

Najpiękniejsze superekslibrisy i ekslibrisy XVI–XX wieku w zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu

Biblioteka Polska w Paryżu (Bibliothèque Polonaise de Paris), założona w 1839 roku na Wyspie Świętego Ludwika nieopodal katedry Notre Dame, należy do najważniejszych i najstarszych polonijnych placówek tego typu i odznacza się nie tylko dostojną historią, lecz także wspaniałymi zbiorami. Wśród nich do najcenniejszych zespołów zabytków zaliczyć należy druki i rękopisy emigracyjne, rękopisy słynnych postaci kultury, sztuki i polityki, czy też zbiory artystyczne obejmujące malarstwo, rzeźbę, grafikę i kartografię oraz rzemiosło artystyczne.

Jedną z najmniej znanych i jak dotąd praktycznie niezbadanych kategorii dzieł przechowywanych w tej księżnicy są ekslibrisy i superekslibrisy powstające od XVI wieku do czasów współczesnych. Dzięki badaniom podjętym przez piszącego te słowa w latach 2008–2010 możliwe stało się jednak zinventaryzowanie kilkuset dzieł tego typu – w wielu wypadkach w kilku, a nawet kilkudziesięciu egzemplarzach – wśród których znajduje się niemało cymeliów znaczących nie tylko w skali polskiej, lecz także światowej.

Celem niniejszego tekstu i towarzyszącej mu „galerii” reprodukcji jest zaprezentowanie drobnej, ale najbardziej reprezentacyjnej części superekslibrisów i ekslibrisów z owej *Librarii*. Jej specyficzny charakter – biblioteki polonijnej w jednym z głównych centrów europejskiej kultury – sprawił bowiem, że oprócz dzieł polskich natrafic tu można na sporą liczbę pierwszorzędnych dzieł francuskich oraz pochodzących z innych krajów zachodnioeuropejskich. W sztuce superekslibrisów i ekslibrisów wyraźnie ogniskują się prądy stylowe od renesansu do modernizmu. Parowiekowe procesy przemian dostrzegalne są też na gruncie ikonografii, czy też konwencji przedstawieniowych najpopularniejszych motywów. W nie mniejszym stopniu dotyczy to technik graficznych zastosowanych w ekslibrisach, spośród których najstarsze zabytki oparte są na technice drzeworytu łączonego z typografią, wypieranej od XVII wieku przez miedzioryt i akwafortę oraz inne techniki wkłęsłodrukowe, a w XIX wieku przez litografię i staloryt.

Ekslibris już od kilku wieków związany jest ściśle się z kulturą książki, a zarazem ze sztuką graficzną i typograficzną. Samo słowo ma łacińską genezę: *ex libris* „z książki” lub „z księgozbioru”. Już w późnym średniowieczu ową formułkę stosowano jako rękopiśmienną notę umieszczaną na wyklejce lub którejś z kart cennych woluminów.

W nowożytności została zaadoptowana przez znaki własnościowe książki i występowała zamiennie z takimi sformułowaniami jak *ex bibliotheca*, czy też później *ex collectione*. Niekiedy decydowano się na upraszczanie pojęcia, ograniczając się do słowa *liber*, za którym następowało nazwisko posiadacza księgi. Niemniej, zwłaszcza w okresie renesansu, a i znacznie później – aż do czasu ukonstytuowania się ruchu kolekcjonerskiego księgoznaków na przełomie XIX–XX wieku – warstwa treściowa ekslibrisu sprowadzała się powszechnie do samego nazwiska tudzież inicjałów, herbu lub innego symbolu, występujących razem bądź ograniczonych do jednego z wymienionych elementów. Obecnie, w obliczu upowszechnienia się koncepcji ekslibrisu jako *stricto* kolekcjonerskiej tak zwanej małej formy graficznej, informacje o jego właścicielu często spychane są na rubieży kompozycji i ograniczane do zdawkowego „*exl*” lub „*e.l.*” bądź znikają zupełnie. Rodzi to – wciąż nierozstrzygnięte – pytanie o tożsamość typologiczną takiego dzieła i sztuki ekslibrisu w ogóle.

