono zabieg fantastyczności. Tak pojmowana sztuka fantastyczna jest znana od najdawniejszych czasów, kiedy artyści przedstawiali w dziełach bóstwa, demony, świat pogrobowy lub postać śmierci. Elementy fantastyczne są częścią integralną sztuki od jej początków, a były szczególnie znaczące w malarstwie okresu romantyzmu, manieryzmu, symbolizmu i surrealizmu. Za twórców, którzy wykorzystywali elementy fantastyczne, można uznać Hieronima Boscha, Bruegla, Marca Chagalla, Williama Blake'a, Salvadora Dali i innych<sup>4</sup>.

W XX wieku termin *fantastic art* zaczął się jednak odnosić głównie do ilustratorstwa fantastyki i nabrał pejoratywnego znaczenia, ponieważ był związany głównie z ilustracjami do czasopism pulpowych. Ilustracje były wykorzystywane na okładkach opowiadań i czasopism, często miały wydźwięk erotyczny. Pierwszy mianem „SF and space artist” określił się Vincent Di Fate, autor *Infinite Worlds*<sup>5</sup>.

Inaczej do sztuki fantastycznej odnosi się Roger Caillois. Autor definiując fantastykę odrzuca wszystko, co jest fantastyką z założenia, czyli dzieła stworzone po to, aby zaskoczyć widza, oraz odrzuca tzw. fantastykę zinstytucjonalizowaną, czyli elementy nienaturalne ze świata baśni, legend i mitów oraz obrazy religijne, które choć mogą wydawać się nierzeczywiste (przedstawienia aniołów, sądu ostatecznego, potopu, itd.) to mają metaforyczny wydźwięk i są wyrażeniem sfery sacrum. W momencie poznania ich znaczenia, są możliwe do zrozumienia. Podobnie dzieje się przy wyrwaniu elementów poza własny

<sup>3</sup> W. Sedeńko, *Krótką historia SF, szkic 1* [dok. elektr.] <http://www.sedenko.pl/2011/10/06/krotka-historia-sf-szkic-1/> [odczyt: 27.04.2014]; P. Stasiewicz, *Maskulinizacja science fiction: o mężczyznach i męskich stereotypach w dwudziestowiecznej fantastyce naukowej*, [w:] *Stereotypy i wzorce męskości w różnych kulturach świata*, red. B. Płonki-Syroki, Warszawa 2008, s. 289-291.

<sup>4</sup> *Fantastic art - Wikipedia* [dok. elektr.] [http://en.wikipedia.org/wiki/Fantastic\\_art](http://en.wikipedia.org/wiki/Fantastic_art) [odczyt: 19.01.2014]; *[The] Fantastic Universe* [dok. elektr.] <http://www.arts-fantastiques.com/fantastics-arts.com/decouvrir/intro.htm> [odczyt: 19.01.2014]

<sup>5</sup> Tamże.

tradycyjny kontekst, na przykład przy przedstawieniu postaci w innym okresie historycznym. Istoty te nabierają wtedy wrażenia fantastyczności. Dlatego też dla Cailloisa, sztuka fantastyczna to sztuka zawierająca element wynaturzenia, element obcy i nieposłuszny, który jest nie do przyjęcia dla doświadczenia i rozumu<sup>6</sup>. Przyjmując jego definicję, trzeba by odrzucić całą sztukę związaną z ilustrowaniem wydawnictw fantasy oraz science fiction, ponieważ zastąpienie świata realnego przez wyłącznie świat cudowny nie jest według autora fantastyką<sup>7</sup>.

Przy badaniu sztuki fantastycznej Caillois zwrócił jednak uwagę na znaczące cechy występujące w sztuce fantastycznej. Fantastyka powstała w sztuce ze względu na niedostateczne zrozumienie świata, co można zauważyć w starożytnych, średniowiecznych, a nawet późniejszych książkach naukowych, zwłaszcza poświęconych medycynie, zoologii i alchemii, uważanej niegdyś za naukę. Ilustratorzy ksiąg o tematyce zoologicznej stawiali na równi istoty mitologiczne, jak smoki i jednorożce, na równi ze znanymi zwierzętami. Także w podręcznikach medycyny i chirurgii z XVI wieku przedstawiane były szkielety i obdarci ze skóry ludzie z organami na wierzchu, którzy mieli wyglądać jak żywi<sup>8</sup>.

Wielu badaczy uważa Hieronima Boscha za malarza fantastycznego par excellence. W jego twórczości ujawnia się jedna z często powtarzanych później cech w malarstwie fantastycznym. Polega ona na tworzeniu, w realistyczny sposób, hybryd oraz mutacji człowieka ze zwierzętami lub przedmiotami. Połączenia i przeobrażenia ludzi w nienaturalny sposób są zderzeniem świata nadprzyrodzonego z łaodem rzeczy<sup>9</sup>.

Jak można zauważyć są dwa podejścia do sztuki fantastycznej: szersze odnoszące się do wszystkich elementów fantastycznych w sztuce i węższe odnoszące się do ilustratorstwa fantastyki. Niezależnie od przyjętego stanowiska najważniejszą cechą sztuki fantastycznej jest takie przedstawienie lub przekształcenie wyglądu znanego nam świata, aby nie był rozpoznawalny jako świat rzeczywisty. Sztuka ta w większości pozostaje wierna odwzorowaniu formy, proporcji i detali (z wyróżnieniem surrealizmu). W sztuce fantastycznej pojmowanej w wąski sposób, jako ilustrację do powieści lub opowiadania fantasy lub SF, ważne jest stworzenie „możliwego świata”, czyli nierealnego, fantastycznego świata, ale przedstawionego w tak realistyczny sposób, by sprawiał wrażenie realnego<sup>10</sup>. Dodatkowo w sztuce fantastycznej można wyróżnić dwie, często powtarzające się cechy:

<sup>6</sup> R. Callois, *W sercu fantastyki*, Gdańsk 2005, s. 8-9, 26, 34, 83.

<sup>7</sup> Tamże, s. 149.

<sup>8</sup> Tamże, s. 134, 160-161.

<sup>9</sup> Tamże, s. 26, 64-65.

<sup>10</sup> *Fantastic art...*, dz. cyt.; [The] *Fantastic Universe...*, dz. cyt.

hybrydyzację istot, ich mutacje ze zwierzętami, istotami mitologicznymi, legendarnymi, fantastycznymi, przedmiotami i innymi, co zaburza ich naturalność, oraz drugą cechę – przedstawienia istot i przedmiotów poza ich tradycyjnym kontekstem, przykładowo istoty ze świata Faerie we współczesnym świecie.

## OKŁADKI JAKO ELEMENT OZDOBNY I REKLAMOWY

Okładki i obwoluty należą do zdobnictwa książki, jednak są oddzielną dziedziną sztuki, rządzącą się innymi prawami niż ilustratorstwo lub zdobnictwo wewnątrz tomu. Okładki i obwoluty należą do dzieł podobnych do plakatów, afiszy, obwolut płyt, opakowań towarów, które są przeznaczone do oglądania z pewnego dystansu. Dawnej okładki wydawnicze nie miały większego znaczenia, gdyż druki otrzymywały oprawę introligatorską. Ilustrowana okładka plakatowa zaczęła się popularyzować dopiero w okresie secesji, w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku była szeroko stosowana w beletrystyce, zaś obecnie zaobserwować można zanik opraw i obwolut na rzecz kolorowych okładek<sup>11</sup>.

Różnice między ilustrowanymi okładkami/obwolutami a ilustracjami można zauważyć na podstawie funkcji obu zdobień. Funkcje okładek i obwolut według Heniza Krohla, przywołane w artykule Janusza Dunina, zakładają, że: mają one chronić książkę, zwracać na nią uwagę, wskazywać na serię, powiedzieć coś o jej zawartości, starać się, by wyglądała dobrze, zachęcać do jej zakupu, przedstawiać tytuł i charakter książki w sposób obrazowy, być znakiem rozpoznawczym wydawcy, dostarczyć argumentów do jej reklamy oraz, co wyraźnie wyróżnia okładki i obwoluty od ilustracji, ma być samodzielnym dziełem sztuki. Okładka powinna zawierać obraz, oddającym nastrój dzieła i zachęcającym do kupienia, razem z najważniejszymi informacjami o tytule, autorze i wydawcy. Zdarza się, że okładki są zdobione tylko literniczo, jednak i wtedy napisy te są najczęściej stylizowane. Niezależnie od przyjętych zdobień na okładkach i obwolutach stanowią one ważny element w promocji książki<sup>12</sup>.

Jak wspomniano wcześniej, okładka jest częścią większej całości jaką jest książka, jednak jest to jedyny element, który może wchodzić w interakcję z odbiorcą samodzielnie, na przykład na wystawach sklepowych, prezentacjach w księgarniach internetowych, prasie, katalogach wydawniczych i księgarskich. W tym przypadku mamy do czynienia z komunikacją bibliologiczną, ponieważ komunikatem w takim schemacie jest książka jako

<sup>11</sup> J. Dunin, *Okładka i obwoluta jako komunikat: wprowadzenie do problematyki*, [w:] *Sztuka książki: historia – teoria – praktyka*, red. M. Komzy, Wrocław 2003, s. 81.

<sup>12</sup> Tamże, s. 84, 88-89.

całość, czyli treść oraz forma<sup>13</sup>. W przypadku okładki brana pod uwagę jest forma oraz treść, jaką niesie ze sobą ilustracja okładkowa, czyli przekaz wizualny. Poza werbalno-wizualnym charakterem odbioru i samodzielnym przekazem, okładki książkowe charakteryzują wielokierunkowość relacji komunikacyjnych, co oznacza, że mogą jednocześnie trafiać do wielu odbiorców.

Wynikają z tego relacje komunikacyjne, które wpływają na sposób badania i interpretacji okładki. Relacje okładki na zewnątrz to komunikacja z potencjalnym użytkownikiem, dlatego też można badać okładkę samodzielnie, bez znajomości treści powieści. Okładka jako samodzielny komunikat jest skierowana do potencjalnego czytelnika, ma zachęcić do lektury i być zapowiedzią książki, zatem niezajomość treści jest zaletą przy badaniu. Inne relacje komunikacyjne to relacje do wewnątrz, czyli analiza w kontekście zawartości treściowej publikacji, czyli całej książki. W przypadku takiego badania znajomość lektury jest wskazana. Można też badać okładki w układzie trójelementowym: odbiorca – okładka – treść książki<sup>14</sup>.

## OKŁADKI W FANTASY I SCIENCE FICTION

W badaniu okładek wydawnictwa Runa i Solaris oraz analizie badania wydawnictwa Fabryka Słów w artykule Lidii Jarskiej i Grażyny Piechoty, skupiono się na motywach graficznych na okładkach, co oznacza, że badano okładki samodzielnie i ich relacje na zewnątrz, skierowane do potencjalnego czytelnika.

Wyniki badania pozwoliły dostrzec, jakie specyficzne motywy literackie przeniknęły jako element komunikacji wizualnej na okładki książek. Najczęściej powtarzającym się motywem w wydawnictwie Runa i Solaris jest postać głównego b o h a t e r a, czasem przedstawionego jako wojownik/rycerz, czarodziej, dama, wiedźma w przypadku fantasy, kosmonauta, robot, cyborg w przypadku SF lub bohater współczesny w obu konwencjach. W czasie badania wynotowano ten motyw na 66% okładek z wydawnictwa Runa, zaś na 43% w Solaris. W wydawnictwie Fabryka Słów za najczęstszy motyw występujący na okładkach Jarska i Piechota podają bohatera lub scenę z książki<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> B. Hojka, *Okładka książkowa z perspektywy komunikacyjnej*, [w:] *W poszukiwaniu...*, dz. cyt., s. 62-63.

<sup>14</sup> Tamże, s. 64-65.

<sup>15</sup> L. Jarska, G. Piechota, dz. cyt., s. 117.

Ilustracja 1. Okładki z bohaterami fantastycznymi: Brian W. Aldiss, *Wiosna Helikonii*; T.H. White, *Księga Merlina* [Wydawnictwo Solaris]



Źródło: Solarisnet.pl

Można by na podstawie tych badań odnieść wrażenie, że motywy graficzne w fantastyce podlegają jeszcze większej standaryzacji niż motywy literackie, ponieważ rzadko występują inne, na przykład te związane z magicznymi istotami bądź przedmiotami. W wydawnictwie Runa i Solaris właśnie w tym schemacie tkwi różnorodność fantastyki, bowiem choć na większości okładek powieści fantastycznych występuje bohater, to najczęściej jest to postać niemieszcząca się w żadnych ramach, niewyróżniająca się mężczyzną lub kobietą, których nie można na pierwszy rzut oka wtłoczyć w wyraźne ramy schematów i motywów.

Przewaga motywu bohatera na okładkach może wynikać z tradycji mitycznej, z której fantastyka czerpie inspiracje, zwłaszcza z mitów bohaterskich. Występujący w mitologii bohater tradycyjny to hiperbolizowana postać, która ma niepospolitą siłę ze względu na swoje powiązanie ze światem bogów, to nadczłowiek zdolny dokonać niesamowitych czynów. Najczęstszym schematem życia tradycyjnego bohatera jest opuszczenie rodzinnych stron, wyprawa i dokonanie bohaterskiego czynu, który jest najczęściej wyrazem buntu przeciw losowi, władzy i normom społecznym, a na końcu powrót do domu. Bohaterski czyn oparty jest na różnego rodzaju samotnych zadaniach i próbach, które mają sprawdzić siłę herosa<sup>16</sup>. Wyraźne jest nawiązanie niektórych powieści fantasy, zwłaszcza fantasy bohaterskiej, do tego układu. Obecnie w fantastyce postać bohatera odbiega od klasycznego wzorca, tracąc coraz więcej cech nadludzkich na rzecz człowieczej strony. Typowym przykładem jest postać króla

<sup>16</sup> G. Lasoń-Kochańska, dz. cyt., s. 75, 78, 84.

