

# Nad złoto droższe



Skarby Biblioteki Narodowej



*Nad złoto droższe. Skarby Biblioteki Narodowej.* Pod red. Haliny Tchórzewskiej-Kabata; przy współpracy Macieja Dąbrowskiego. Projekt i realizacja wersji elektronicznej – Wojciech Buksowicz, współpraca H. Tchórzewska-Kabata. Warszawa, Biblioteka Narodowa, 2003



Na albumową publikację *Nad złoto droższe. Skarby Biblioteki Narodowej*, wydaną po raz pierwszy w roku 2000, składają się ikonograficzne i słowne prezentacje stu pięciu najcenniejszych i najpiękniejszych, nierzadko unikatowych, zabytków piśmiennictwa i kultury polskiej i europejskiej. Reprezentują one wszystkie kategorie zbiorów, jakie są gromadzone w Bibliotece Narodowej w Warszawie: rękopisy dawne i współczesne, druki stare i nowsze, muzykalia i mapy, grafikę i rysunek, pierwsze fotografie i nośniki dźwięku, dokumenty życia społecznego.

Przedstawiamy obecnie elektroniczną wersję albumu Biblioteki Narodowej. W formie drukowanej odznacza się on bardzo starannym przygotowaniem edytorskim i kunsztowną szatą graficzną – było to możliwe dzięki finansowemu wsparciu, jakiego temu przedsięwzięciu wydawniczemu Biblioteki Narodowej udzielił operator sieci cyfrowej telefonii komórkowej Plus GSM. Wzorów typograficznych albumu *Nad złoto droższe* nie udało się przenieść na ekran. W całości zachowała się natomiast jego warstwa merytoryczna: wstępy i towarzyszące ilustracjom teksty. Szczególnie atrakcyjne w wersji elektronicznej okazuje się korzystanie z albumowej ikonografii. Reprodukcje cyfrowe pozwalają nie tylko na oglądanie sfotografowanych obiektów w całości czy też w wymiarach zbliżonych do rzeczywistych, możliwe jest również dokładne przyjrzenie się detalom – powiększonym lub wyodrębnianym przez użytkowników stosownie do potrzeb.

Elektroniczna wersja albumu *Nad złoto droższe* podobnie jak edycja książkowa służy – choć w nieco inny sposób i za pomocą innych narzędzi – tej samej sprawie: prezentując skarby Biblioteki Narodowej ukazuje i upowszechnia intelektualną wartość oraz estetyczne walory tego, co w narodowych zbiorach bibliotecznych szczęśliwie się zachowało i o wielkości polskiej kultury niezmiennie zaświadcza.

Słowo wstępne

Wprowadzenie

Nad złoto droższe



Spis rzeczy

# Nowy Testament



*Testamentum novum.*

Rękopis w języku łacińskim,  
iluminowany. VIII w.

Pergamin, 35x27 cm, 241 k.

Oprawa XV w., deski i skóra.

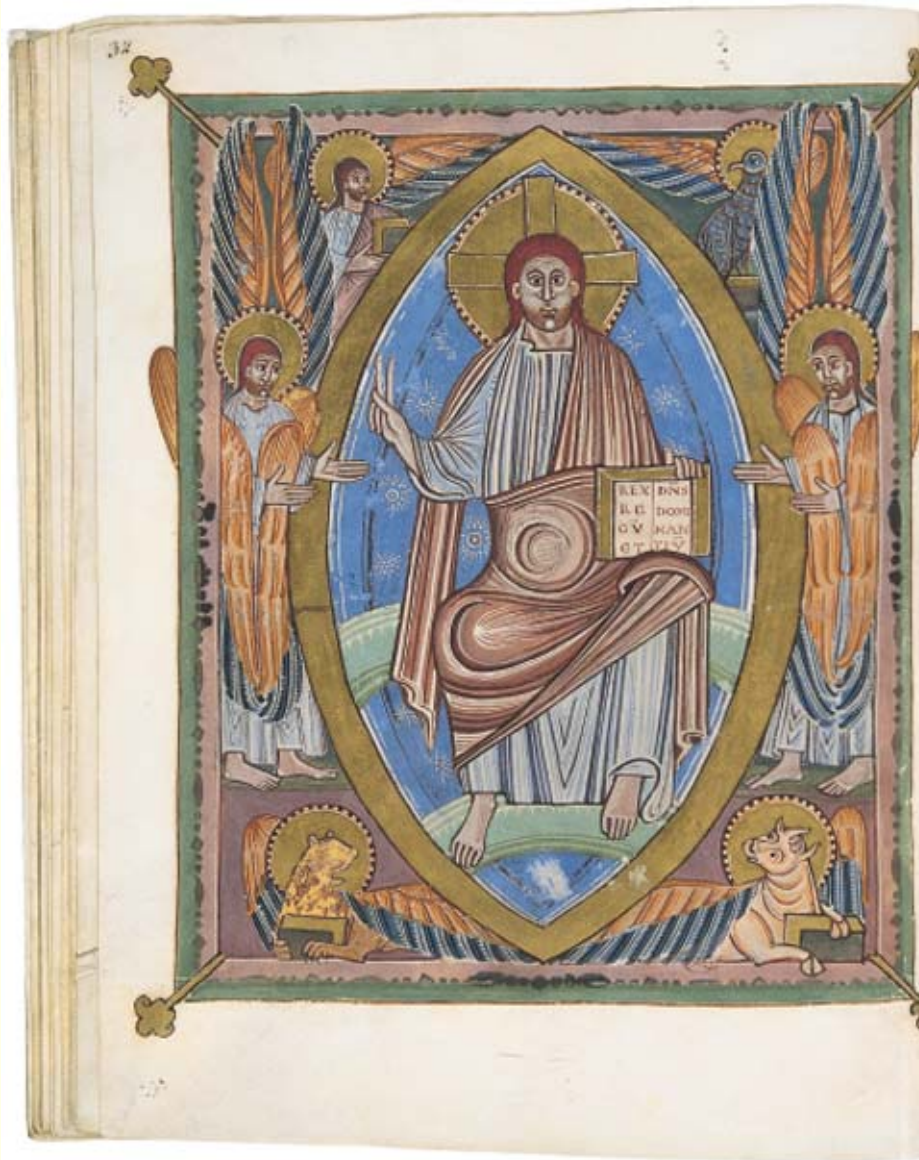
Sygn. rps akc. 12 400

[1]



Opis

# Sakramentarz tyniecki



*Sacramentarium.*

Rękopis w języku łacińskim,  
iluminowany. Ok. 1060-1070.  
Pergamin, 28,5x22,5 cm, 237 k.  
Oprawa XVII w., deski i skóra.  
Sygn. rps BOZ 8