Źródłostów pojęcia „superekslibris/superexlibris” jest analogiczny jak wyżej, przy czym taciński przedrostek „*super*”, oznaczający między innymi „*nad/ponad/powyżej*” odnosi się do lokalizacji tego rodzaju księgoznaku. Istotą superekslibrisu jest bowiem umieszczenie go na oprawie książki, zazwyczaj na górnej okładzinie, choć bardzo często na obu z nich, a nawet na grzbiecie. Jego pojawienie się i szybkie spopularyzowanie datowane jest na okres późnego średniowiecza, kiedy to zwykle przyjmował postać małego herbu wkomponowanego w dekorację okładzin. Z czasem, najpierw w renesansowej Italii, a potem innych krajach europejskich tarcza herbowa z godłem zaczęła być wzbogacana o antykizujące wieńce i napisy. W toku kolejnych epok stylowych forma superekslibrisu podlegała ciągłej ewolucji. W czasach współczesnych jednak tradycja oznaczania i ozdabiania nim opraw książkowych ulega zanikowi. O ile ekslibris łatwo dostosowuje się do zmian w sztuce graficznej, o tyle ograniczony repertuar form stosowanych w superekslibrisach czyni z nich dzieła anachroniczne, a niekiedy wręcz pretensjonalne. Tym samym ścisła zależność superekslibrisu od tradycyjnej rzemieślniczej oprawy książkowej wraz z konserwatyzmem jego formy przyczyniają się do jego zamierania w kulturze czytelniczej.

Dlatego też w zbiorach bibliotecznych coraz rzadziej spotkać można współczesne ekslibrisy wklejone do książek, a zwłaszcza superekslibrisy umieszczone na ich oprawach. Nie inaczej przedstawia się rzecz w Bibliotece Polskiej, której zbiór tych kategorii znaków własnościowych ogranicza się głównie do dzieł powstałych między szesnastym wiekiem a pierwszą połową dwudziestego wieku.

Godnym podkreślenia wyróżnikiem zbioru ekslibrisów w Bibliotece Polskiej jest to, że zdecydowana większość spośród nich zachowała się *in situ*, czyli na wykłękach, ewentualnie stronach tytułowych książek. Fakt ten warto zaakcentować w obliczu powszechnego, co najmniej od schyłku XIX wieku, proceduru „wypreparowywania” ekslibrisów do kolekcjonerskich tek i pudeł, wskutek czego ogromna liczba ksiąg była pozbawiana swych znaków własnościowych (często będących jedynymi w obrębie woluminów). Prowadziło to zresztą do ukształtowania się w środowisku zbieraczy ekslibrisów powiedzenia

o „książkach niepotrzebnie przyklejonych do ekslibrisu”, w czym zawierały się tyleż humor, ile bezwzględność w pozyskiwaniu nowych zdobyczy. Z przejawami takiej postawy mamy do czynienia również w – na szczęście pojedynczych – ekslibrisach z Biblioteki Polskiej w Paryżu, po których na wyklejce pozostał jedynie ślad, lub które zostały okaleczone nieudaną próbą ich wydarcia. W rzeczywistości zaś ekslibrisy pozostałe na swym pierwotnym miejscu stanowią nie tylko cenne źródło informacji o proveniencji książki, lecz także jej dodatkową dekorację. Nie odnosi się to jedynie do pięknych graficznych dzieł uszlachetniających kremową biel papieru żeberkowego. Nie mniej efektownie dzieła tego rodzaju wybijają się z tła wielobarwnych papierów marmurkowych, czy też – połyskujących złotem – papierów brokatowych. Tych pierwszych i drugich jest zaś w księgach z Biblioteki Polskiej w Paryżu nad wyraz dużo, co odzwierciedla przebogatą tradycję produkcji takich materiałów we Francji i innych krajach zachodnioeuropejskich.

Oprócz ekslibrisów ukrytych w zamkniętych woluminach, biblioteka szczeni się też niewielkim, ale doborowym zbiorem ekslibrisów przechowywanych luzem w obrębie kolekcji graficznej i kartograficznej. Składają się na niego głównie *polonica*, w tym zwłaszcza dzieła dziewiętnastowieczne oraz prace polskich artystów działających we Francji w XX wieku (Konstanty Brandel, Stefan Mrożewski, Franciszek Prochaska). Oprócz nich na wspomnienie zasługują prace zarówno wielkich indywidualności polskiej grafiki ekslibrisowej okresu międzywojennego, jak i czasów współczesnych, na przykład Stanisława Ostoi-Chrostowskiego, Tadeusza Cieśleńskiego (syna) czy też Wojciecha Jakubowskiego.