Elryka z cyklu Michaela Moorcocka, który jest antybohaterem, lub wiedźmina Geralta z powieści Andrzeja Sapkowskiego, który swoim postępowaniem i rozterkami zaprzecza rozumowaniu bohatera mitologicznego<sup>17</sup>.

Fantastyka jako gatunek literacki wyróżnia się wieloma cechami, tj. kreacja nierzeczywistego uniwersum, fabuła oparta na walce Dobra ze Złem i motywie *quest*, występowanie magii lub nowoczesnej nauki i technologii. Większość z nich jest zaczerpnięta z mitologii, legend, baśni, jednak to właśnie tradycje mitotwórcze stanowią najmocniejszą podstawę tej literatury i są najbardziej widoczne w grafice fantastycznej. Motyw bohatera zaczerpnięty z mitów bohaterskich występuje w różnych podgatunkach zarówno fantasy jak i science fiction, dlatego też autorzy coraz bardziej modyfikują przedstawiane przez siebie postacie, aby były one bardziej oryginalne – bohaterowie muszą wyróżniać się, żeby przyciągnąć uwagę i zaskoczyć potencjalnego czytelnika. Na podstawie analizy i badań wybranych wydawnictw można dojść do wniosku, że motywy graficzne nie ulegają stereotypom, bo choć są możliwe do sklasyfikowania, to nie powielają tego samego schematu. Co więcej postacie na okładkach są czasem tak nieszablonowe, że wyglądają jak przedstawienia surrealistyczne lub symboliczne, przykładowo okładki Grzegorza Kmina (Thomas M. Disch *Obóz koncentracji* i *Na skrzydłach pieśni*) oraz Macieja „Monastyra” Błażejczyka (Greg Egan *Miasto permutacji*).

Ilustracja 2. Okładki Grzegorza Kmina - Thomas M. Disch *Obóz koncentracji* i *Na skrzydłach pieśni*  
[Wydawnictwo Solaris]



Źródło: Solarisnet.pl

<sup>17</sup> Tamże, s. 78.



Poza motywami różnorodnie uzdolnionych lub nadludzkich bohaterów, wśród motywów literackich, które najczęściej występują w fantastyce, zwłaszcza fantasy, przeważają postacie istot magicznych, mitycznych, baśniowych lub w inny sposób wynaturzonych. Analiza wydawnictwa Fabryka Słów i badanie wydawnictwa Runa i Solaris wykazały, że motywy te są wykorzystywane z rezerwą. O wiele częściej magiczne istoty pojawiają się jako element dodatkowy do postaci bohatera niż występujący samodzielnie jako element pierwszoplanowy, na przykład gryf na okładce książki Anny Brzezińskiej *Plewy na wietrze* (Runa), autorstwa Dagmara Matuszak lub jednorożec na okładce powieści Macieja Guzka *Królikarnia* (Runa), wykonanej przez Jakuba Jabłońskiego. W wydawnictwie Fabryka Słów wynotowano istoty takie jak elfy, trolle, krasnoludy, gobliny, smoki<sup>18</sup>. W wydawnictwie Runa i Solaris zaś na okładkach pojawiają się smoki, wilkołaki, jednorożce, trolle, gryfy, gobliny i małe elfiki. Okładek z takimi motywami jest jednak bardzo mało; w Runie 23% okładek zdobią istoty magiczne.

Ilustracja 3. Okładki z magicznymi istotami: Anna Brzezińska, *Plewy na wietrze*, Maciej Guzek, *Królikarnia* [Wydawnictwo Runa]



Źródło: Solarisnet.pl

Inną cechą charakterystyczną badanych i analizowanych okładek powieści fantasy i niektórych powieści SF jest animizm natury i jej duży wpływ na świat przedstawiony w powieściach. Jako tło dla głównych bohaterów najczęstszymi motywami są krajobrazy przyrody – lasy, morza, niebo, góry, pustynie oraz równiny. W wydawnictwie Runa to 37%

<sup>18</sup> L. Jarska, G. Piechota, dz. cyt., s. 117.



okładek, zaś w Solaris – 36%. Animizm wynika z ważnej pozycji natury w literaturze fantastycznej, zwłaszcza fantasy, w której panuje powszechna wiara w jej uduchowanie i przeświadczenie o jej świadomości. Najczęściej przekłada się to na nadawanie właściwości i cech ludzkich przyrodzie, przykładowo są to ożywione drzewa lub myślące zwierzęta. Tak przedstawiana natura poddawana jest aksjologii, czyli najczęściej posiada wartość, jest dobra lub zła. Animizm natury nawiązuje do tradycji baśniowej, w której natura miała na celu wywołanie konkretnych emocji, na przykład obraz mrocznego lasu miał na celu zbudowanie atmosfery grozy<sup>19</sup>.

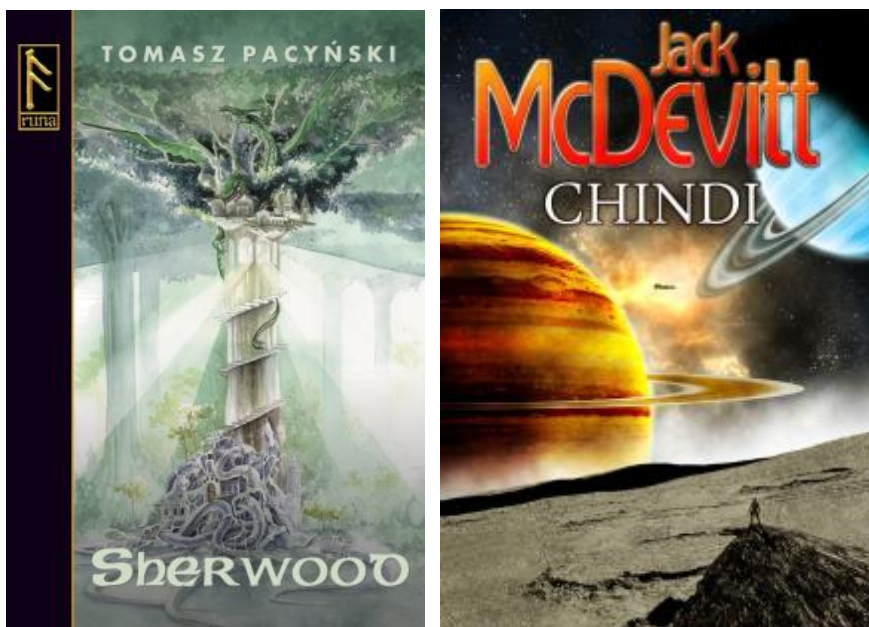
Na okładkach powieści natura występuje czasem jako pierwszoplanowy motyw, najczęściej jest to magiczne drzewo, które otaczają świetliste ogniki symbolizujące magię (np. okładka zbioru *Pieśni umierającej ziemi*, pod red. George'a R. R. Martina i Gardner'a Dozios'a, Solaris, okł. Tomasz Maroński) lub drzewo, które jest domem dla innych czarodziejskich istot (np. smoków na okładce powieści Tomasza Pacyńskiego *Sherwood*, Runa, okł. Stephanie Pui-Mun Law). Motyw monumentalnej rośliny występuje też na okładkach powieści SF, często jako nowy biologiczny organizm (okładka powieści Wawrzyńca Podruckiego *Uśpione archiwum*, Runa, okł. Przemysław Truściński).

Częściej jednak natura występuje na okładkach jako tło dla pierwszoplanowych postaci bohaterów. Postacie są ukazane w otoczeniu lasów, gór i innych krajobrazów, które mają na celu budowanie nastroju. Czasem jest to krajobraz sprawiający wrażenie sielskiego (okładka powieści T.H. White *Rycerz spod Ciemnej Gwiazdy*, Solaris, okł. Tomasz Maroński), jednak częściej mroczne drzewa lub wyludniane pustkowia mają na celu zbudowanie nastroju grozy bądź wyobcowania (ścieżka otoczona drzewami na okładce powieści Mariusza Kaszyńskiego *Skarb w glinianym naczyniu* lub pustynia i ruiny na okładce powieści Krzysztofa Piskorskiego *Prorok*, Runa, okł. Jakub Jabłoński). Nie inaczej sprawa wygląda na okładkach powieści science fiction, na których czasem przedstawione są rajskie wizje porośniętych dżunglą planet (okładka książki Roberta Silverberga *W dół do Ziemi. Czas przemian*, Solaris, okł. Tomasz Maroński). W przypadku SF atmosferę inności, obcości i potęgi wszechświata nad człowiekiem budują okładki przedstawiające przestrzeń kosmiczną – element tak odległej natury – na których widać odległe planety i dość małe w porównaniu do tej wielkiej przestrzeni statki lub stacje kosmiczne (okładki antologii *Rakietowe szlaki*, Solaris, większość okł. Maciej „Mac” Grabacz). Taki sam nastrój niepokoju można odnieść patrząc na okładki, na których znajdują się krajobrazy opustoszałych planet, gdzie człowiek, przytłoczony potęgą

<sup>19</sup> G. Lasoń-Kochańska, dz. cyt., s. 70-73.

kosmosu, zdaje się być wielkości mrówki (okładka powieści *Chindi* Jacka McDevitt'a, Solaris, okł. Maciej „Mac” Garbacz).

Ilustracja 4. Przykładowe okładki z motywem natury: Tomasz Pacyński, *Sherwood* [Wydawnictwo Runa]; Jack McDevitt, *Chindi* [Wydawnictwo Solaris]



Źródło: Solarisnet.pl

Takie budowanie atmosfery opiera się na biegunowym postrzeganiu świata, które jest zaczerpnięte z tradycji mitologicznej. Każdy element świata jest przedstawicielem dobrej lub złej strony, światła lub ciemności, centrum lub pogranicza. Logika przeciwieństw pozwala na proste i łatwe uporządkowanie świata, którym kiedyś zajmowały się mity<sup>20</sup>. W literaturze fantastycznej ta biegunowość była początkowo nierozłącznym elementem fabuły, począwszy od cyklu Tolkiena *Władca pierścieni*. Obecnie autorzy wydają się robić wszystko by przełamywać ten czarno-biały schemat, tworząc postacie o niejednoznacznej etyce, kierującej się raczej instynktami i pragnieniami niż jasno określonym kodeksem moralnym.

Pomimo eliminowania oczywistych schematów z tradycji literackiej, jest ona tak mocno zakorzeniona w podstawach fantastyki, że w swojej uproszczonej formie – obrazkowej, a nie tekstowej – przetrwała i jest wykorzystywana, prawdopodobnie nieświadomie, przez ilustratorów fantasy i SF. Biegunowe opozycje elementów są nie tylko wykorzystywane przy budowaniu nastroju przez różnorodne wyobrażenia natury, ale także przy przeciwstawianiu i naginaniu prawideł czasu. Często zdarzają się okładki – 58% w wydawnictwie Solaris i 40% w Runie – na których elementy symbolizujące nowoczesność zostają zestawione z

<sup>20</sup> Tamże, s. 47.

przeszłością, jeśli nie prehistorią. Pojawiają się na nich statki kosmiczne, nowoczesne miasta lub Obcy razem ze średniowiecznymi rycerzami, grodami lub współczesnymi mieszkańcami Ziemi (okładka powieści Michaela Flynna *Eifelheim*, Solaris, okł. Tomasz Maroński lub Wasilija Głowaczewa *Wirus mroku*, Solaris, okł. Maciej „Monastyr” Błażejczyk). Takie zestawienie funkcjonuje na zasadzie znane-nieznane/obce, stare-nowe lub nawet przestarzałe-nowsze. Przeciwwstawienie elementów w czasie występuje częściej w fantastyce naukowej niż fantasy, zwłaszcza w powieściach związanych z podróżami w czasie bądź kontaktach cywilizacji znajdujących się na różnych poziomach rozwoju. Okładki, które reprezentują opozycje czasowe, spełniają zawsze jeden z wyznaczników sztuki fantastycznej, którym jest wyrwanie z tradycyjnego kontekstu.

Ilustracja 5. Okładki ukazujące opozycję czasową: Michael Flynn, *Eifelheim*; Maria Galina, *Patrzący z ciemności* [Wydawnictwo Solaris]



Źródło: Solarisnet.pl

Warto zauważyć, że dobrze zilustrowana okładka może być dla czytelnika wskazówką, jak interpretować dzieło. Na podstawie kolorystyki i motywów możemy budować swoje oczekiwania lub poddać się propozycji ilustratora<sup>21</sup>. W artykule Jarskiej i Piechoty na temat wydawnictwa Fabryka Słów możemy się dowiedzieć, że ostateczny kształt grafiki okładkowej zatwierdzają szefowie wydawnictwa i tylko najbardziej poczytni autorzy mogą sugerować wygląd okładki. Szefowie zaś preferują okładki krwawe, przerażające i okrutne, które nawiązują do śmierci, rozkładu i czarnej magii, mają wywoływać nastrój grozy i niepewności,

<sup>21</sup> B. Hojka, dz. cyt., s. 70.

kojarzony z fantastyką literacką<sup>22</sup>. Okładki z wydawnictwa Runa i Solaris nie charakteryzują się taką grozą, nie są tak „krwiste”, choć można także zauważyć, że mają na celu zaskoczenie potencjalnego czytelnika i zwrócenie jego uwagi. Na pewno wcześniej omówione zastosowanie biegunowych skojarzeń z naturą i opozycji czasowych może wpłynąć na potencjalnego czytelnika.