[2]



Opis

# Lekcjonarz



*Evangelistarium.*

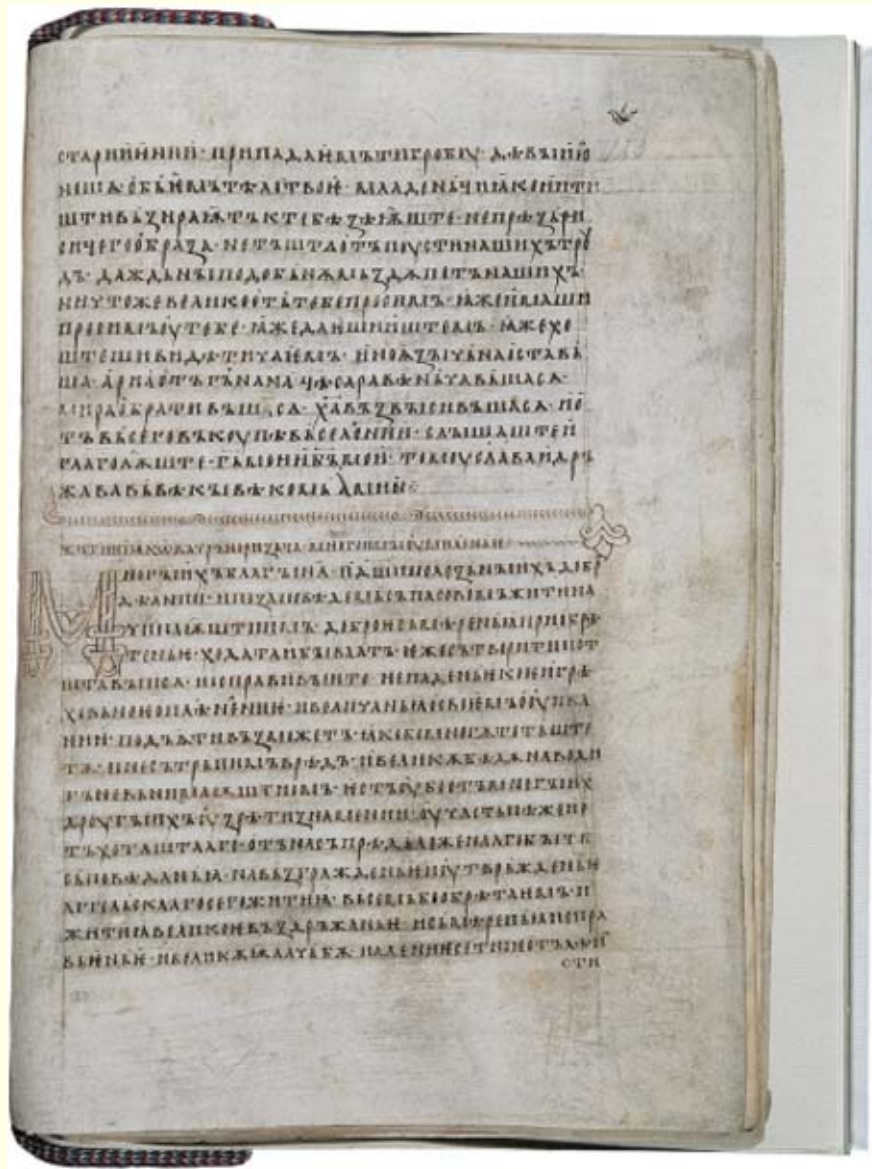
Rękopis w języku łacińskim,  
iluminowany. Pocz. XI w.  
Pergamin, 15,5x10 cm, 151+II k.  
Oprawa XVII w., deski i skóra.  
Sygn. rps I 3311

[3]



Opis

# Kodeks supraski



*Mineja čet'ja na mart.*  
Rękopis w języku staro-cerkiewno-słowiańskim. XI w.  
Pergamin, 30,8x22,7 cm, 151 k.  
Oprawa XX w., deski i skóra.  
Sygn. rps BOZ 201

[4]



Opis

# Ewangeliarz Anastazji



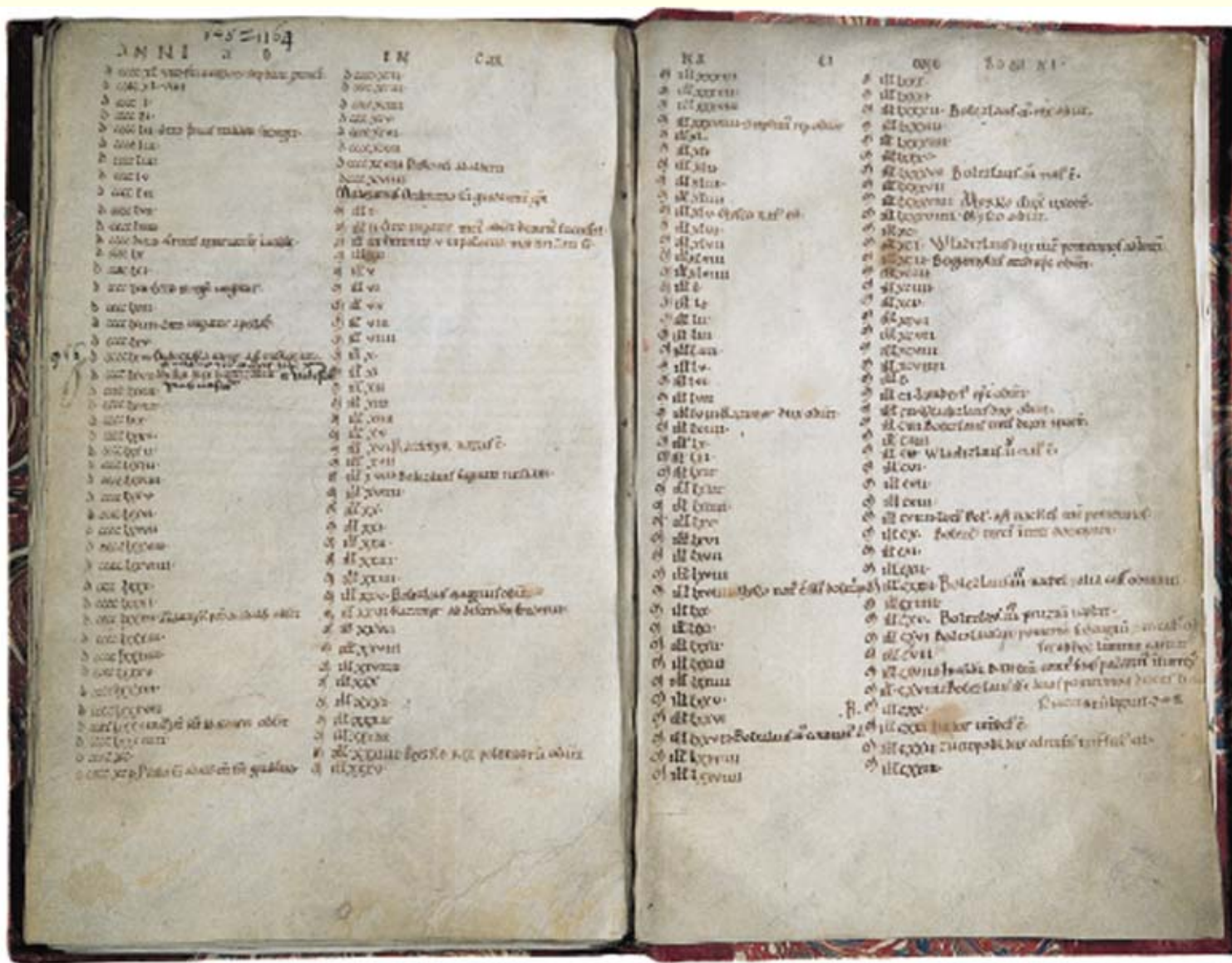
*Quattuor Evangelia.*  
Rękopis w języku łacińskim. XII w.  
Pergamin, 30,5x20 cm, 66 k.  
Oprawa z epoki,  
deski i blacha srebrna.  
Sygn. rps II 3307