Cechą bibliotecznego zbioru ksiąg w oprawach z superekslibrisami od XVI do XX wieku jest wyraźna dominacja woluminów zachodnioeuropejskich, w tym zwłaszcza francuskich. Zwążywszy na wiodącą pozycję, jaką ten kraj zajmował już od XVI wieku w sztuce introligatorskiej, wiele z nich odznacza się szlachetnymi materiałami i finezyjną dekoracją, niekiedy wykonaną przez słynnych twórców. Liczne oprawy francuskie oznaczone są superekslibrisami reprezentantów elit społecznych, z królem Ludwikiem XIV na czele. Obok nich na uwagę zasługują dzieła polskich introligatorów aktywnych w Paryżu od lat trzydziestych XIX wieku do połowy XX stulecia, spośród których jednak tylko pojedyncze woluminy ozdobione są znakami własnościowymi na oprawach. Stanowią one niewielką część superekslibrisów przywołujących postaci słynnych kolekcjonerów z krajów niemieckich. Wśród nich do największych, a przy tym blisko związanych z Polską, zaliczyć należałoby Henryka Brühla (zmarłego w 1763 roku), który w swojej rezydencji w Brodach zgromadził ponad sześćdziesiąt tysięcy tomów. Po jego śmierci sprzedane zostały one Augustowi III Wettynowi.

Należy jednak podkreślić, że mimo zaakcentowanych wyżej znakomitości bibliofilskich, wśród superekslibrisów i ekslibrisów z biblioteki brakuje wielu dzieł o fundamentalnym znaczeniu w historii bibliofilstwa i grafiki. Odnosi się to chociażby do najwcześniejszych, znanych dzieł tego typu bądź prac wykonanych przez najwybitniejszych grafików. Nie ma w niej ksiąg należących do wielu najśłynniejszych bibliofilów, a także sporządzonych przez największe indywidualności introligatorstwa. Nie trudno się

domyślić, że stanowi to konsekwencję relatywnie niewielkich zbiorów Biblioteki Polskiej na tle nie tylko najpotężniejszych księżnic kontynentu, lecz także niejednej biblioteki w Paryżu. Przesądził o tym szereg czynników, wśród których na pierwszym miejscu wymienić należy ograniczone możliwości finansowe (w tym lokalowe) jej założycieli i kolejnych właścicieli. Niebagatelne znaczenie ma też uszczuplenie zbiorów o znaczny procent najcenniejszych ksiąg i grafik. Te pierwsze wywieziono jeszcze w XIX wieku do Biblioteki Czartoryskich w Krakowie, drugie zaś weszły po II wojnie światowej w skład krakowskiej Biblioteki Polskiej Akademii Umiejętności. Inne cenne dzieła rozproszyły się w ciągu ponad stu siedemdziesięciu lat istnienia Biblioteki. Wspomnieć należy w tym kontekście zwłaszcza o hitlerowskiej grabieży podczas ostatniej wojny. Mimo oddalenia Biblioteki Polskiej w Paryżu od historycznych granic Rzeczypospolitej wszystko to nie pozwala zapomnieć o tragizmie losów rodzimych księgozbiorów i bibliotek.

Jednak właśnie dlatego, w opinii piszącego te słowa, interesujące dla polskiego czytelnika może okazać się zetknięcie z dziełami, których w rodzimych zbiorach jest mało lub nie ma ich wcale. W pierwszej kolejności odnosi się to do ekslibrisów najstarszych, reprezentowanych w *Galerii* mało znanym, szesnastowiecznym ekslibrisem Egidiusa Karla (**il. 1**). To drzeworytnicze dzieło z typograficznymi napisami przedstawia – typową dla swojej epoki – kompozycję heraldyczną wzbogaconą kartuszem z nazwiskiem właściciela książki oraz jego dewizą. Spośród prac pochodzących z siedemnastego wieku ukazane są dwa ekslibrisy. Pierwszy z nich ozdobił i oznaczał opasłą księgę Johanna Adolfa Löscha (**il. 2**). Nie jest to jednak grafika ani praca typograficzna, ale kolorowany rysunek, co wpisuje się w – jeszcze średniowieczną – tradycję tak zwanych protoekslibrisów, czyli znaków własnościowych iluminowanych zazwyczaj na pierwszej stronie tekstu manuskryptu bądź inkunabułu. Drugie dzieło, należące do Georga Richtera (**il. 3**), to charakterystyczny dla wczesnego baroku ekslibris z herbem otoczonym owalnym wieńcem, poniżej którego widnieje kartusz inskrypcyjny. Pod względem technicznym stanowi on niejako kwintesencję biegłości sztycharskiej w odwzorowywaniu nawet najdrobniejszych detali kompozycyjnych.