W czasie badania zauważono także, jak jest prowadzona polityka wydawnictw odnośnie grafiki okładkowej. Większość książek wydawnictwa Runa jest ilustrowana przez polskich grafików, choć zdarzają się zagraniczni, zwłaszcza okładki Stephanie Pui-Mun Law. W wydawnictwie Runa początkowo wszystkie wydawane książki miały mały, ujednolicony format (18,5 cm). Czarny lub biały grzbiet zdobiła nazwa wydawnictwa i logo, który był także na brzegu okładki. Całość pokrywała folia ochronna, zaś ilustracje charakteryzowały się baśniowym klimatem, przykładowo wizerunki smoków i postaci na pierwszych wydaniach powieści Ewy Białołęckiej i Anny Brzezińskiej. Były one utrzymane w jasnej, beżowo-szarej, niebieskiej lub białej kolorystyce. Dla porównania można przywołać badanie Jarskiej i Piechoty, które zauważyły, że w Fabryce Słów dominuje na okładkach czerń i czerwień z przewagą jaskrawych nasyconych barw<sup>23</sup>. W trakcie badania Runy zauważono jednak, że wydawnictwo porzuciło własny styl, bardzo upodobił się, jak nie naśladując książek wydawanych przez Fabrykę Słów. Obecnie książki mają ten sam format, co w Fabryce Słów (19,5 cm), folia czasem jest na całych okładkach, a czasem na wybranych elementach dla podkreślenia tytułu, autora lub wybranych postaci bądź przedmiotów. Zrezygnowano także z charakterystycznego brzegu, zaś logo wydawnictwa jest umieszczane w prawym dolnym rogu okładki, a jego kolorystyka jest dostosowana do ilustracji okładkowej. Może wydawać się, że to niewielkie zmiany, jednak przeglądając nowe książki wydawnictwa Runa w niczym nie przypominają swoich wcześniejszych wydań i wyglądają jak książki wydawane przez Fabrykę Słów. Przykładowo warto porównać okładki powieści Jacka Piekary *Ani słowa prawy* (okł. Dagmara Matuszak – 2005, Jakub Jabłoński – 2008) oraz Anna Brzezińska *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny* (okł. Stephanie Pui-Mun Law – 2002, Artur Sadłos – 2011).

<sup>22</sup> L. Jarska, G. Piechota, dz. cyt., s. 106, 123.

<sup>23</sup> Tamże, s. 113.

Ilustracja 6. Okładki z wydawnictwa Runa: Anna Brzezińska, *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny*, wydanie z 2002 i 2008



Źródło: *Kot Wiedźmy* [dok. elektr.] <http://zajdel.art.pl/utwory/kot-wiedzmy/> [odczyt: 14.12.2014]; *Biblioteka poleca* [dok. elektr.] <http://www.mbp.skierniewice.pl/biblioteka-poleca/44/Opowiesci-z-Wilzynskiej-Doliny> [odczyt: 14.12.2014]

Wydawnictwo Solaris nie upodabnia się do innych, a wszystkie książki są ilustrowane przez polskich grafików, choć są to w większości wznowione lub pierwsze wydania klasyków zagranicznych. Większość ilustracji okładkowych tego wydawnictwa była wykonana przy pomocy grafiki komputerowej i to w taki sposób, że nawet osoba nieznająca się na temacie rozpozna na niej mapę bitową. Statki kosmiczne lub inne elementy mogą przez to czasem wyglądać na niedopracowane.

Mimo to wydawnictwo Solaris coraz bardziej zaczęło dbać o stronę wizualną wydawanych książek, które są teraz lepiej przyjmowane przez potencjalnych czytelników. Inną technikę niż grafikę komputerową stosuje Tomasz Maroński, który wykonał najwięcej ilustracji w wydawnictwie Solaris. Jego styl charakteryzuje się strzelistymi liniami, przedstawieniami fantastycznych budowli i krajobrazów. Mają one fantastyczny wydźwięk, jednak są to najczęściej odległe wizerunki, nie widoczne na pierwszy rzut oka, zwłaszcza postacie lub mniejsze elementy. Jest to przeciwne podejście niż w *Fabryce Słów*, w której detale są eliminowane na rzecz klarowności przekazu i zauważalna jest deformacja świata<sup>24</sup>. Kwestią sporną jest zdecydowanie, które okładki można uznać za lepsze, gdyż na pewno wyraźne elementy w *Fabryce Słów* służą lepszej reklamie, zaś ilustracje okładkowe pełne detali mogą być uważane za bardziej dopracowane, przez co mające bardziej artystyczny charakter.

<sup>24</sup> Tamże, s. 117.

Cechą charakterystyczną fantastyki, która odznacza się na okładkach, są wydania serii połączonych wspólną okładką. Autorzy fantastyki często tworzą wielotomowe cykle skupione wokół przygód jednego lub wielu bohaterów lub mające miejsce w jednym stworzonym przez autora świecie. W wydawnictwie Runa początkowo wszystkie okładki były ujednolicone, zaś informacje o cyklu mieściły się na okładce w formie napisu. Przykładem okładek, które wskazują na połączenie jest pierwsza i druga część powieści Ewy Białołęckiej *Naznaczeni błękitem*, na których widnieje smok. W wydawnictwie Solaris zaś cykle są bardziej wyeksponowane, a elementy łączące poszczególne książki to kolorystyka lub grzbiec, czasem nawet ciągnąca się przez wszystkie części serii jedna ilustracja okładkowa, podzielona na kilka części. Najbardziej wyróżniające się serie to: *Droga przez Układ Słoneczny* Bena Bova (składają na nią się trzynaście tomów połączonych ilustracją na grzbiecie książek, autorstwa Bronisława Olachowskiego i w kilku przypadkach Macieja „Monasterya” Błażejczyka), cykl *Cyteen* C.J. Cherryh (na okładkach zmieniany jest tylko jeden motyw – postaci klona znajdującego się w zbiorniku), saga o Heechach Frederika Pohla (okładka jest kontynuowana w następnych tomach, tworząc jedną, panoramiczną ilustrację, jeśli wszystkie książki leżą obok siebie), obie sagi graficznie autorstwa Dariusza Jasiczaka oraz *Kroniki Majipooru* Roberta Silverberga (mają jednorodną niebieską kolorystykę, liternictwo i ilustracje okładkowe o podobnym charakterze, wykonane przez Tomasza Marońskiego). Cykle często występują w literaturze fantastycznej, zaś wydawcy zwracają na nie szczególną uwagę. Dobrze wypromowana seria stanowi gwarantowane i długotrwałe źródło dochodów, co wynika z komercjalizacji kultury<sup>25</sup>.

Podsumowując tematykę motywu na okładkach w badanych wydawnictwach, najczęstszym motywem jest bohater, który jest mimo to oryginalny, bowiem nie są to postacie stereotypowych cechach. Inną cechą charakterystyczną okładek jest biegunowe przedstawienie natury i jej animizm, który służy budowaniu nastroju, oraz opozycja czasu poprzez zestawienie nowych i starych elementów, zwłaszcza w science fiction. Podstaw wszystkich tych cech można doszukać się w pierwotnych podstawach fantastyki jako gatunku literackiego: postać bohatera nawiązuje do tradycji mitologicznej, w tym mitu bohaterskiego, animizm natury – do tradycji baśniowej, zaś logika przeciwieństw – znów do tradycji mitycznej, na podstawie której tworzona jest biegunowa i łatwo rozpoznawalna wizja świata. Można z badania tych wydawnictw i powiązaniu z badaniami literaturoznawczymi na temat

---

<sup>25</sup> M. Zając, *Postmodernizm we współczesnych edycjach książek dla dzieci. Rozważania bibliologa*, [w:] *W poszukiwaniu...*, dz. cyt., s. 73-90.



zależności fantastyki z mitem wysunąć wniosek, że choć literatura fantastyczna dąży do przełamywania schematów i następuje hybrydyzacja podgatunków, to grafika fantastyczna widoczna na okładkach, mająca pełnić przede wszystkim funkcje reklamową, opiera się na swoich pierwotnych podstawach, którym jest świat rządzony prawami mitycznymi i baśniowymi.

Jak można było zauważyć problematyka okładek jest nietypowa, ponieważ łączy w sobie odniesienie do literatury, estetyki i reklamy. Okładki powinny informować o tematyce powieści, budować nastrój i wywoływać odpowiednie emocje, a także przyciągać wzrok potencjalnego nabywcy książki lub czytelnika w bibliotece. Problematyką odbioru okładek wydawnictwa Fabryka Słów (jednak tylko okładek polskich grafików) zajęły się Jarska i Piechota, które przeprowadziły ankietę dotyczącą grafiki w fantastyce. Badanie jednoznacznie potwierdziło, że okładka ma duże znaczenie przy wyborze książki do przeczytania oraz decydującą rolę przy podjęciu decyzji o jej zakupie (w obu przypadkach 88% ankietowanych)<sup>26</sup>.

W trakcie badania wydawnictwa Runa i Solaris oraz analizy Fabryki Słów badano także cechy sztuki fantastycznej, które mogą być zauważalne przez potencjalnego czytelnika. Zauważono, że najczęściej spełnianym założeniem sztuki fantastycznej jest realizm przedstawienia. Krajobrazy i postacie są zazwyczaj pełne detali, zaś jeśli są uproszczone na okładkach, to i tak nie przybierają abstrakcyjnej formy. Cechami sztuki fantastycznej prezentowanej na okładkach przez Fabrykę Słów, Runę i Solaris jest realistyczne przedstawienie i odpowiednia stylizacja do podgatunku. Zdobienia i okładki z konwencji fantasy utrzymane są w średniowiecznej lub gotyckiej stylizacji, zaś w steampunku – w wiktoriańskiej. Inne podgatunki nie charakteryzują się szczególną odmianą, choć okładki z podgatunku *urban* fantasy i fantasy kryminalnej często wyglądają jak okładki kryminałów lub powieści sensacyjnych. Można dlatego zauważyć, że jako podstawową stylizację graficzną w fantastyce wykorzystywane są pierwotne motywy ze źródeł, których fantasy i science fiction czerpie: w fantasy z mitów, baśni i eposu rycerskiego, w horrorze – z powieści gotyckiej, w *urban* fantasy i fantasy kryminalnej – z typowych schematów z kryminałów, w science fiction – z futurystycznych wizji eksploracji lub zasiedlenia kosmosu. Przykładów jest więcej, jednak zauważalne jest wykorzystanie motywu pierwotnego, zaś świadomie lub nieświadomie są ukrywane lub pomijane elementy, które wydają się stanowić podstawę fantasy – magia. W przypadku fantastyki naukowej najczęstsze motywy literackie, takie jak spotkania z Obcymi,

---

<sup>26</sup> Tamże, s. 122-123.

też nie występują często. Są one traktowane podobnie jak magia, jako coś obcego i zbyt odległego, by mogło istnieć.

Kolejną wymienianą cechą sztuki fantastycznej jest hybrydyzacja, która okazała się mieć najmniejsze znaczenie w badanych wydawnictwach. Mimo to, gdy zostanie ona wykorzystana, jest zauważalna, ponieważ poddane mutacjom postacie mają najczęściej za zadanie wzbudzić strach i lęk, prawie na podobieństwo potworów.

Hybrydyzacja w fantasy ma swoje korzenie w baśni ludowej, której jedną ze znaczących cech jest metamorfoza bohatera. W baśniach była ona karą za przekroczenie zakazu lub zły uczynek i miała charakter wartościujący. W sposób cudowny bohaterowie zostawali przemienieni, najczęściej w zwierzęta, aby móc odkupić swoje winy. W fantasy metamorfoza jest przejawem magii, ukazana jako element świata przedstawionego, co oznacza, że hybrydyzacja także jest ukazana realistycznie. Służy ona do przedstawienia problemu odmienności i inności<sup>27</sup>. Hybrydyzacja w fantasy funkcjonuje często jako urealniony motyw literacki, jednak na ilustracjach fantastycznych ma ona raczej za zadanie wzbudzenie grozy.

W science fiction hybrydyzacja uwidoczniła się w postaciach cyborgów oraz mutantów. Wiąże się to zwłaszcza z fantastyką postapokaliptyczną, przedstawiającą upadek cywilizacji i powrót barbarzyństwa, a także w cyberpunku, który skupia się na problemie coraz większej zależności człowieka od maszyn oraz zatarcia różnic między człowiekiem i maszynami<sup>28</sup>. W fantasy naukowej hybrydyzacja też wzbudza grozę, jednak jej najważniejszym zadaniem jest zadanie pytania o kwestie człowieczeństwa, istotę bycia człowiekiem w obliczu niepewnej przyszłości i zmian w społeczeństwie, których twórcami są sami ludzie.

Można zauważyć, że choć hybrydyzacja jest motywem literackim, mającym głębokie korzenie w fantasy, to używana jest raczej tak jak w horrorze i ma na celu przerażenie, wzbudzenie silnych emocji lęku i pozostanie w pamięci. Motyw ten nie jest często wykorzystywany przez ilustratorów w wydawnictwie Runa i Solaris, jednak nie można go wykluczyć jako cechy sztuki fantastycznej.

Poza realizmem i hybrydyzacją, dość często w badanych wydawnictwach pojawia się cecha zakładająca przełamanie tradycyjnych motywów, zwłaszcza umieszczenie elementów w odmiennym kontekście czasowym. Polega to na zestawieniu elementów nowoczesnych ze starymi, na zetknięciu cywilizacji na wysokim i niskim poziomie rozwoju lub spotkaniu

---

<sup>27</sup> G. Lasoń-Kochańska, dz. cyt., s. 21.

<sup>28</sup> D. Oramus, *O pomieszaniu gatunków: science fiction a postmodernizm*, Warszawa 2010, s. 76-77.



postaci z różnych okresów czasowych, np. dzięki wehikułowi czasu. Ten schemat literacki jest najczęściej wykorzystywany w fantastyce naukowej, w której tematyka podróży w czasie oraz kontaktu z innymi cywilizacjami jest często poruszana.

Przełamywanie schematów wykorzystuje możliwość zestawienia biegunowo nacechowanych elementów. Takie proste, czarno-białe uporządkowanie świata wynika z myślenia mitycznego, na którym człowiek w dawnych czasach budował swój system wartości, o czym już wcześniej wspomniano. Postrzeganie świata za pomocą opozycji jest łatwe w odbiorze, dlatego też jest często wykorzystywane w komunikacji wizualnej.