[5]



Opis

# Rocznik świętokrzyski dawny



*Epistola s. Pauli Apostoli cum glossis.*  
Rękopis w języku łacińskim.  
Pocz. XII w.  
Pergamin, 22x14 cm, 40 k.  
Oprawa XIX w., półskórek.  
Sygn. rps II 3312

[6]



Opis



# Psalterz wilanowski



*Psalterium.*

Rękopis w językach łacińskim i francuskim, iluminowany.

Ok. poł. XIII w.

Pergamin, 15,5x10,5 cm, 170 k.

Oprawa XIX w., aksamit.

Sygn. rps I 8003

171



Opis

# Graduał cysterski



*Graduale cisterciense.*

Rękopis w języku łacińskim,  
iluminowany. XIII w.

Notacja muzyczna:

neumy lotaryńskie.

Pergamin, 39x28 cm, 98 k.

Oprawa z epoki, deski i skóra.

Sygn. rps akc. 9757

[8]



Opis

# Objawienia św. Brygidy



*Revelationes sanctae Birgittae.*  
Rękopis w języku łacińskim,  
iluminowany. Ok. 1375-1395.  
Pergamin, 26,5x18 cm, 425+II k.  
Oprawa XV w., deski i skóra.  
Sygn. rps II 3310

[9]



Opis

# Kronika Galla Anonima. Kodeks zamojski



*Cronicae et annales polonicae.*  
*Kodeks zamojski.* Rękopis w językach  
łacińskim i polskim. XIV/XV w.  
Pergamin, 25,5x17,5 cm, 98 k.  
Oprawa XX w., skóra.  
Sygn. rps BOZ 28

[10]



Opis

# Kazania świętokrzyskie



*Kazania świętokrzyskie.*  
Rękopis w języku polskim. XIV w.  
Pergamin, 20,5x1,5 cm i mniej,  
18 pasków. Oprawa XX w.,  
kaseta drewniana, przeszklona.  
Sygn. rps 8001

[11]



Opis

# Psalterz floriański



*Psalterium trilingue.*

Rękopis w językach łacińskim,  
polskim i niemieckim, iluminowany.

Ok. 1370 – pocz. XV w.

Pergamin, 32x22,5 cm, 297+IV k.

Oprawa 1564, deski i skóra.

Sygn. rps III 8002

[12]



Opis

# Kalendarium paryskie



*Calendarium Parisiense.*  
Rękopis w języku łacińskim,  
iluminowany. IV ćwierć XIV w.  
Pergamin, 24,5x18 cm, 6+II k.  
Oprawa XVIII w., skóra.  
Sygn. rps II 3309

[13]



Opis

# Powieść o Róży



Guillaume de Lorris,  
Jean de Meun (Meung)  
*Le Roman de la Rose*.  
Rękopis w języku francuskim,  
iluminowany. Ok. 1390.  
Pergamin, 30x24,5 cm, 254 k.  
Oprawa XVIII w., skóra.  
Sygn. rps III 3760

[14]



Opis



# Graduał opata Mściława



*Graduale de tempore et de sanctis.*  
Rękopis w języku łacińskim,  
iluminowany. Ok. 1390.  
Notacja muzyczna: *nota quadrata*.  
Pergamin 55,5x38 cm, 328 k. (656 s.).  
Oprawa XVI w., deski i skóra.  
Sygn. rps akc. 10 810

[15]



Opis

# Rękopis muzyczny Kras. 52



*Miscellanea theologica.*

Rękopis w języku łacińskim.

II ćwierć XV w.

Notacja części muzycznej: czarna  
menzuralna. 30,4x22 cm, 206 k.

Oprawa XIX/XX w.

Sygn. rps III 8054

[16]



Opis

# Godzinki wilanowskie



*Horae Beatae Mariae Virginis ad usum ecclesiae Romanae.*

Rękopis w językach łacińskim i francuskim, iluminowany.

Ok. 1455-1465.

Pergamin, 23x16,5 cm, 191 k.

Oprawa XVIII/XIX w., skóra.

Sygn. rps II 8004

[17]



Opis

# Dzieła Józefa Flawiusza



Josephus Flavius  
*Antiquitates Iudaicae, libri XX;*  
*De bello Iudaico, libri VII.*  
Rękopis w języku łacińskim,  
iluminowany. 1466.  
Pergamin, 45x32,5 cm, 224 k.  
Oprawa z epoki, deski i skóra.  
Sygn. rps BOZ 1

[18]



Opis

# Geografia Ptolemeusza



*Cosmographia Claudii Ptolomaei Alexandrini [...] manu Domini Nicolai Germani, Presbyteri secularis, descripta. Tabulisque egregie pietis adornata [...] circa Annum 1467.*  
Rękopis w języku łacińskim, iluminowany. 1467.  
Vol. 1 *Textus*: I-III, 1-43, 43a, 44-72 k.; vol. 2 *Tabulae*: 1-2+3-4 k., XXXI tablic.  
Pergamin, 42x28,8 cm i mniej.  
Oprawa XX w., skóra.  
Sygn. rps BOZ 2/I-II

[19]



Opis

# Metaloryt gotycki



*Śmierć i 12 scen z Ewangelii  
i Dziejów Apostolskich.*

Ok. 1475.