Typową dla baroku formę ma też superekslibris anonimowego szlachcica kryjącego się pod inicjałami „E. F. V. D.” (**il. 4**). Ich kaligraficzne sylwetki ujęte są dwoma gałązkami palmowymi, powyżej których widnieje korona fleuronowa. Nie mniej okazałą formę ma superekslibris królewskiego bibliotekarza, administratora gabinetu medali oraz kaznodziei Ludwika XIV, Jean-Paula Bignona (**il. 5**). Kartusz o bogatej ramie z motywami orłów mieści inskrypcję „BIBLIOTEC BIGNON”, a całość wieńczy królewski emblemat z personifikacją słońca stanowiącą aluzję do francuskiego władcy. Typowym superekslibrisem heraldycznym jest znak własnościowy wspomnianego Henryka Brühla, wyciskany na okładzinach delikatnych, skórzanych opraw (**il. 6**). Superekslibrisy Heinricha von Bünau (1697–1762) ukazują na górnych okładzinach herb arystokraty, na dolnych zaś kartusz z inskrypcją „EX BIBLIOTHECA BÜNAVIANA” trzymany przez dwa lwy (**il. 7**). Do najpiękniejszych opraw nowożytnych ze zbiorów Biblioteki Polskiej w Paryżu należą dzieła pochodzące z warsztatu jednego z najlepszych intrologatorów francuskich

XVIII stulecia, Pierre-Paula Dubuissona. Zdobią one zazwyczaj almanachy królewskie (*Almanach Royale*), które w zależności od zamówienia miały oprawy z pustym polem tak zwanego zwierciadła otoczonego bogatym obramieniem bądź ozdabiane były herbem królewskim lub supereklibrisami arystokracji. W galerii znajduje się przykład oprawy z herbem królewskim (**il. 8**) oraz supereklibrisem nieokreślonego arystokraty (**il. 9**).

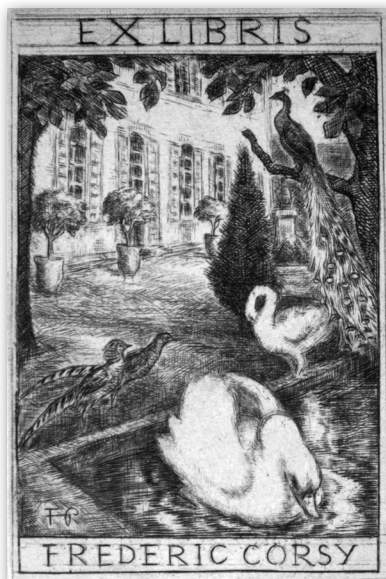
Formy typowo rokokowe ma kolejne dzieło z kręgu saskiego – supereklibris herbowy Karola Krystiana (1733–1796), syna Augusta III (**il. 10**) – cechując się nimi również liczne graficzne ekslibrisy. Należy do nich starannie wysztychowany ekslibris nieokreślonego, najpewniej francuskiego, szlachcica (**il. 11**). Kartusz herbowy o charakterystycznej owalnej formie podtrzymują w nim dwa lwy pełniące funkcję tak zwanych podpór heraldycznych. Rozbudowaną kompozycją, z licznymi utensyliami herbowymi i przedmiotami symbolicznymi, odznaczają się również inne osiemnastowieczne ekslibrisy, na przykład te, należące do brytyjskiego kolekcjonera – Josepha Smitha (**il. 12**), czy też bliżej nieokreślonego członka śląskiego rodu von Senitz (**il. 13**). Duchem neoklasycyzmu przeniknięty jest zaś ekslibris z wysztychowaną formułą „EX BIBLIOTHECA UHLIANA” wykonany w 1786 roku (**il. 14**). Zamiast herbu bądź gmerku widzimy na nim rekwizyty odwołujące się do mitologii i historii starożytnej, a przede wszystkim otwartą księgę z piórem, globusem hemisferycznym i lirą. Stanowią one skonwencjonalizowane symbole rozległych zainteresowań naukowych i artystycznych właściciela ekslibrisu. Epokę *empire* reprezentuje miedziorytniczy ekslibris Armand Gustave Houbignant’a (1790–1863) (**il. 15**). Ukazuje on kobietę w gustownym kostiumie, siedzącą na fotelu o dekoracji z motywem sfinksa i trzymającą księgę w wystudiowanym geście. Naprzeciwko niej stoi cokół z wrytym cytatem z Horacego, a na nim lampka oliwna.