Niezależnie od wydawnictwa jedną z najważniejszych cech sztuki fantastycznej jest urealnianie nierealnych światów przedstawionych, zwłaszcza poprzez skupienie się na detalach i realistyczne przedstawienie postaci. Ilustratorami, którzy najdobitniej przedstawiają tę cechę, jest przykładowo Tomasz Maroński oraz Artur Sadłos. Można powiedzieć, że główną cechą takiej sztuki fantastycznej jest tworzenie allotopii. Umberto Eco za allotopię uważa konstrukcję świata, w której świat alternatywny ma być stworzony tak, żeby wydawał się bardziej realny od świata realnego. Przy kreacji allotopii narrator powinien mieć założenie przedstawienia go tak, jakby był jedynym, prawdziwie realnym<sup>29</sup>. Zdarzają się artyści, których prace nawiązują do surrealizmu, na przykład Grzegorz Kmin lub Wojciech Siudmak, twórca szaty graficznej dla wznowionej sagi *Diuna* Franka Herberta oraz *Kronik Diuny* Briana Herberta oraz Kevina J. Andersona, a także powieści Philipa K. Dicka, opublikowanych przez wydawnictwo Rebis. Jest on przedstawicielem realizmu fantastycznego (sam nazywa się hiperrealistą fantastycznym), można więc uznać, że także ten nurt sztuki jest czasem wykorzystywany do ilustrowania fantastyki<sup>30</sup>.

Można założyć na podstawie zbadanych wydawnictw, że ilustratorstwo fantastyki przebiega dwutorowo: przeważnie są to prace sztuki fantastycznej, cechujące się dużym stopniem realności, zaś czasem zdarzają się ilustracje twórców realizmu fantastycznego, które mają charakter surrealistyczny.

Jako że w analizowanych wydawnictwach prawie wszyscy ilustratorzy byli polskiego pochodzenia, można mówić o swoistej polskiej sztuce fantastycznej. Nie wyróżniają się oni

<sup>29</sup> U. Eco, *Nauka i fantastyka*, [w:] *Spór o SF: antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. R. Handke, L. Jęczyńska, B. Okólskiej, Poznań 1989, s. 171.

<sup>30</sup> J.Z. Lichański, *Po prostu – piękna książka*, „Nowe Książki” 2008, nr 6, s.7; Siudmak [dok. elektr.] <http://www.siudmak.com/> [odczyt: 9.06.2014]; W. Siudmak, *Dziedzictwo sfery cienia: wywiad z Wojciechem Sidmakiem*, przeprowadził M. Parowski i J. Rzymowski, „Nowa Fantastyka” 2007, nr 8, s. 6-8; Wojciech Siudmak – *Realizm fantastyczny. Galeria malarstwa* [dok. elektr.] <http://www.siudmak.ovh.org/> [odczyt: 28.12.2013]

jakąś specyficzną cechą, odróżniającą ich od twórców zagranicznych. Wszyscy ci ilustratorzy zajmują się szeroko rozumianą grafiką użytkową, czasem skupiając się bardziej na tworzeniu komiksów, animacji lub gier fantasy i science fiction, które w środowisku fanów często mają równą pozycję co powieści i opowiadania. Większość z nich można nazwać z angielskiego *book cover artist*, co oznacza twórców ilustracji okładowych, na przykład Dagmara Matuszak, Grzegorza „Aspius” Kmina, Katarzyna Karina Chmiel, Macieja „Mac” Garbacza, Macieja „Monastyr” Błażejczyka, Przemysław Truściński, Robert Adler, Stephanie Pui-Mun Law, Tomasz Maroński. Specjalizują się oni bowiem tylko w tworzeniu kolorowych okładek, nie wykonują zaś zdobień wewnątrz tomu, nawet ilustracji. Często też książka jest opracowywana graficznie przez dwóch ilustratorów – okładki oraz zdobień wewnętrznych. Zdarza się także, że pojedyncze elementy z ilustracji okładowej są wykorzystywane jako zdobniki lub przerywniki. W tym drugim przypadku ilustrator nie jest podawany jako autor tych zdobień, tylko samej ilustracji na okładce. Twórcami ilustracji okładowych, ale także zdobień wewnętrznych są: Jakub Jabłoński, Joanna Michalak, Artur Sadłos, Wojciech Ostrycharz w wydawnictwie Runa oraz Bronisław Olachowski, Dorota Bocheńska oraz Michał Lisowski w wydawnictwie Solaris.

Ilustracje w innych wydawnictwach nie zawsze jednak są dziełami twórców rodzimych. Z innych, dużych i wiodących wydawnictw, publikujących literaturę fantastyczną, można wymienić: Amber, MAG, Rebis, Prószyński i S-ka/Prószyński Media, Zysk i S-ka, Galeria Książki, SuperNOWA, Wydawnictwo Literackie oraz sporadycznie Media-Rodzina i Nasza Księgarnia<sup>31</sup>. Zauważono, iż książki z tych wydawnictw wydawane są głównie z oprawą graficzną z oryginału, poza SuperNOWA i Wydawnictwem Literackim. Co więcej, większość oferowanych powieści to przekłady literatury zagranicznej, zwłaszcza anglojęzycznej bądź rosyjskiej. Opierają one swoją politykę na publikowaniu bestsellerów i klasyków literatury fantastycznej, zajmując się jedynie przekładem tekstu. Wśród zagranicznych grafików fantastyki można wymienić: Alana Lee, Dave’a McKean’a, Johna Harris’a, Marca Simonetti, Mary GrandPre, Michaela Whelan’a, Paula Kidby, Raymonda Swanland’a, Teda Nasmith’a,

---

<sup>31</sup> *Amber*: *Wydawca światowych bestsellerów* [dok. elektr.] <http://www.amber.sm.pl/> [odczyt: 11.06.2014], *Wydawnictwo MAG* [dok. elektr.] <http://www.mag.com.pl/> [odczyt: 11.06.2014]; *Dom Wydawniczy Rebis* [dok. elektr.] <http://www.rebis.com.pl/rebis/public/news/news.html?instance=1000> [odczyt: 11.06.2014]; *Prószyński Media* [dok. elektr.] <http://www.proszynski.pl/> [odczyt: 11.06.2014]; *Zysk i S-ka: Wydawnictwo* [dok. elektr.] <http://www.zysk.com.pl/pl/> [odczyt: 11.06.2014]; *Galeria Książki* [dok. elektr.] <http://www.galeriaksiazki.pl/> [odczyt: 11.06.2014]; *SuperNOWA – wydawnictwo* [dok. elektr.] <http://www.supernowa.pl/> [odczyt: 13.01.2014]; *Wydawnictwo Literackie* [dok. elektr.] <http://www.wydawnictwoliterackie.pl/> [odczyt: 11.06.2014]; *Media Rodzina* [dok. elektr.] <http://www.mediarodzina.com.pl/> [odczyt: 11.06.2014]; *Wydawnictwo Nasza Księgarnia* [dok. elektr.] <http://nk.com.pl/> [odczyt: 11.06.2014]

Keith'a Parkinsona. Ciekawym zjawiskiem wydaje się publikowanie wznowionych wydań klasyków fantastyki, zwłaszcza wielotomowych cykli w połączonych seriach po trzy, cztery tomy lub ujętych w jednym woluminie. Taką politykę wydawniczą prowadzą głównie Rebis, ale także Prószyński Media oraz Zysk i S-ka<sup>32</sup>.

## WNIOSKI

Wszystkie książki z badanych wydawnictw posiadają ilustracje okładkowe. Głównymi motywami, zarówno na nich jak i na ilustracjach wewnętrznych, jest motyw *b o h a t e r a*, a także animizowanej natury, która ma na celu budowanie nastroju i nastawienia czytelnika do książki. Poza nimi występują także biegunowe zestawienia elementów w czasie oraz hybrydyzacja. Korzeni tych wszystkich elementów można doszukać się w źródłach fantastyki, czyli mitach i baśniach ludowych, które opierały kreacje świata na logice przeciwieństw. Tak przedstawione ilustracje w przypadku oderwania od książki mogą stracić swój fantastyczny charakter. Elementem łączącym niektóre z nich jest ornamentyka, zależna od podgatunku, przykładowo w fantasy jest to stylizacja średniowieczna i gotycka.

Wszystkie te cechy okładek przekładają się na wygląd sztuki fantastycznej. Po badaniu zauważono, że najważniejszą cechą tej sztuki jest realistyczne przedstawienie fantastycznych światów, co można nazwać za Umberto Eco – *a l l o t o p i a m i*. Na tej podstawie oraz wcześniejszych wniosków, można spróbować zdefiniować sztukę fantastyczną. Sztuka fantastyczna – w węższym znaczeniu jako ilustratorstwo fantastyki – to sztuka polegając na tworzeniu allotopii, czyli urealnionych światów fantastycznych, w określonej stylizacji, często zależnej od podgatunku (np. stylizacja średniowieczna lub gotycka w fantasy lub wiktoriańska w steampunku); dodatkowymi cechami sztuki fantastycznej są opozycyjne przedstawienie elementów świata i opozycja czasowa, a także hybrydyzacja.

## STRESZCZENIE

Celem tego artykułu jest przedstawienie problematyki okładek książek literatury fantasy i science fiction w Polsce w latach 2000-2012 na przykładzie wydawnictw Fabryka Słów, Runa oraz Solaris. Analiza piśmiennictwa dotycząca fantastyki jako literatury oraz zjawiska, a także grafiki pozwoliła na wyodrębnieniu hipotez badawczych, w których założono zależność między stereotypizacją motywów okładkowych i cech sztuki fantastycznej a konwencją: fantasy lub science fiction. Opierając się na wcześniejszych badaniach Fabryki Słów Jarskiej i

<sup>32</sup> *Dom Wydawniczy Rebis*, dz. cyt.; *Prószyński Media*, dz. cyt., *Zysk i S-ka: Wydawnictwo*, dz. cyt.

Piechoty oraz na podstawie własnej analizy wydawnictwa Runa i Solaris zbadano występowanie motywów na okładkach. Wyniki badań powiązano z tezami literaturoznawczymi i dokonano próby definicji sztuki fantastycznej oraz wyróżniono cechy, które charakteryzują polskie wydawnictwa. Pozwoliło to na nakreślenie rynku wydawniczego literatury fantastycznej z perspektywy grafiki książkowej.

## OBRAZ ŻYCIA MUZYCZNEGO KRAKOWA NA ŁAMACH „DZIENNIKA POLSKIEGO” W LATACH 1956-1980

### WSTĘP

Opracowanie stanowi próbę odpowiedzi na pytanie czy i jak redakcja codziennej gazety „Dziennik Polski” sprzyjała krakowskiemu środowisku muzycznemu.

W literaturze przedmiotu trudno znaleźć publikację, w której przedmiotem badań byłoby życie muzyczne Krakowa w okresie gomułkowskim i gierkowskim ukazane na łamach gazety. Jednakże życie muzyczne Krakowa analizowało wielu badaczy. Zakres i zasięg badań był różny. W pracy zbiorowej *Kraków muzyczny 1918-1939*<sup>1</sup> pod redakcją Mieczysława Drobnera i Tadeusza Przybylskiego dotyczącej okresu międzywojennego, przedstawiono sylwetki wybranych artystów muzyków, omówiono działalność różnego typu instytucji muzycznych i organizacji społecznych, scharakteryzowano czasopisma i gazety poruszające tematykę muzyczną. Spośród opracowań późniejszych na szczególną uwagę zasługują dwie publikacje Anny Woźniakowskiej: *60 lat Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie: 1945-2005* (2004)<sup>2</sup> i *Czy Kraków zasługuje na operę?: 45-lecie Opery i Operetki w Krakowie* (2000)<sup>3</sup>, stanowiące kompendium najważniejszych informacji na temat działalności dwóch dużych państwowych instytucji muzycznych w Krakowie.

### METODY BADAWCZE

Podstawę opracowania stanowią wyniki kwerendy, ukierunkowanej na wszystkie teksty odnoszące się do życia muzycznego Krakowa w latach 1956-1980, zamieszczone w tym czasie w „Dzienniku Polskim”<sup>4</sup>.

Każda gazeta jest efektem pracy redakcyjno-wydawniczej, stanowi uporządkowaną w sposób regularny całość, ze świadomie wyselekcjonowaną treścią i doбором zachodzących wydarzeń. Jej analiza pozwala na wyodrębnienie mniejszych elementów, takich jak poruszany

---

<sup>1</sup> *Kraków muzyczny 1918-1939: praca zbiorowa*, pod red. M. Drobnera i T. Przybylskiego, Kraków 1980.

<sup>2</sup> A. Woźniakowska, *60 lat Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie: 1945-2005*, Kraków 2004.

<sup>3</sup> Taż, *Czy Kraków zasługuje na operę?: 45-lecie Opery i Operetki w Krakowie*, Kraków 2000.

<sup>4</sup> Archiwalne numery „Dziennika Polskiego”, w formacie djvu, są dostępne w Małopolskiej Bibliotece Cyfrowej: „Dziennik Polski” [dok. elektr.] <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/publication?id=461&tab=3> [odczyt: 27.10.2013]

temat, cechy, forma, ruchliwość, regularność w kształtowaniu wizerunku, a następnie sklasyfikowaniu ich zgodnie z przyjętym systemem<sup>5</sup>. Dziennik realizował swój program w cyklu tygodniowym. Jak pokazała praktyka, największą ilością materiału redakcja dysponowała na końcu każdego miesiąca, „podczas gdy już od 5-8 następnego miesiąca (tzn. gdy zapas maleje) łąta się serwisem agencyjnym, lub przepuszcza artykuły słabsze. Koniec miesiąca i kwartału charakteryzuje również zmniejszenie ilości artykułów z zewnątrz, gdyż kurczy się fundusz wierszówkowy”<sup>6</sup>.

Uzyskanie materiału wartościowego z punktu widzenia celu badań było możliwe dzięki wykorzystaniu klucza kategoryzacyjnego do analizy dzienników opracowanego przez Irenę Tetelowską z Ośrodka Badań Prasoznawczych, Pracownia Teorii i Praktyki Prasy (Wykres 1).