Metaloryt kolorowany, 37,2x26,1 cm.

Sygn. Inc. G. 1

[20]



Opis

# Złota legenda



Jacobus de Voragine

*Legenda aurea.*

Rękopis w języku łacińskim,  
iluminowany. Ok. 1480.

Pergamin, 25,5x17 cm, 354 k. (708 s.).

Oprawa 1515, deski i skóra.

Sygn. rps BOZ 11

[21]



Opis

# Modlitewnik Jana Zamoyskiego

*Horae Beatae Mariae Virginis  
ad usum Turonensem.*

Lat. et Gall. [Chablis ?,  
Petrus Le Rouge, 1485/1486].  
IBP 5751. Ex. perg. (10,5x8cm).  
Sygn. Inc. Qu. 335



[22]



Opis



# Sforziada

Ioannes Simonetta  
*Commentarii rerum gestarum  
Francisci Sfortiae.*  
Ital.: *La Sforziada.*  
Trad. Christophorus Landinus.  
Milano, Antonius Zarotus, 1490.  
2°. IBP 5044.  
Ex. perg. (34x23,8 cm).  
Sygn. Inc. F. 1378

[23]



Opis

# Triod kwietny



*Triod' cvetnaja.*

[Kraków, Sveboldus Fiol,  
przed 1491?]. 2°.

Var. A. IBP 5397. (31,5x21,5 cm).

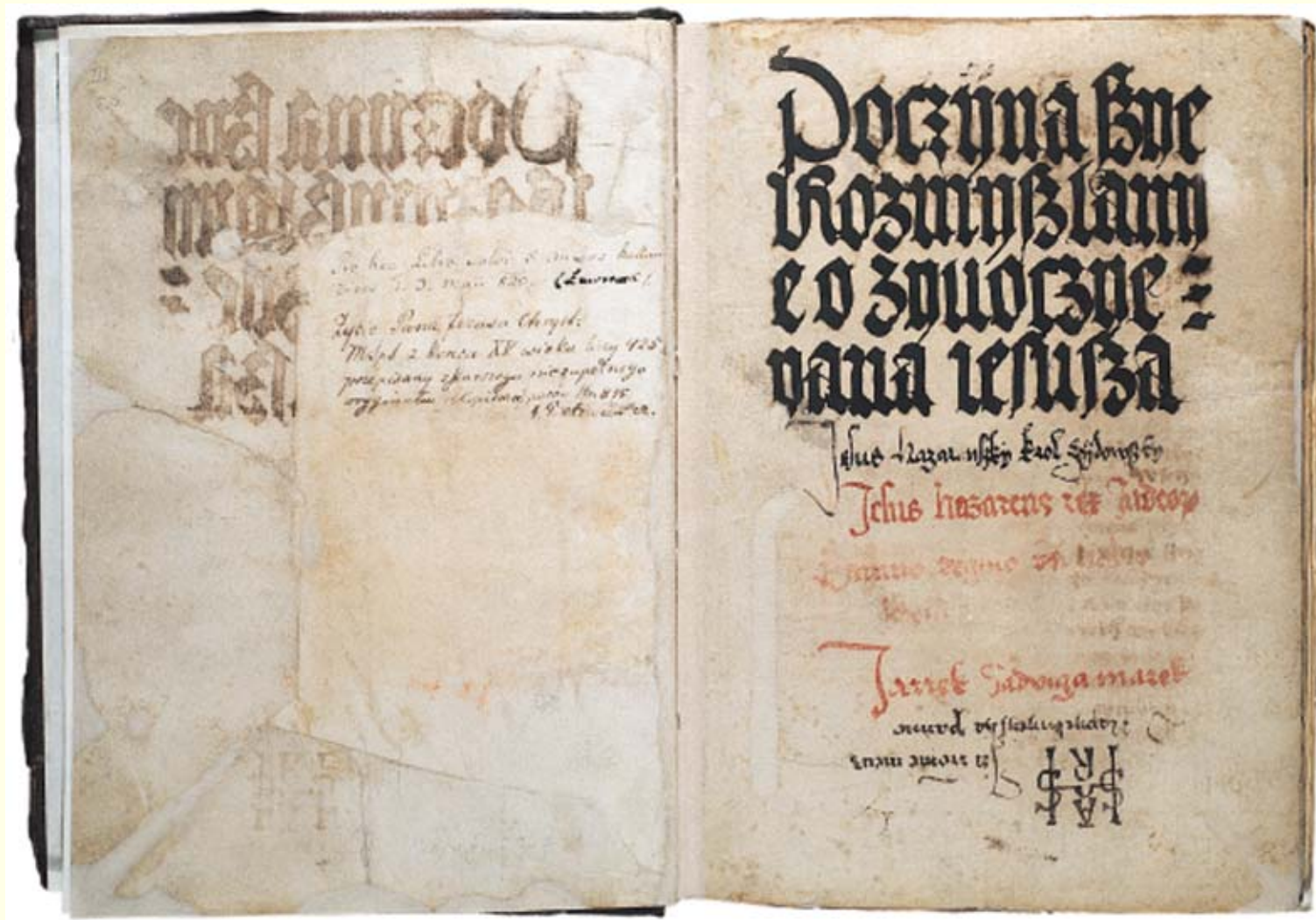
Sygn. Inc. F. 1350

[24]