Szczególnie bogato reprezentowana jest w Bibliotece Polskiej tradycja dziewiętnastowiecznego ekslibrisu heraldycznego, w której wyodrębnić można przynajmniej kilka charakterystycznych konwencji przedstawieniowych. Do najstarszych wykonanych należy ekslibris Sylvestra Douglasa, pierwszego barona Glenbervie (1743–1823), wykonany w początkach XIX wieku w technice miedziorytu bądź stalorytu (**il. 16**), ekslibris barona de Warengnien (**il. 17**), markiza de Fortia (**il. 18**), czy też anonimowego arystokraty francuskiego (**il. 19**). Trzy ostatnie dzieła wklejone zostały na barwne, marmurkowe wyklejki stanowiące efektowne obramienie dla kompozycji graficznych. Przykładem znakomitego kunsztu sztycharckiego jest ekslibris anonimowego arystokraty, w którym tarczę herbową podtrzymują dwa, nieczęsto ukazywane w podobnych kompozycjach, smoki (**il. 20**). Od owej bogatej kompozycji daleko odbiega ekslibris francuskiego barona de Marbota (**il. 21**), składający się z trzech elementów: tarczy herbowej, ukazanej nad nim korony rangowej oraz napisu. Podobnej, redukcyjnej koncepcji podporządkowany jest supereklibris z polskimi herbami Piława i Korczak widniejącymi na charakterystycznych owalnych tarczach pod koroną hrabiowską (**il. 22**).

Motyw podobnej, owalnej tarczy pojawia się też w jednym z odosobnionych ekslibrisów dziewiętnastowiecznych w zbiorach biblioteki. Należał on do Henryka Bukowskiego (1839–1900), polskiego emigranta prowadzącego w Sztokholmie antykwariat.

Ta sporych rozmiarów akwaforta ukazuje Atenę z tarczą z herbem rodowym bibliofila **(il. 23)** siedzącą pośród aniołków bawiących się atrybutami sztuk i nauk. Osobne miejsce należy się ekslibrisom wykonywanym od schyłku XIX do drugiej dekady XX wieku w paryskim zakładzie graficznym „Agy”. Wśród jego klientów znajdowała się niemała grupa polskiego ziemiaństwa zamawiającego dzieła o starannym wykonaniu, ale konserwatywnej formie. Bodaj najokazalszym – niemalże pompatycznym – jest wśród nich ekslibris Przeździeckich herbu Roch III, którego kartusz z hełmem, klejnotem i labrami ukazano na tle panopliów i kotary z herbowymi liliami oraz wstęgami otoczonymi klasycyzującą ramą **(il. 24)**. Z kolei ekslibris Orłowskich w Malejowcach wykonany w 1918 roku prezentuje widok na rodzową rezydencję w kamiennym obramieniu z herbem i rocznicowymi datami **(il. 25)**. Wyraznym nawiązaniem do ekslibrisów rokokowych jest forma ekslibrisu Jerzego Radziwiłła, o kompozycji składającej się z dwóch stykających się kartuszy rocaillowych **(il. 26)**. Podobną, historyzującą formę ma też ekslibris Stanisława Radziwiłła wykonany być może w innym, francuskim warsztacie rytowniczym **(il. 27)**. Rodowy czarny orzeł z herbem Trąby na piersi i mitrą książęca nad głową widnieje w neobarokowym kartuszu zwieńczonym mitrą i ujętym gałęziami palmowymi.

Niniejszy przegląd zamykają dzieła reprezentujące dorobek polskiego ekslibrisu dwudziestowiecznego: drzeworytniczy ekslibris autorstwa Stefana Mroźewskiego **(il. 28)**, miedziorytniczy lub suchorytniczy ekslibris Franciszka Prochaska **(il. 29)** oraz praca mistrza drzeworytu – Stanisława Ostoi-Chrostowskiego **(il. 30)**.



Exlibris Frederic Corsy, Franciszek Prochaska, miedzioryt lub suchoryt, przed 1972; zbiory Biblioteki Polskiej w Paryżu, foto. Arkadiusz Wagner



Exlibris Marii Skotnickiej, Stanisław Ostoj-Chrostowski, drzeworyt, 1931; zbiory Biblioteki Polskiej w Paryżu, foto. Arkadiusz Wagner