Ze względu na dużą ilość doniesień prasowych analizie poddano materiały opublikowane we wrześniu w latach 1956-1980, czyli w tzw. miesiącu przeciętnym<sup>7</sup>. Opracowanie całych roczników wymagałoby ogromnej pracy zespołowej. Wrzesień był najbardziej reprezentatywny dla życia muzycznego Krakowa. Rozpoczynał się wówczas nowy sezon artystyczny, miały miejsce wydarzenia muzyczne znaczącej rangi oraz podsumowywano działalność muzyczną w miesiącach letnich, podczas których urządzano masowe imprezy plenerowe także poza Krakowem, z udziałem krakowian - największe z nich to np. Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu, Międzynarodowy Festiwal Piosenki w Sopocie.

Przedmiotowe dla niniejszego opracowania wypowiedzi dziennikarskie podzielono na dwa gatunki: informacyjne i publicystyczne. Pojawiały się one w gazecie w różnym nasileniu i w różnej formie, od najprostszych informacji o charakterze anonsu, do poważniejszych wypowiedzi felietonistów lub recenzentów. Dalszy podział uwzględniał tematykę doniesień muzycznych oraz lokalizację wydarzeń. Z dzisiejszej perspektywy miejsca muzycznych spotkań mogą zaskakiwać i świadczyć o problemach lokalowych (Hala Parowozowni Głównej, Hala Garaży w Nowej Hucie). W artykule wskazano ponadto osoby wyróżniające się w życiu muzycznym Krakowa.

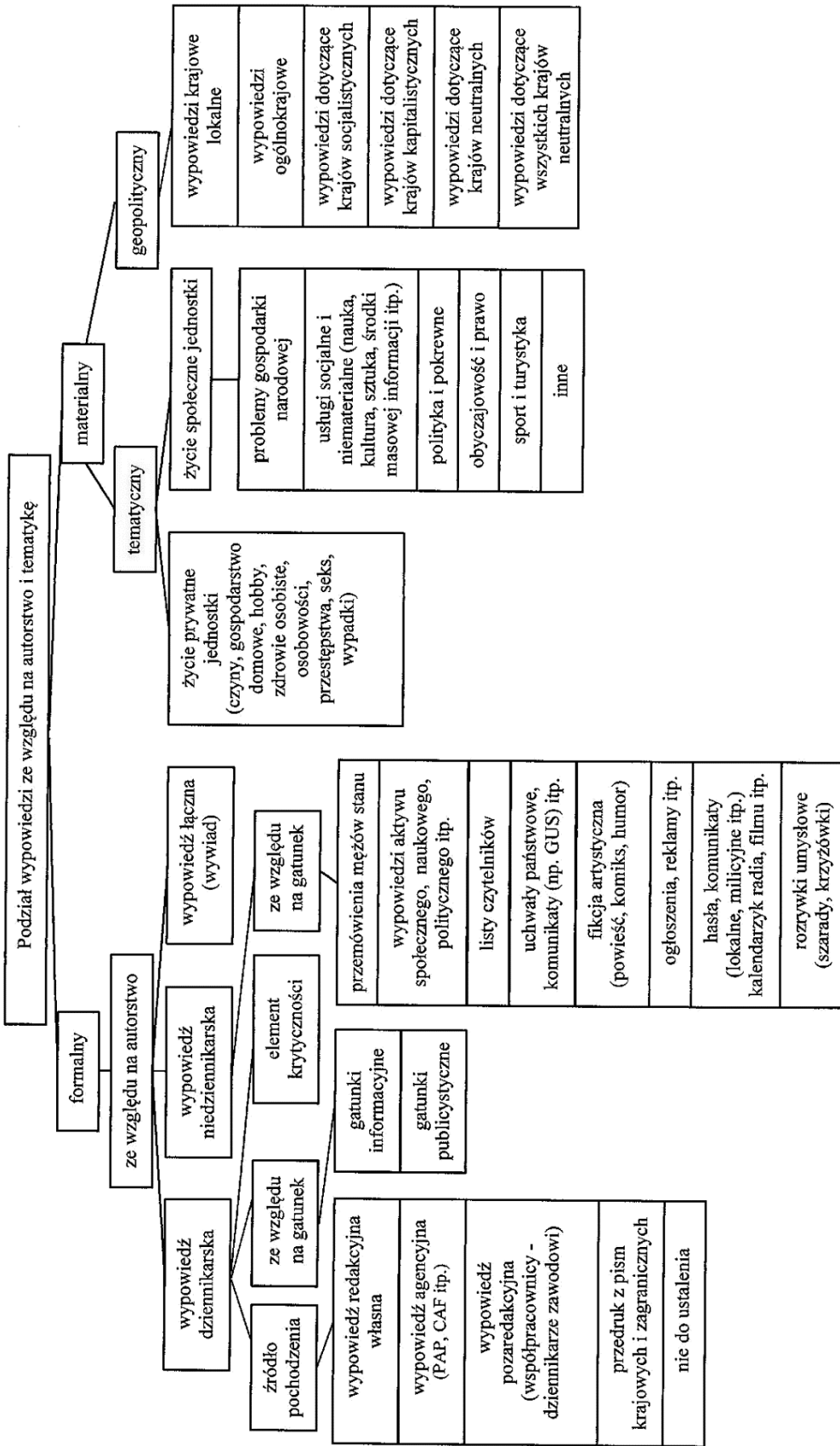
---

<sup>5</sup> I. Tetelowska, *Szkice prasoznawcze; wybór rozpraw i artykułów*, pod red. P. Dubiela i W. Pisarka, Kraków 1972, s. 176-177.

<sup>6</sup> *Taż*, *Analiza i ocena treści dzienników (Szkic metodyczny)* [dok. elektr.] <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=65824> [odczyt: 25.11.2012]

<sup>7</sup> *Tamże*.

Wykres 1. Klucz kategoryzacyjny zawartości dzienników dla opisu typologicznego

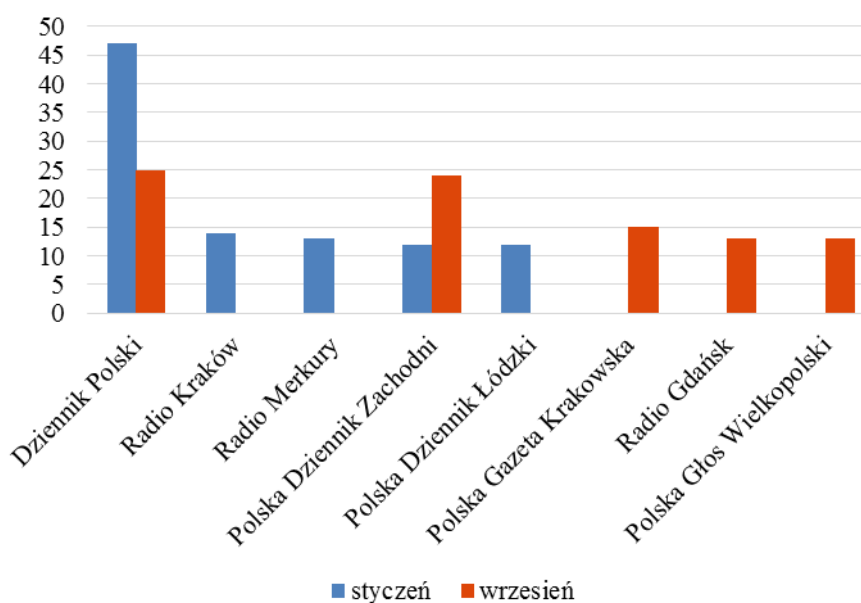


Źródło: opracowanie własne na podst. I. Tetelowska, *Szkice prasoznawcze; wybór rozpraw i artykułów*, pod red. P. Dubiela i W. Pisarka, Kraków 1972, s. 176-177.

## „DZIENNIK POLSKI” – KRÓTKA CHARAKTERYSTYKA PISMA

„Dziennik Polski” jest regionalną gazetą codzienną o tematyce ogólnej wydawaną w Krakowie. Mimo, że nie jest gazetą ogólnopolską, ma ogromne znaczenie opiniotwórcze, o czym świadczy zajmowane wysokie miejsce w ocenach najczęściej cytowanych mediów regionalnych w Polsce, w styczniu i we wrześniu 2013 roku. Wykres 2 dokumentuje pozycję pisma na tle innych mediów, wynikającą z analizy przeprowadzonej przez Instytut Monitorowania Mediów w 2013 roku.

Wykres 2. Najczęściej cytowane media regionalne w Polsce - styczeń, wrzesień 2013 roku



Źródło: opracowanie własne na podst. *Najbardziej opiniotwórcze polskie media w styczniu 2013 roku* [dok. elektr.] [http://www.institut.com.pl/IMM/o\\_firmie/raport\\_najbardziej\\_opiniotworcze\\_media\\_01\\_2013.pdf](http://www.institut.com.pl/IMM/o_firmie/raport_najbardziej_opiniotworcze_media_01_2013.pdf) [odczyt: 27.10.2013]; *Najbardziej opiniotwórcze polskie media we wrześniu 2013 roku* [dok. elektr.] [http://www.institut.com.pl/IMM/o\\_firmie/raport\\_najbardziej\\_opiniotworcze\\_media\\_09\\_2013.pdf](http://www.institut.com.pl/IMM/o_firmie/raport_najbardziej_opiniotworcze_media_09_2013.pdf) [odczyt: 27.10.2013]

Już w pierwszych dniach po zakończeniu II wojny światowej, w Krakowie dały o sobie znać tradycje prasowe. Miasto stało się wiodącym ośrodkiem dziennikarstwa. Oprócz „Dziennika Polskiego”, wydawano tu „Echo Krakowa”, „Gazetę Krakowską”, „Przekrój”, „Tygodnik Powszechny”, „Tempo”, „Życie Literackie”<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> W.M. Kolasa, *Krakowskie gazety i tygodniki* [dok. elektr.] <http://mbc.malopolska.pl/Content/1581/index.html> [odczyt: 16.02.2012]



Wydawcą „Dziennika Polskiego”, powstałego w wyniku likwidacji „Dziennika Krakowskiego”, była Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”. W pierwszym numerze opatrzonym datą „niedziela 4 lutego 1945 roku” (P.)<sup>9</sup> napisał:

Wybraliśmy tę nazwę nieprzypadkowo. Nie „Dziennik Krakowski”, dlatego, że Kraków obecnie nie jest tylko miastem prowincjonalnym. [...] Kraków dziś ma możliwości - ba! ma obowiązek stania się duchową stolicą Polski, zanim się odrodzi męczeńska Warszawa. I dlatego gazeta, którą Kraków będzie wydawał, musi mieć zasięg ogólnopolski. Ten obowiązek przyjmujemy i postaramy się mu podołać<sup>10</sup>.

„Dziennik Polski” miał być niezależny, demokratyczny i całkowicie apolityczny. Jego zadaniem było rzetelne przedstawienie rzeczywistości w Polsce i zagranicą, historii Polski wraz z błędami popełnionymi w przeszłości, a także wskazanie czytelnikowi nowej drogi we współczesnym świecie. Ponadto gazeta miała informować o sporcie, literaturze, sztuce, nauce, muzyce oraz o sprawach młodzieży i życiu w Krakowie<sup>11</sup>. Mimo, że muzyka nie była tematem pierwszoplanowym, prawie w każdym numerze można znaleźć kilka wzmianek o charakterze informacyjnym z tego zakresu.

W 1960 roku, Władysław Kobyłański przedstawił wyniki badań przeprowadzonych przez Pracownię Socjologiczną Krakowskiego Ośrodka Badań Prasoznawczych nad publicznością prasową Krakowa w pierwszym półroczu 1959 roku<sup>12</sup>. Opracowano wówczas 636 poprawnie wypełnionych kwestionariuszy ankiet pocztowych. Pierwsze miejsce wśród stale czytanych gazet zajęło „Echo Krakowa”, na drugim uplasował się „Dziennik Polski”. Ponadto respondenci wskazali na „Dziennik Polski” jako gazetę, po którą sięgali najchętniej dorywczo<sup>13</sup>. Pismo obejmowało swym zasięgiem oddziaływania ponad 70% inteligencji kwalifikowanej, jednak czytało go stale zaledwie 11,4% czytelników z tej grupy. Stałymi czytelnikami byli przede wszystkim mężczyźni. Kobiety sięgały po pismo dorywczo<sup>14</sup>.

W „Dzienniku Polskim” drukowano wypowiedzi redakcyjne – dziennikarzy własnych oraz pozaredakcyjne – dziennikarzy zawodowych współpracujących z gazetą, wypowiedzi

<sup>9</sup> Jerzy Putrament - przyp. autorki.

<sup>10</sup> (P.), *Dziennik Polski*, „Dziennik Polski” 1945, nr 1, s. 1.

<sup>11</sup> Tamże; Badania nad „Dziennikiem Polskim” prowadziła Urszula Lisowska-Kożuch. Zob. U. Lisowska-Kożuch, *„Dziennik Polski” w latach 1945-1969. Próba monografii*, Kraków 2010.

<sup>12</sup> W. Kobyłański, *Publiczność prasowa Krakowa*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1960, nr 5/6 [dok. elektr.] <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=65827> [odczyt: 11.11.2012]

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Tamże.

agencyjne, np. PAP, przedruki z różnego rodzaju pism krajowych i zagranicznych, a także takie, których pochodzenia nie można ustalić. Lista osób publikujących na łamach tej gazety jest bardzo długa. W latach 1956-1980, a więc w dwudziestopięcioleciu, którego dotyczy niniejsze opracowanie, dla „Dziennika Polskiego” pisali m.in.: J. Antecka, W. Czubałowa, S. Dziki, K. Fortuna, J. Frühling, B. Garlicki, L. Herdegen, A. Hetmanek, A. Hollanek, R. Kosiński, J. Kurek, J. Kurczab, L. Legut, T. Leśniak, K. Libman, E. Lipska, L. Mazan, B. Miecugow, R. Nalepa, J. Niepokój, K. Pleśniarowicz, B. Rajca, Z. Ringer, N. Rolleczek, J. Steinhaufl, R. Taedling, A. Teneta, O. Terlecki, S. Turnau, T. Walas, J. Walawski, M. Wallek-Walewski, M. Zapolnik, K. Zbijewska, W. Zechenter. Niektóre osoby ukryte były pod pseudonimami, np.: Tramp, Bywalec, WASZ REDAKTOR lub literami: (aw), (espe), (FO), (j.a.), (ten), (zb), (cyb).