Opis

# Rozmyślanie przemyskie



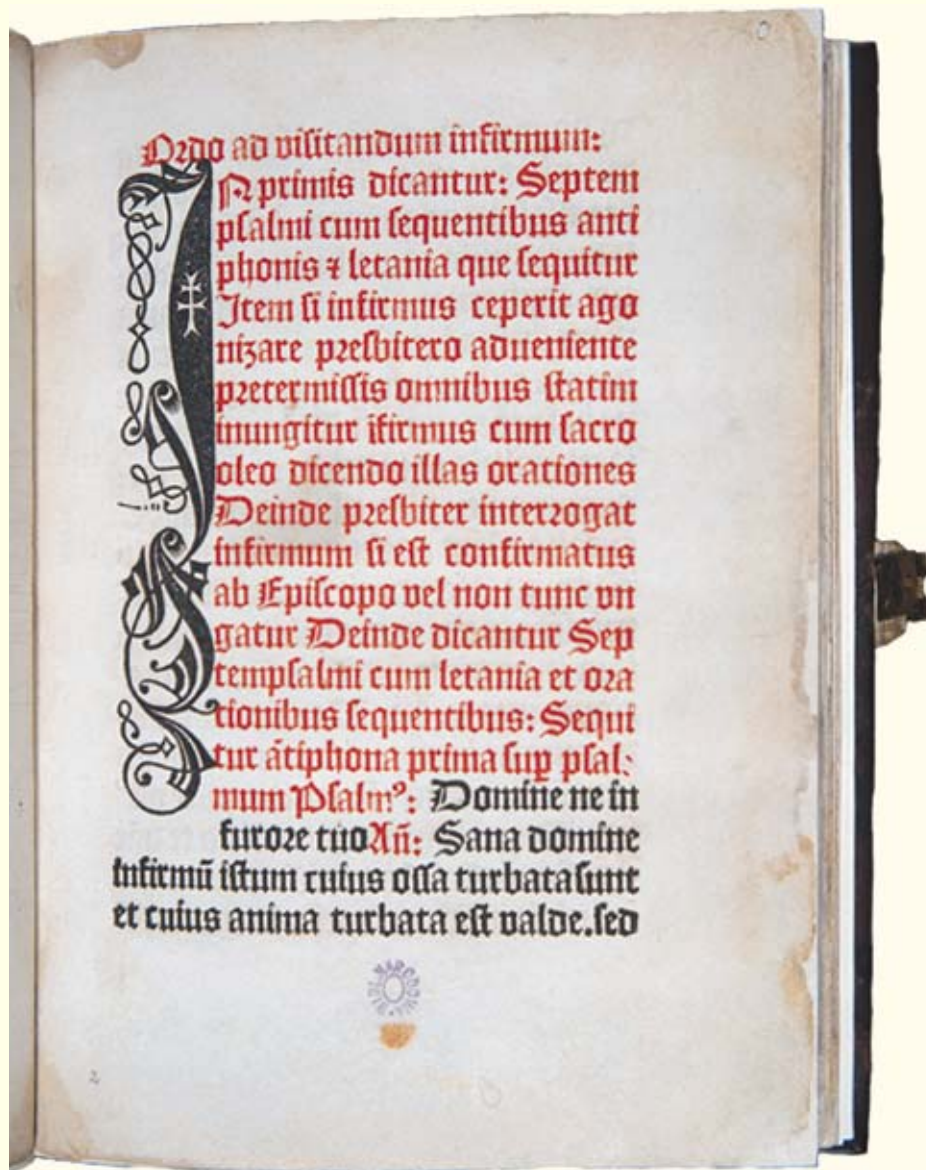
*Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa.  
Rozmyślanie przemyskie.  
Rękopis w języku polskim.  
Koniec XV w. 21,5x15,5 cm, 426 k.  
Oprawa z epoki, deski i skóra.  
Sygn. rps II 8024*

[25]



Opis

# Agenda wileńska



*Agenda sive Exsequiale  
sacramentorum.*  
Ed. Martinus canonicus Vilnensis.  
Gdańsk, Conradus Baumgart,  
10 VI 1499. 4°.   
Var.A. IBP 63. (21x16 cm).  
Sygn. Inc. Qu. 141

[26]



Opis

# Prognostyk na rok 1501



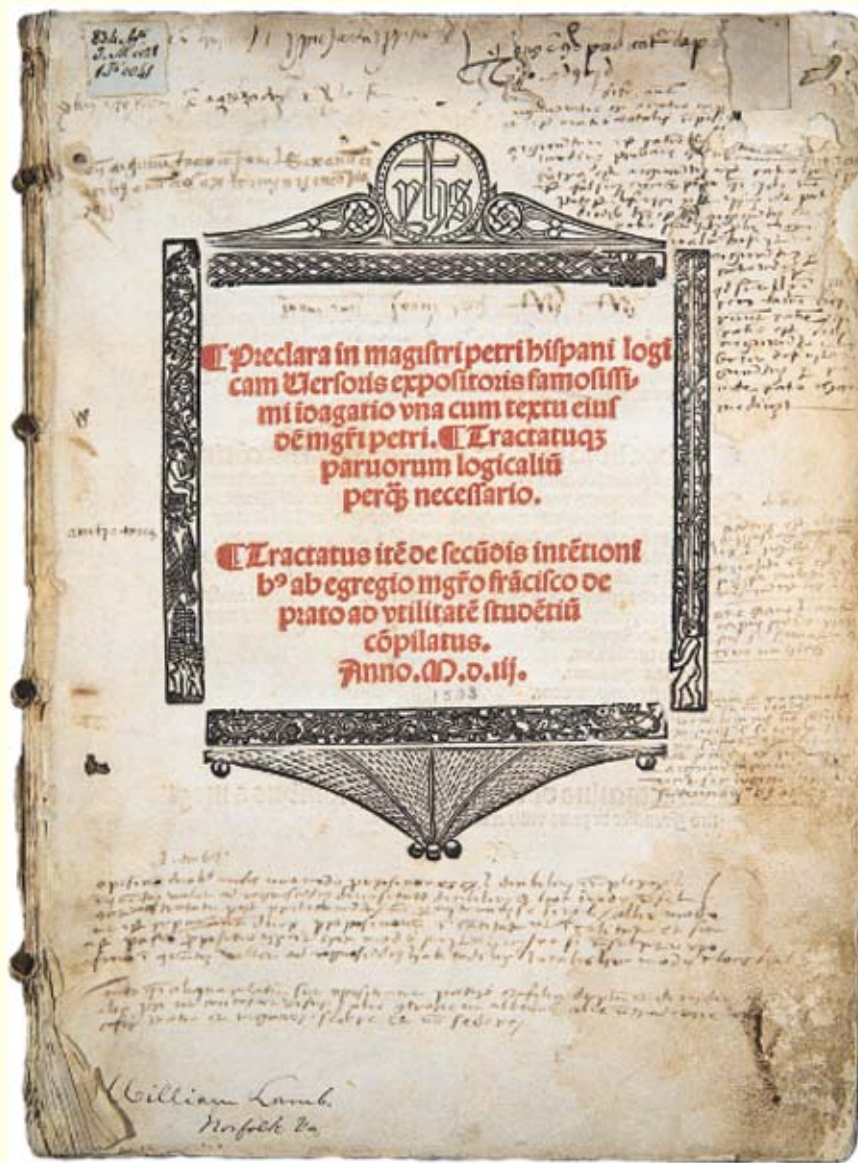
Ioannes Glogoviensis  
*Iudicium Cracoviense ad a. 1501.*  
Germ. [Leipzig, Martinus  
Landsberg, 1500].  
4°. IBP 5874. (21x14,5 cm).  
Sygn. Inc. Qu. 449

[27]



Opis

# Druk z oficyny Stanisława Polaka



Ioannes XXI, papa  
*Summulae logicales.*  
Sevilla, Stanislaus Polonus  
et Iacobus Cromberger,  
15 IV 1503. 2° (30x22 cm).  
Sygn. XVI. F. 960

[28]



Opis

# Mszał Erazma Ciołka



*Missale.*

Rękopis w języku łacińskim,  
iluminowany.

1515-1518.

Pergamin, 35x26,5 cm, 231 k.

Oprawa XX w., deski i skóra.

Sygn. rps III 3306

[29]



Opis

# Żywot Pana Jezu Krysta

*Żywot Wszchemocnego Syna Bożego  
Pana Jezu Krysta.*  
[Autor wersji polskiej  
Baltazar Opeć].  
Kraków, Hieronim Wietor,  
[po 5 V] 1522. 2° (28x19,5 cm).  
Sygn. XVI. F. 3

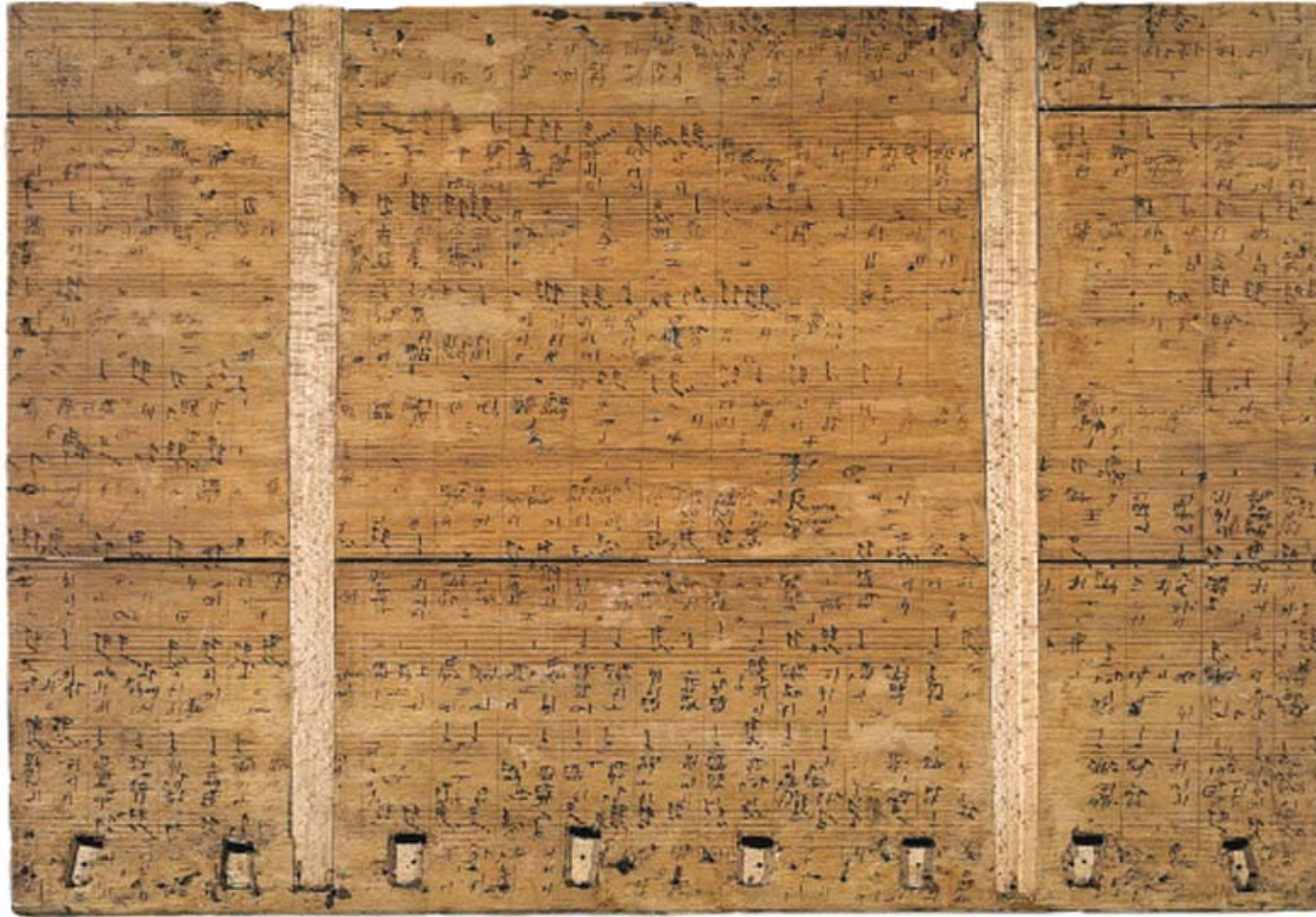
[30]



Opis



# Tabulatura organowa na desce



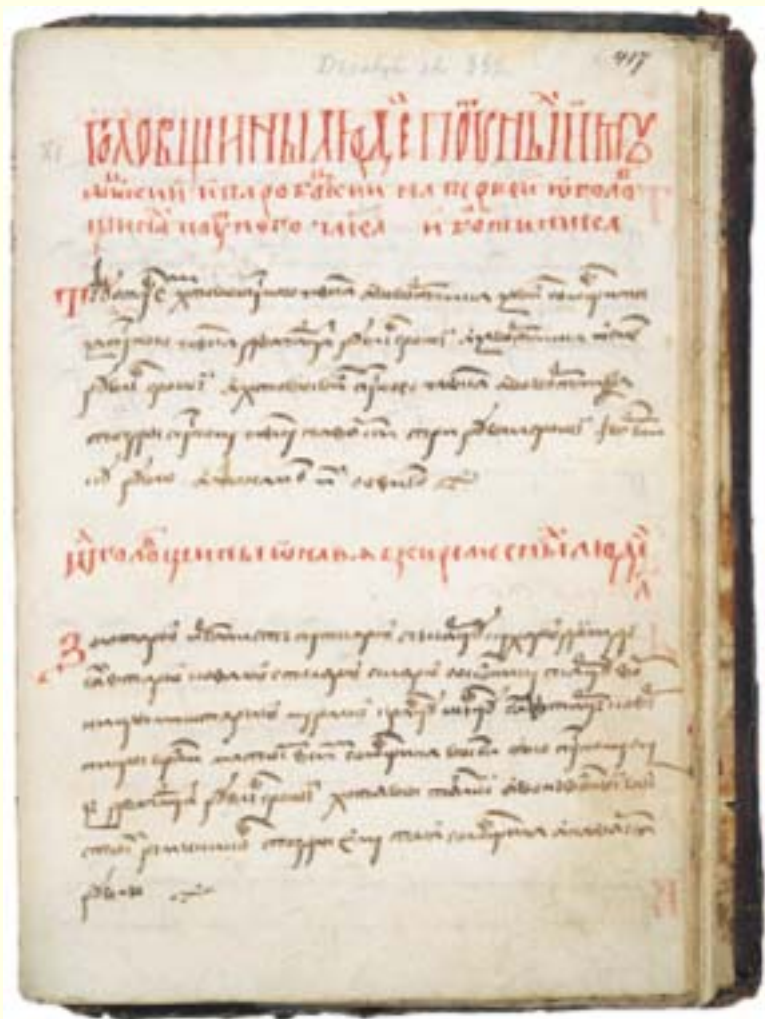
Rękopis muzyczny. Przed 1528.  
Zapis na desce.  
Notacja staroniemieckiej tabulatury organowej.  
Drewno bukowe, 54x77 cm.  
Sygn. Mus. 2081 Cim.