Okazjonalnie do zespołu autorskiego zapraszani byli pracownicy naukowci krakowskich uczelni wyższych, np. dr inż. Stefan Myczkowski, dr Henryk Świdziński prof. AGH, czasem przeprowadzano z nimi wywiady, np. z prorektorem UJ, kierownikiem Zakładu Historii Polski Najnowszej prof. dr Józefem Buszko (1970), z Rektorem Wyższej Szkoły Ekonomicznej, prof. dr Antonim Fajferkiem (1973). Wypowiedzi łączne dotyczyły także muzyków, np. wywiad z Witoldem Małcużyńskim.

Każdy egzemplarz „Dziennika Polskiego” posiadał elementy plastyczno-graficzne takie jak: fotografie, rysunki, winiety i inne ozdobniki. Jeszcze na początku lat 60. XX wieku nie zatrudniano etatowych grafików. Nad układem graficznym kolumn czuwał redaktor zainteresowany problematyką typografii<sup>15</sup>. Analiza nagłówek rubryk/działów wykazała wiele niekonsekwencji (nagłówek ozdobiony grafiką zastępowano tekstem, by za jakiś czas znów wrócić do ilustracji). O znaczeniu grafiki prasowej Mieczysław Kafel napisał:

Stara to prawda, że zły układ graficzny może „zagubić” w szarzyźnie drobnych wzmianek wiadomość istotną i ważną, z drugiej zaś strony może podnieść znaczenie wiadomości drobnej przez jej „wybicie” graficzne, jakim jest, np. duża czcionka, większy tytuł, winieta, ramka, podkreślenie itd.<sup>16</sup>

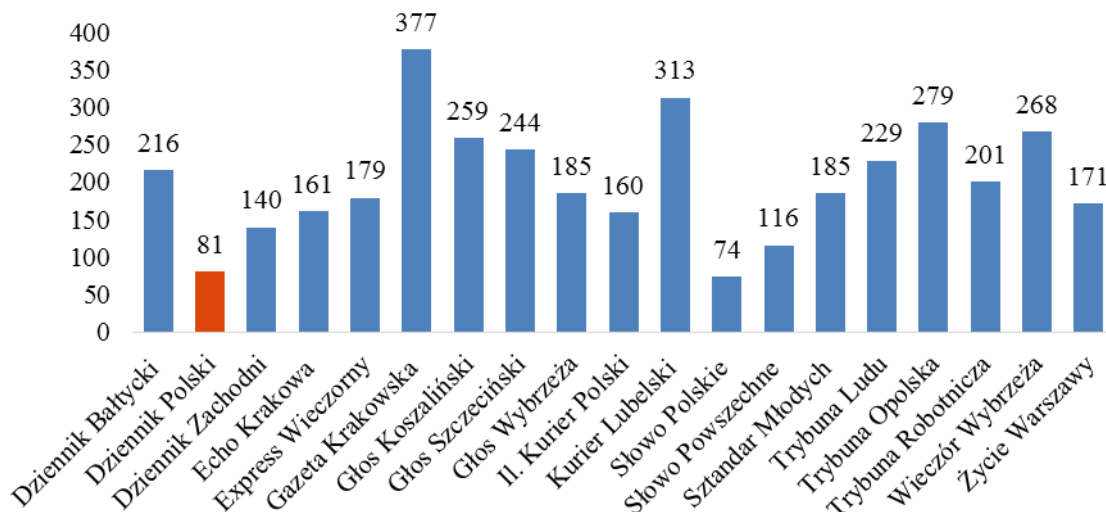
Ilustracja pełniła w gazecie funkcję informacyjno-wyjaśniająco-dopełniającą. Dla wielu czytelników była to jedyna okazja do zobaczenia postaci, miejsca lub zdarzenia. W 1964 roku

<sup>15</sup> S. Peters, *Rola grafika w piśmie codziennym*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1960, nr 1 [dok. elektr.] <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=65824> [odczyt: 27.10.2013]

<sup>16</sup> M. Kafel, *Ważny problem: grafika prasy* [dok. elektr.] <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=65859> [odczyt: 31.10.2012]

badania nad ilustracyjnością polskich dzienników prowadzili Paweł Dubiel i Edward Kamiński<sup>17</sup>. Na podstawie wyników tych badań sporządzony został Wykres 3, który jest zestawieniem liczby wykorzystanych zdjęć przez 20 wybranych dzienników w Polsce, w okresie od 20 kwietnia do 19 maja 1964 roku.

Wykres 3. Ilustracyjność dzienników w okresie od 20 kwietnia do 19 maja 1964



Źródło: opracowanie własne na podst. P. Dubiel, E. Kamiński, *Ilustracyjność dzienników polskich* [dok. elektr.] <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=65840&dirids=1> [odczyt: 01.11.2012]

Na przełomie kwietnia i maja 1964 roku „Dziennik Polski” (81 zdjęć) był jednym z najoszczędniej ilustrowanych dzienników w Polsce, przeciętnie na kolumnę przypadało 0,5 zdjęcia. Najwięcej zdjęć opublikowała „Gazeta Krakowska” (377 zdjęć), zwykle kolumnę wypełniano trzema zdjęciami.

Przekazywanie informacji poprzez bogato ilustrowane artykuły rozwinęło się szczególnie w okresie gierkowskim. Zaczęła obowiązywać zasada, co zilustrowano nie powinno być powtórzone słowem<sup>18</sup>. Niektórym imprezom poświęcone były całe strony, a nawet specjalne dodatki np. z festynów w Krynicy. Jeszcze w latach pięćdziesiątych nie przywiązywano wagi do praw autorskich. W numerze 217 z 1957 roku pominięto autorów wszystkich fotografii. Najbardziej zasłużonymi dla „Dziennika Polskiego” fotografami z tego okresu byli: Edward Węglowski, Jerzy Pieśniakiewicz i Marian Żyła. Swoje rysunki publikowali, m.in.: Danuta Boguszewska-Chlebowska, Bronisław Cudzych, Wiesław Dymny i Antoni Wasilewski.

<sup>17</sup> P. Dubiel, E. Kamiński, *Ilustracyjność dzienników polskich* [dok. elektr.] <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=65840&dirids=1> [01.11.2012]

<sup>18</sup> Tamże.

Ilustracja 1. Rysunek Antoniego Wasilewskiego wydrukowany w "Dzienniku Polskim"



Źródło: A. Wasilewski (rys.), [w:] *Festyn DZ.P.*, „Dziennik Polski” 1974, nr 215, s. 1.

A. Wasilewski jest autorem kolekcji *Impresje festiwalowe z Edynburga*, zawierającej 45 karykatur polskich i zagranicznych dyrygentów, artystów i wykonawców, które wystawiono 22 września 1972 roku, w Złotej Sali Filharmonii Krakowskiej wraz z materiałami festiwalowymi z Edynburga, plakatami, programami koncertów, recenzjami<sup>19</sup>. Wystawa towarzyszyła obchodom 90. rocznicy urodzin Karola Szymanowskiego.

## TREŚCI MUZYCZNE NA ŁAMACH „DZIENNIKA POLSKIEGO”

W gazecie stosowano różnorodne formy prezentacji tematyki muzycznej. Zapowiadano imprezy, które miały się odbyć w Krakowie i w innych miejscach, w kraju i za granicą. Relacjonowano przebieg właśnie trwających wydarzeń muzycznych. Niejednokrotnie wracano do spotkań już zakończonych. Wypowiedzi dziennikarskie i niedziennikarskie obejmowały koncerty, festiwale, recitale, przedstawienia operowe i operetkowe, gościnne występy, wywiady i inne. Stałymi recenzentami muzycznymi „Dziennika Polskiego” byli: Jacek Berwaldt, Jerzy Bresticzker, Olgierd Jędrzejczyk, Lucjan Kydryński, Stanisław Lachowicz, Czesław Niemczyński, Adam Walaciński, M. Wallek-Walewski. Tematykę muzyczną poruszali także Władysław Cybulski, Juliusz Kydryński, Krystyna Zbijewska i inni.

<sup>19</sup> (ak), „*Impresje festiwalowe z Edynburga*” Antoniego Wasilewskiego z Edynburga w gmachu Filharmonii, „Dziennik Polski” 1972, nr 228, s. 8.

Swój wkład w informację na temat życia muzycznego Krakowa mieli także czytelnicy. W specjalnych rubrykach, np. *Pocztą od czytelników* dzielili się wrażeniami z wydarzeń muzycznych, wyrażali poglądy na temat udostępnienia zabytków dla działalności rozrywkowej (Barbakan), krytykowali niewłaściwe zachowanie podczas koncertów.

W „Dzienniku Polskim” nie prowadzono długoterminowych rejestrów imprez muzycznych. W omawianym okresie stały był jedynie dzienny repertuar teatrów (*Teatr*). Umieszczano go w *Kronice Krakowskiej* oddzielnie lub wspólnie z innymi instytucjami kultury (np. *Dzisiejsze imprezy*). Filharmonia Krakowska (FK) nie miała w gazecie stałego miejsca. Informacje o planowanych wydarzeniach muzycznych drukowano w *Kronice Krakowskiej* nieregularnie (*Filharmonia, Filharmonia Krakowska*). Czasem wyróżniano je tytułem lub czarnym punktem, albo łączono z innymi instytucjami kultury (*Na scenach i estradach Krakowa, Notujemy, Warto wiedzieć, Warto wiedzieć i skorzystać, Teatry, Kina, Muzea*). Niektóre szczególne imprezy muzyczne omawiano w jednym numerze wielokrotnie np. występ chilijskiego pianisty Claudio Arrau<sup>20</sup>) lub relacje z rozrywkowej imprezy plenerowej *Festyn z „Dziennikiem”* w Krynicy, której „Dziennik Polski” był przez kilka lat współorganizatorem. Dzięki tej imprezie w pejzaż Krynicy wpisała się na stałe krakowska kapela podwórkowa „Andrusy” Aleksandra Kobylińskiego (Makino), która na deptaku, na estradzie i różnych innych miejscach grała i śpiewała „aż do zachrypnięcia od rana do wieczora”<sup>21</sup>.

W odrębnych rubrykach/działach poddawano ocenie działalność różnego typu instytucji, organizacji i osób związanych z muzyką (*Co słyszeć w Filharmonii?, „Estrada” zapowiada, Muzyka, Przegląd muzyczny, Słuchane w Warszawie, Słuchane wczoraj, W Filharmonii Krakowskiej, Z sal koncertowych, Z sali Filharmonii, Z Sali koncertowej i inne*). L. Kydryński wspominał:

zatęskniłem za muzyką i od roku 1953 zacząłem w krakowskim „Dzienniku Polskim” drukować cotygodniowe felietoniki popularyzujące muzykę. Ich oryginalność polegała głównie na tym, że pisywałem zarówno o muzyce poważnej jak i rozrywkowej<sup>22</sup>.

Dziennikarstwo muzyczne wymagało niezwyklej dyplomacji. L. Kydryński napisał dalej:

<sup>20</sup> (ez), *Wystąpi Claudio Arrau*, „Dziennik Polski” 1965, nr 140, s. 6.

<sup>21</sup> *Dziennik Krynicki*, „Dziennik Polski” 1976, nr 201, s. 1-8.

<sup>22</sup> L. Kydryński, *Przejazdem przez życie...*, dz. cyt., s. 34.

Zmienił się mój status w „Dzienniku Polskim”. Recenzent muzyczny został pobity przez niezadowolonego z jego oceny krewkiego skrzypka i zrezygnował z niebezpiecznej jak się okazało, funkcji, a ponieważ chętnych do kolejnego pobicia znalazło się niewiele, na recenzenta powołano mnie<sup>23</sup>.

Incydent ten pokazuje, że w relacjach na temat życia muzycznego miasta mogły pojawiać się nieobiektywne treści, co dla zaplecza źródłowego niniejszej pracy nie pozostaje bez znaczenia. Nie zmienia to jednak faktu, że mimo niesprzyjających uwarunkowań na łamach „Dziennika Polskiego” promowano i lansowano pozytywne wzorce, które z czasem mogły stać się punktami odniesienia dla kolejnych pokoleń.

Krytyk muzyczny nie opisywał już wzorem lat poprzednich wyglądu artysty, skupiał się natomiast na umiejętnościach muzycznych i technicznych oraz na osobowości. Sympatyczny, uśmiechnięty dyrygent, zjednujący sobie w czasie koncertu publiczność, otrzymywał znakomite recenzje prasowe, np.:

Taki jest właśnie Smetaczek, świetny dyrygent, nadzwyczajny muzyk, kochany (proszę wybaczyć ten osobisty ton) człowiek<sup>24</sup>.

Ogólny poziom publicystyki muzycznej w „Dzienniku” był wysoki. Adrian Ślęczka zauważył, że dzienniki z lat 1918-1939 o dużych nakładach, nastawione na zysk, zatrudniały znanych i cenionych profesjonalistów<sup>25</sup>. Uwaga ta sprawdza się także w dwudziestopięcioleciu omawianym w niniejszej pracy. „Dziennik Polski”, gazeta wysokonakładowa, osiągalna stale jedynie po zaprenumerowaniu (liczne skargi rozgoryczonych brakiem pisma czytelników publikowano w *Poczcie od czytelników*<sup>26</sup>), współpracowała z najlepszymi felietonistami i recenzentami muzycznymi. Miała swoich telefonicznych korespondentów. Ich sprawozdania z ważniejszych polskich imprez muzycznych publikowano na pierwszej stronie, np.: raport z otwarcia I Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”<sup>27</sup>, relacja z przebiegu III Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> Tamże, s. 35.

<sup>24</sup> (La), *Rzeczy wesole i smutne*, „Dziennik Polski” 1956, nr 240, s. 6.