[31]



Opis

# Statut litewski pierwszy



*Statut litewski pierwszej redakcji z 1529 r. oraz przywileje dla W. Ks. Litewskiego. Kodeks Olbrachta Gasztołda kanclerza w. lit.*

Rękopis w języku zachodnioruskim. I poł. XVI w. 21,5x16 cm, II+229 k. (458 s.). Oprawa XVI w., deski i skóra. Sygn. rps BOZ 77

[32]



Opis

# Katalog arcybiskupów gnieźnieńskich



Ioannes Dlugossius  
*Catalogus archiepiscoporum  
Gnesnensium.*  
Rękopis w języku łacińskim,  
iluminowany. 1531-1535.  
Pergamin, 31x24 cm, 145 k.  
Oprawa XIX w., skóra.  
Sygn. rps BOZ 5

[33]



Opis

# Książki z biblioteki Jana Dantyszka



Eike von Reggow  
*Remissorium mit sambt dem Weichpilde  
und Lehnrecht.*

Augsburg, Hans Otmar,  
Johann Rynmann, 1508.

2° (32,5x23 cm).

Sygn. XVI. F. 2339

*Novum Testamentum Graece et Latine,*  
Ed. Erasmus Roterodamus. Basel,  
Johannes Froben, 1527.

2° (32,5x23 cm).

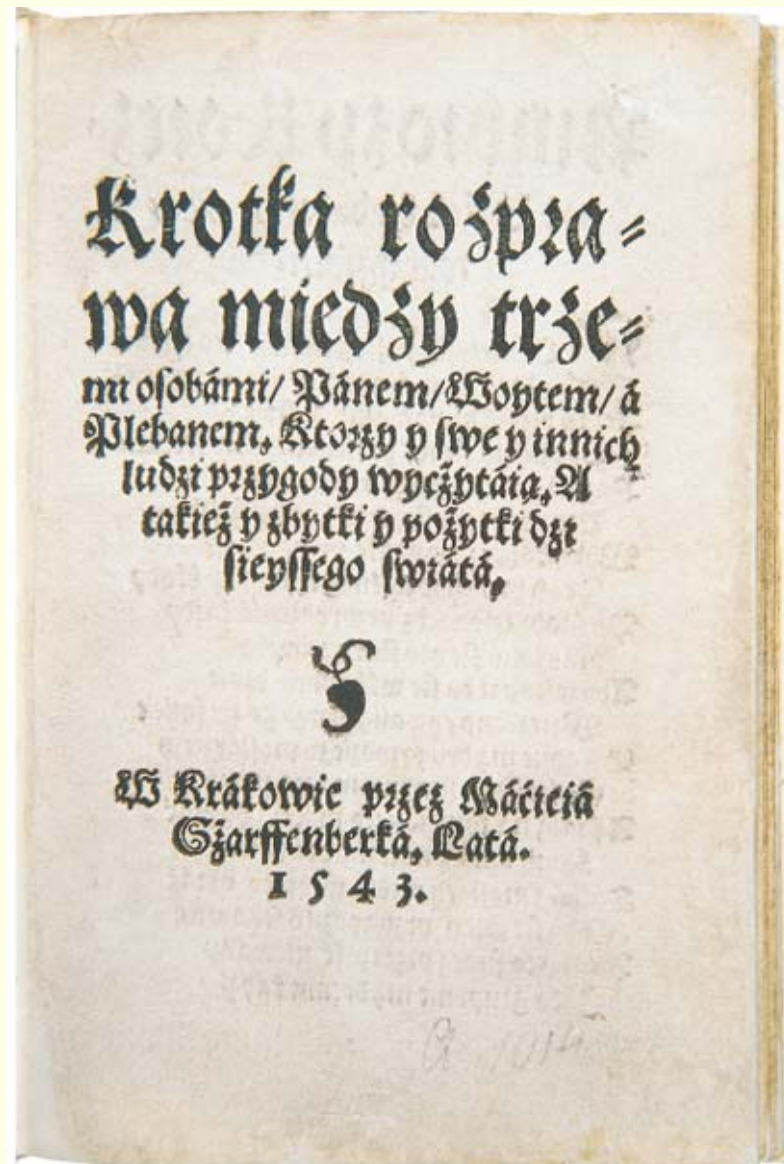
Sygn. XVI. F. 2314

[34]



Opis

# Krótka rozprawa Mikołaja Reja



Mikołaj Rej

*Krótką rozprawą między trzema osobami  
Panem, Wójtem a Plebanem.*

Kraków, Maciej Szarfenberg, 1543.

8° (15x10 cm).