<sup>25</sup> A. Ślęczka, *Krytyka muzyczna na łamach krakowskiej prasy w latach 1918-1939* [dok. elektr.] <http://www2.muzykologia.uj.edu.pl/kwartalnik/numery/nr2/adrian.pdf> [odczyt: 17.09.2012]

<sup>26</sup> W 1961 roku jeden egzemplarz kosztował 0,50 gr, koszt rocznej prenumeraty wynosił 150 zł, miesięcznej 12,50 zł, kwartalnej 37,50 zł, półrocznej 75 zł.

<sup>27</sup> K. Zbijewska, „*Warszawska Jesień*” otwarta. Festiwal zainaugurował koncert orkiestry symfonicznej Filharmonii Narodowej, „Dziennik Polski” 1956, nr 243, s. 1.

<sup>28</sup> W. Cybulski, *Dobry wieczór, piosenko!*, „Dziennik Polski” 1965, nr 143, s. 1.

Szereg interesujących informacji o wydarzeniach lub usługach związanych z muzyką zawierały płatne ogłoszenia i reklamy. U progu nowego roku szkolnego i artystycznego publikowano ich najwięcej. Przeważały propozycje domów kultury skierowane do wszystkich, którzy chcieli „pogłębić swoje zainteresowania czy po prostu spędzić ciekawie popołudnie wolne od zajęć”<sup>29</sup>. Oferowano lekcje baletu, tańca, piosenki, gry na różnych instrumentach i inne.

Ilustracja 2 przedstawia wybrane płatne ogłoszenia z okresu gomułkowskiego i gierkowskiego opublikowane w „Dzienniku Polskim”.

Ilustracja 2. Przykłady ogłoszeń - wycinki z „Dziennika Polskiego”

<p><b>ZESPÓŁ MUZYCZNY</b></p> <p>o pełnych kwalifikacjach 5 lub 6-osobowy zaangażuje, na 1 dzień w tygodniu do kawiarni „Kaprys” — Kraków, ul. Floriańska 32 — Dyrekcja Krakowskich Zakładów Gastronomicznych „Wschód”</p>	<p>DYREKCJA PAŃSTWOWEJ FILHARMONII W KRAKOWIE</p> <p>zatrudni pełnokwalifikowanych</p> <p><b>SKRZYPKÓW</b></p> <p>DO ORKIESTRY SYMFONICZNEJ</p> <p>oraz</p> <p><b>ARTYSTÓW ŚPIEWAKÓW</b></p> <p>DO CHÓRU MIESZANEGO</p> <p>Podania wraz z życiorysami należy składać w Sekcji d.s. Pracowniczych PFK, ul. Zwierzyniecka 1, II p., do dnia 30 września 1976 r. — O terminie przesłuchania kandydaci zostaną powiadomieni listownie.</p> <p><b>K-6814</b></p>
<p><b>Abonamenty do Filharmonii</b></p> <p>Sprzedż zniżkowych abonamentów indywidualnych na koncerty symfoniczne Filharmonii Krakowskiej, na okres od września do grudnia br., odbywać się będzie w dniach 3, 4 i 5 września, w godzinach od 9 do 14, w budynku Filharmonii przy ul. Zwierzynieckiej 1. K-7698</p>	

● **WYKŁADY NA KURSACH DYRYGENTÓW** amatorskich zespołów muzycznych rozpoczynają się 6 września br. Dodatkowe wpisy do 5 września przyjmuje Zjednoczenie Polskich Zespołów Muzycznych Kraków, Rynek Główny 27, II p., p. 146. Nauka na kursach bezpłatna.

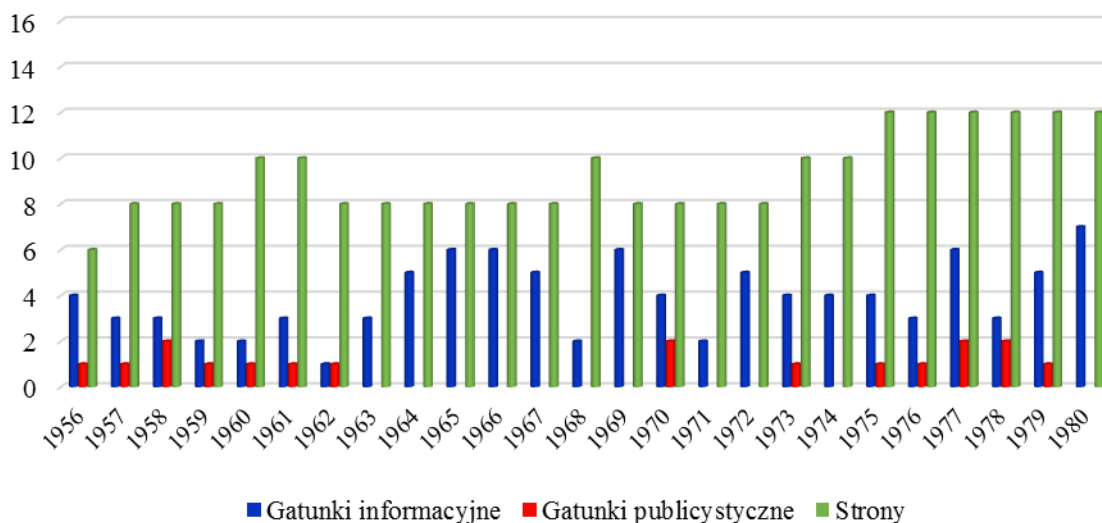
Źródło: *Wykłady na kursach dyrygentów*, „Dziennik Polski” 1958, nr 210, s. 6.; *Abonamenty do Filharmonii*, „Dziennik Polski” 1970, nr 207, s. 6.; *Zespół muzyczny*, „Dziennik Polski” 1967, nr 221, s. 5.; *Dyrekcja Państwowej Filharmonii*, „Dziennik Polski” 1976, nr 207, s. 11.

Rozkład ilości dziennikarskich wypowiedzi informacyjnych i publicystycznych o tematyce muzycznej opublikowanych na łamach „Dziennika Polskiego” w latach 1956-1980 oraz jego objętość przedstawiono na Wykresie 4. Wizualizacją objęto materiału z pierwszych, świątecznych, wrześniowych numerów periodyku. Analizie poddano wydania świąteczne, ponieważ zgodnie z wynikami badań Kobylańskiego, chętnie sięgały po nie także kobiety<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> *Co robić w wolne popołudnie?*, „Dziennik Polski” 1980, nr 189, s. 6.

<sup>30</sup> W. Kobylański, dz. cyt.

Wykres 4. Zestawienie danych o ilości wypowiedzi informacyjnych i publicystycznych dotyczących muzyki i ilości stron w pierwszych świątecznych wydaniach „Dziennika Polskiego” we wrześniu w latach 1956-1980



Źródło: opracowanie własne na podst. „Dziennik Polski” [dok. elektr.] <http://mbc.malopolska.pl/publication/461> [odczyt: 16.07.2012]

Z danych statystycznych przedstawionych na Wykresie 4 wynika, że przez 25 lat swojej działalności gazeta wywiązywała się ze swoich programowych założeń, opublikowanych w pierwszym wydaniu i informowała czytelników o muzyce. Publicystyka muzyczna zajmowała w niej niewiele miejsca, czasem nie było jej wcale. Objętość gazety nie miała wpływu na obecność lub brak treści muzycznych. W pierwszych siedmiu latach omawianego okresu wyraźnie widać zainteresowanie tematem. W każdym analizowanym numerze znajduje się przynajmniej jeden artykuł publicystyczny. W kolejnych siedmiu latach publicystykę zamieniono na informację. W 1970 roku, ostatnim za rządów Gomułki, regułę tę przełamano. Powodem były m.in. dwie okazje: dziesięciolecie Festiwalu Sopotkiego i 20. rocznica śmierci Hanki Ordonówny.

Po trzyletniej przerwie publicystyka muzyczna znów zaistniała na łamach „Dziennika Polskiego” i można to próbować wytłumaczyć niezwykle udanym, dopiero zakończonym Festiwalem Sopotkim i wylansowaniem kilku przebojów takich jak: *Jaskółka uwięziona* Stana Borysa i *Malgośka* Maryli Rodowicz.

Optymalne warunki do właściwego kształtowania się życia muzycznego przy pełnym poparciu władz lokalnych stworzono w Krakowie w 1975 roku. Trzy główne instytucje muzyczne – Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna (PWSM), FK i Teatr Muzyczny (TM) – kierowane były przez najwybitniejszych polskich twórców-artystów: Krzysztofa Pendereckiego, Jerzego Katlewicza i Roberta Satanowskiego. Rosnąca liczba kandydatów i



absolwentów szkół muzycznych oraz melomanów motywowała przedstawicieli instytucji muzycznych do podejmowania działań, zmierzających do poprawy warunków lokalowych. W Nowej Hucie działała budowana przez wiele lat Szkoła Muzyczna, wyposażona w amfiteatralną salę widowiskową. PWSM otrzymała 25 sal zajmowanych wcześniej przez internat Państwowej Wyższej Szkoły Pedagogicznej. Zabytkowy lokal położony w centrum Krakowa (ul. Mikołajska) otrzymało po wieloletnich staraniach Stowarzyszenie Polskich Artystów Muzyków. Planowano rozbudowę FK poprzez powiększenie budynku, zaadaptowanie pobliskich ogrodów, a także wybudowanie podziemnego węzła sanitarno-socjalnego, tj. garderoby, palarni i toalety. Wciąż nierozwiązany problem braku gmachu Opery stał się sprawą priorytetową<sup>31</sup>. W „Dzienniku Polskim” zaczęto publikować więcej wypowiedzi publicystycznych.

Brak właściwego budynku Opery i Operetki w Krakowie miał swoje odbicie w dniach i godzinach spektakli uzależnionych od terminów przedstawień teatralnych i seansów kinowych w omawianym dwudziestopięcioleciu. Operetkę wystawiano od wtorku do soboty w „Domu Żołnierza”, operę w pozostałe dwa dni tygodnia, w Teatrze im. J. Słowackiego. Nieatrakcyjne godziny spektakli operowych (zwykle niedziela godz. 14, poniedziałek godz. 11) nie sprzyjały powiększeniu grona wielbicieli. Pomimo tego niekorzystnego elementu frekwencja publiczności była wysoka, o czym świadczą przykładowe dane (Tabela 1) opublikowane w „Dzienniku Polskim” w 1959 roku.

Tabela 1. Zestawienie ilości premier, przedstawień i widzów w wybranych krakowskich teatrach i FK w okresie od stycznia do września 1959 roku

Instytucja kultury	Liczba		
	Premiera	Spektakl	Widzowie
Teatr Stary	6	366	112 530
Teatr Rozmaitości	2	329	140 274
Teatr Lalek	2	328	75 200
Teatr Muzyczny	1	125	86 016
Teatr Rapsodyczny	2	144	34 388
Teatr Ludowy	4	156	50 993
Filharmonia Krakowska		484	193 661

Źródło: opracowanie własne na podst. *Prócz Teatru im. J. Słowackiego. Prawie 700.000 widzów w teatrach krakowskich*, „Dziennik Polski” 1959, nr 211, s. 6.

<sup>31</sup> K. Zbijewska, *Sztuka optymistyczna*, „Dziennik Polski”, 1975, nr 271, s. 6.

TM, mimo zrealizowanej tylko jednej premiery i stosunkowo niedużej ilości przedstawień, zajmował wysokie trzecie miejsce pod względem oglądalności wystawianych spektakli, wśród krakowskich teatrów. Na uwagę zasługuje fakt, że największą popularnością cieszyła się wówczas FK. Wyniki te pokazują, że muzyka pełniła ważną rolę w życiu krakowskiej społeczności.

Władze Krakowa wielokrotnie podejmowały decyzje dotyczące budowy gmachu dla Opery i Operetki. W 1959 roku Komisja Planowania przy Radzie Ministrów przyznała na ten cel dotację w wysokości 5 mln zł, jednak w następnym roku decyzję cofnięto z powodu braku porozumienia w sprawie lokalizacji budynku. W kolejnych latach ponawiane próby budowy upadały z powodu braku środków finansowych i zrozumienia dla potrzeb artystów i publiczności<sup>32</sup>. Kilka dni po objęciu stanowiska dyrektora TM, w wywiadzie dla „Dziennika Polskiego”, R. Satanowski powiedział:

Gdyby mnie nie zapewniono, że powstanie budynek operowy z prawdziwego zdarzenia, nigdy nie podjąłbym tego ryzyka. Poczucie owego ryzyka wzrasta w miarę, jak poznaję sytuację w krakowskiej Operze. Są chwile, gdy ogarnia mnie przerażenie, bez mała rozpacz<sup>33</sup>.

W omawianym ćwierćwieczu temat budowy TM w Krakowie często pojawiał się na łamach „Dziennika Polskiego”. Dopiero 13 grudnia 2008 roku, miało miejsce uroczyste otwarcie gmachu Opery w tym mieście.

## „DZIENNIK POLSKI” - PREFERENCJE MUZYCZNE

Rekonstrukcja życia muzycznego Krakowa w postaci diariusza ważniejszych imprez muzycznych<sup>34</sup> pozwoliła prześledzić proces odradzania się środowiska muzycznego po II wojnie światowej oraz ułatwiła określenie preferencji muzycznych czytelników „Dziennika Polskiego”. Ukazała ponadto politykę kulturalną pisma.

<sup>32</sup> Opera Krakowska. *Odkryj Operę. Kalendarium* [dok. elektr.] <http://www.opera.krakow.pl/?id=26> [odczyt: 24.04.2013]

<sup>33</sup> R. Satanowski, *Kraków nie jest mi obcy*, rozmowę przepr. K. Zbijewska „Dziennik Polski” 1975, nr 201, s. 4.

<sup>34</sup> E. Valde-Nowak, *Ewa, Życie muzyczne Krakowa na łamach „Dziennika Polskiego w latach 1956-1980*, praca magisterska pod kierunkiem prof. zw. dr. hab. Zdzisława Pietrzyka, Kraków: Instytut INiB UJ 2013, s. 43-133.

Podział w obrębie diariusza na trzy podgrupy (Filharmonia Krakowska, Teatry w Krakowie, Inne sceny) wskazał miejsca występów oraz różnorodność kontaktów, także zagranicznych.

W 1956 roku odbył się I Międzynarodowy Festiwal „Warszawska Jesień”. Redakcja „Dziennika Polskiego” regularnie, na pierwszych stronach przekazywała relacje z festiwalu. Specjalnie na tę imprezę Dyrekcja Okręgowa Kolei Państwowych uruchamiała dla wszystkich dodatkowe pociągi<sup>35</sup>. Od tego czasu Kraków stał się przystankiem pośrednim dla zagranicznych wykonawców w drodze na „Warszawską Jesień”. FK powiększyła swoją ofertę muzyczną.

Podobny schemat dotyczył uczestników Międzynarodowego Festiwalu Folklorystycznego Ziem Górskich w Zakopanem, którzy zwykle po zakończeniu występów przyjeżdżali do Krakowa w celach turystycznych, dając „przy okazji” kilka koncertów.

Podsumowanie materiałów zebranych w czasie kwerendy jest trudne ze względu na niedoskonałość notatek prasowych. Nie można dokładnie odtworzyć liczby koncertów wykonywanych podczas tournée lub w składankach estradowych. Niejasny jest też udział poszczególnych osób i grup muzycznych wymienianych w notatkach prasowych. Wyniki należy zatem traktować jako przybliżone.

Wykres 5. Procentowy rozkład tematycznych doniesień muzycznych w „Dzienniku Polskim” we wrześniu w latach 1956-1980



Źródło: opracowanie własne na podst. E. Valde-Nowak, *Życie muzyczne Krakowa na łamach „Dziennika Polskiego w latach 1956-1980*, praca magisterska pod kierunkiem prof. zw. dr. hab. Zdzisława Pietrzyka, Kraków: Instytut INiB UJ 2013, s. 43- 133.

<sup>35</sup> *Notujemy*, „Dziennik Polski” 1960, nr 221, s. 4.

Z danych statystycznych przedstawionych na Wykresie 5 wynika, że najwięcej informacji w „Dzienniku Polskim” dotyczyło spektakli operowych i operetkowych. Dane te wskazują na silną pozycję TM wśród lokalnej społeczności pomimo problemów lokalowych wielokrotnie opisywanych na łamach „Dziennika”.

W omawianym okresie wystawiano w Krakowie najslynniejsze opery i operetki: *Carmen*, *Cyganerię*, *Madama Butterfly*, *Halkę*, *Księżnę cyrkówkę*, *Noc w Wenecji*, *Wesołą wdówkę*, *Księżniczkę czardasza* i inne.

Drugie miejsce w tym rankingu zajęła muzyka poważna (20%). Z pewnością miały na to wpływ tradycje muzyczne Krakowa, dostęp do wspaniałych wnętrz w zabytkowych budynkach (Sala Senatorska i Sala Merliniego na Wawelu, Barbakan, Sala „Fontany” w Pałacu „Krzysztofory, Sala „Hołdu Pruskiego” w Sukiennicach, Sala Lustrzana w Pałacu „Pod Baranami”) oraz prężnie działająca sieć instytucji muzycznych takich jak: FK, szkoły muzyczne o różnych poziomach kształcenia, w tym Eksperymentalne Studium Muzyczne, a także domy kultury i kluby, Państwowe Wydawnictwo Muzyczne.

W Krakowie występowali najznamienitsi twórcy i wykonawcy: W. Małcużyński, Bella Dawidowicz, Halina Czerny-Stefańska, Jan Ekier, K. Penderecki, Światosław Richter, Wanda Wiłkomirska i inni. Wśród wszystkich imprez przedstawionych w „Dzienniku Polskim” 3,3% stanowiły występy artystów zagranicznych. Grano światową klasykę Johanna Sebastiana Bacha, Ludwiga van Beethovena, Johannes Brahmsa, Fryderyka Chopina, Piotra Czajkowskiego, Josepha Haydna, Witolda Lutosławskiego, K. Pendereckiego, Dymitra Szostakowicza, Bogusława Schäffera, Karola Szymanowskiego i innych.

W materiale znalazło się niewiele notatek o przedstawieniach baletowych. Oznaczać to może, że Kraków nie był wówczas miastem preferującym ten rodzaj sztuki. Działało tu wprawdzie Społeczne Ognisko Baletowe Związku Zawodowego Pracowników Kultury, prowadzące naukę tańca klasycznego, plastycznego, charakterystycznego i rytmiki dla dzieci od piątego roku życia oraz specjalne kursy dla instruktorów baletowych zatwierdzone przez Ministerstwo Kultury i Sztuki<sup>36</sup> (później Społeczne Ognisko Baletowe przy TM), jednak rangę Społecznej Szkoły Baletowej Towarzystwa Muzycznego w Krakowie zyskało dopiero pod koniec lat siedemdziesiątych z inicjatywy R. Satanowskiego.

Znaczącą grupę w zebranych materiale stanowią informacje o występach, na które zapraszała „Estrada Krakowska”.

<sup>36</sup> *Jeśli chcesz uczyć swoje dziecko tańca lub rytmiki*, „Dziennik Polski” 1957, nr 215, s. 6.

Rok 1965 zapisał się w kalendarzu imprez estradowych krakowskiej hali „Wisły” dwoma znaczącymi wydarzeniami – spotkaniem towarzyskim *Mocne uderzenie jakiego jeszcze nie było* oraz koncertem angielskiej grupy „The Animals”.

W *Mocnym uderzeniu* imprezie, która była atrakcją *Sopockiego lata 1965* w Operze Leśnej, udział wzięli: angielski zespół muzyczny „The Original London Beat”, polski zespół muzyczny „Niebiesko-Czarni”, piosenkarki Anna Kareńska, Mira Kubasińska, Helena Majdaniec, Ada Rusowicz i piosenkarze Piotr Janczarski, Wojciech Korda, Czesław Niemen-Wydrzycki, a także niezapowiedziany wcześniej Michaj Burano.

W drugim koncercie grupa big-bitowa „The Animals” wystąpiła z polskim zespołem „Polanie”, z którym odbywała dwutygodniowe tournée po Polsce. Wrażeniami z tej szczególnej, bo jednej z pierwszych tego typu imprezy muzycznej w Polsce, podzielił się na łamach „Dziennika Polskiego” (taed)<sup>37</sup>. Przytoczona w całości relacja jest przykładem wypowiedzi dziennikarskiej ukazującej różnicę pomiędzy grupami muzycznymi z dwóch różnych stref wpływów – anglosaskiej i radzieckiej, stanowi także ważne źródło informacji do rekonstrukcji życia muzycznego w omawianym okresie.

Ilustracja 3. Przykład wypowiedzi dziennikarskiej opublikowanej w „Dzienniku Polskim” w 1965 roku

## **„The Animals”**

To było naprawdę mocne uderzenie! Poważnie ogłuszeni, a także osłabieni na ciecie i umyśle opuściliśmy halę „Wisły” gdzie występował angielski zespół big-beatowy „The Animals”. Od strony muzycznej, wokalne „Zwierzęta” były bardzo dobre natomiast jeśli chodzi o obycie estradowe nie specjalnie przypadły nam do gustu. Bez wdzięku i dowcipu Beatlesów, raczej toporni, nieelegancyści zasługiwali w pewnej mierze na swą nazwę. Interesująco śpiewający wokalista zespołu przypominał, jeśli chodzi o gest, osobę, która wyjątkowo ciężko przeszła zapalenie korzonków nerwowych.

Występujący wspólnie z „The Animals” rockowy zespół „Polanie” sprawiał przy angielskich kolegach wrażenie niewinnych płasząt, śpiewających lirycznie i tkliwie. Za co tą drogą składamy im serdeczne dzięki!

Krakowskie - nastolatki tłumnie zjawily się w hali „Wisły”. Wyły, krzyczały, tupaly, rzucały swetrami i marynarkami. Niezbyt estetycznie wyglądała ta atmosfera zbiorowej, raczej udanej hysterii. Widoczne było podporządkowanie się

obowiązującej w tych „sferach” modzie — spotaniyczny entuzjazm wygląda całkiem inaczej. Po skończonym koncercie wycia i krzyki niosły się jeszcze bardzo długo przez okoliczne ulice. Tak to „The Animals” wzbogacili polską myśl big-beatową o kolejne doświadczenie. Odrobine muzyczne, odrobine zoologiczne...

(taed)

Źródło: (taed), „The Animals”, „Dziennik Polski” 1965, nr 272, s. 6.

<sup>37</sup> (taed), „The Animals”, „Dziennik Polski” 1965, nr 272, s. 6.

Młodzieżową letnią sceną muzyczną był przez wiele lat krakowski Barbakan. Przeznaczenie zabytku na tego typu działalność wywoływało sporo kontrowersji. Dyskusje na ten temat nie ominęły „Dziennika Polskiego”. J. Kydryński w felietonie skrytykował nie tylko decyzję o organizowaniu w Barbakanie koncertów grup „mocnego uderzenia” takich jak, np. „Szwagry”, ale także nazwę zespołu, afisz nad wejściem, konferansjera W. Dymnego, młodzieżową publiczność i niegospodarność organizatorów<sup>38</sup>.

Ilustracja 4. Juwenalia w Barbakanie (maj 1961)



Źródło: Z. Siemaszko fot., NAC, sygn. 51-356-14 [dok. elektr.]

<http://www.audiovis.nac.gov.pl/obraz/144610/0ff0a520c625c09636918214421332bc/> [odczyt: 12.05.2013]

Specyficzną scenę na wolnym powietrzu stworzyły dla koncertów jazzowych, big-bitowych, później rock-and-rollowych studenckie Juwenalia i „Wianki” – tradycyjna impreza cykliczna inspirowana pogańskim słowiańskim świętem „Noc Kupały”, połączona z „Dniami Krakowa”. W latach siedemdziesiątych nastąpiło znaczne zwiększenie liczby doniesień o występach estradowych. W Krakowie występowali znani z ekranu telewizyjnego, laureaci Festiwalu Piosenki w Opolu i Sopocie, m.in. Maryla Rodowicz, Urszula Sipińska, Niemen, Piotr Szczepanik, Zbigniew Wodecki i inni. Muzyka rozrywkowa, big-bitowa i rock and rollowa, niechciana przez rząd w latach sześćdziesiątych powoli wypierała jazz.

Do ciekawych wniosków prowadzi analiza materiałów dotyczących występów zagranicznych artystów krakowskich. Stanowią one ok. 6% wszystkich wiadomości. Do tej

<sup>38</sup> J. Kydryński, *Nonsens w Barbakanie*, „Dziennik Polski” 1965, nr 205, s. 4.

grupy włączono wyjazdy filharmoników (Orkiestra i Chór FK), solistów (Teresa Żylis-Gara), piosenkarzy (Ewa Demarczyk), zespołów młodzieżowych muzycznych („Dzamble”, „Skaldowie”), folklorystycznych („Krakowiacy”, „Słowianki”) i innych. Mimo, że „Dziennik Polski” szeroko omawiał sukcesy zagraniczne krakowskich artystów, z perspektywy dnia dzisiejszego zauważyć można, że światową karierę zrobili tylko nieliczni. Złożyły się na to zapewne różne przyczyny: polityczne, finansowe, public relations i inne.

Ocena charakteru pisma w kontekście preferowanego kręgu odbiorców prowadzi do wniosku, że jego polityka kulturalna była właściwa. Dowodem na to jest m.in. zainteresowanie współpracą z „Dziennikiem Polskim” cenionych krytyków muzycznych: J. Berwaldta, L. Kydryńskiego, S. Lachowicza, A. Walacińskiego, M. Wallek-Walewskiego i innych.

## ZAKOŃCZENIE

Na podstawie doniesień „Dziennika Polskiego” można stwierdzić, że życie muzyczne Krakowa w powojennym ćwierćwieczu PRL-u było barwne. Muzyka nie stanowiła głównego celu polityki kulturalnej pisma, jednak związane z nią treści zajmowały znaczącą pozycję.

Gazeta była źródłem o stosunkowo dużym ładunku informacyjnym dla rekonstrukcji środowiska muzycznego Krakowa, podanym oszczędnie, lecz z zachowaniem dziennikarskiej rzetelności. Nieliczne błędy nie mają znaczenia dla generalnego wizerunku pisma. Mimo, że pismo ukazywało się w latach szczególnie trudnych dla rozwoju swobód intelektualnych, podlegających cenzurze, ilość przekazywanych informacji i dbałość o solidność przekazu przy zachowaniu względnej neutralności była ogólną cechą „Dziennika Polskiego”. Gazeta z założenia niezależna prezentowała jednak stanowiska osób oraz grup społecznych zaangażowanych politycznie, mających wpływ na kształtowanie opinii, postaw i przekonań. Dziennik w pierwszej kolejności informował o działalności państwowych instytucji muzycznych. Świadczą o tym stałe rubryki np. *Z Sali Filharmonii* i *Estrada zaprasza*. Ruch amatorski pozostawał na dalszym, publicystycznym planie.

Wysoki poziom muzycznej publicystyki był zasługą cenionych felietonistów i krytyków muzycznych. Zamieszczanie długoterminowych rubryk informacyjno-ogłoszeniowych zmuszało redakcję do śledzenia bieżących wydarzeń muzycznych. Nie bez znaczenia było wysyłanie własnych korespondentów na wielkie imprezy w kraju i zagranicą. Czytelnikom starano się przedstawić każde wydarzenie muzyczne niezależnie od rangi, takie jak: koncert, recital, spektakl muzyczny, występ zespołów zaprzyjaźnionych armii, różnego typu imprezy

popularyzujące muzykę, imprezy plenerowe. W materiale prasowym można znaleźć informacje o losach animatorów życia muzycznego tych, którym udało się zrobić karierę zawodową i pozostać w Krakowie oraz tych, którzy z różnych powodów musieli opuścić miasto.