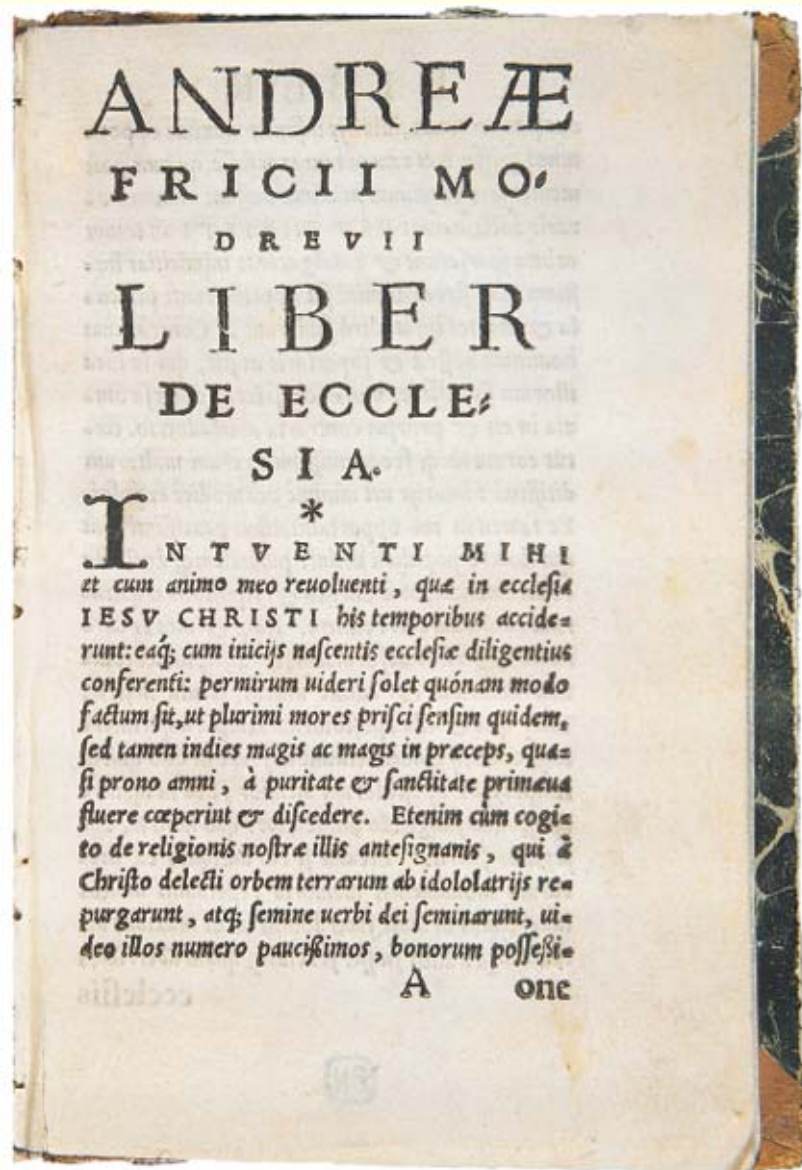
Sygn. XVI. O. 1110

[35]



Opis

# O Kościele Andrzeja Frycza Modrzewskiego



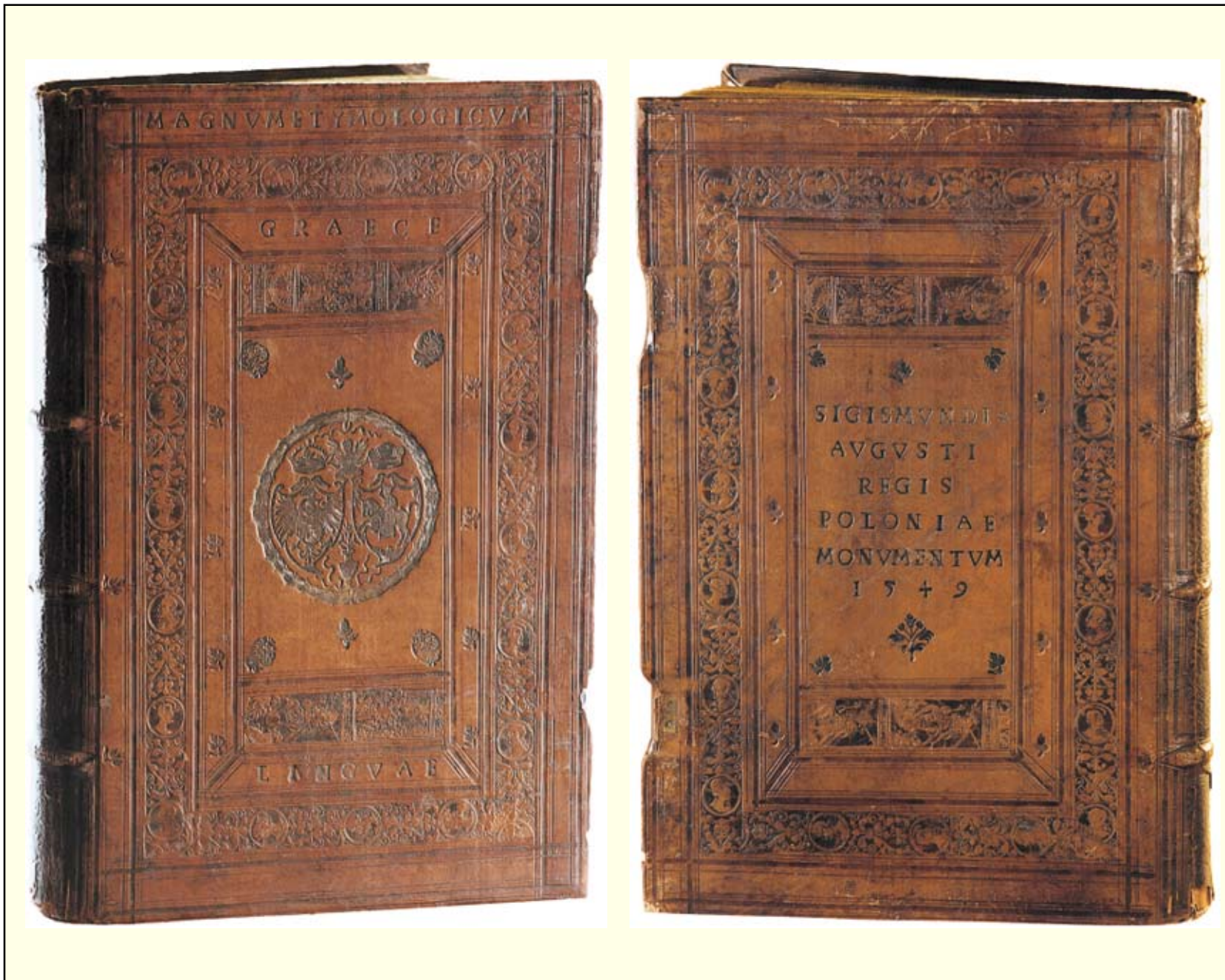
Andrzej Frycz Modrzewski  
*Liber de ecclesia (Commentariorum  
de Republica emendanda liber IV).*  
Red. I. [Kraków, Łazarz Andrysowic,  
1550/1551]. 8° (15x10,5 cm).  
Sygn. XVI. 0. 763 adl.

[36]



Opis

# Sigismundi Augusti Regis Poloniae Monumentum



Największa zachowana w jednym miejscu kolekcja tzw. monumentów – książek z biblioteki króla Zygmunta Augusta (1520-1572), zwanych tak od formuły własnościowej umieszczonej na ich oprawach.

[37]



Opis

# Oprawa ze Srebrnej Biblioteki księcia Albrechta



Paweł Hoffman

*Oprawa ze Srebrnej Biblioteki  
księcia Albrechta Pruskiego  
i księżnej Anny Marii.*

Ok. 1555. 32x20,2x4,7 cm.

Sygn. XVI. F. 907

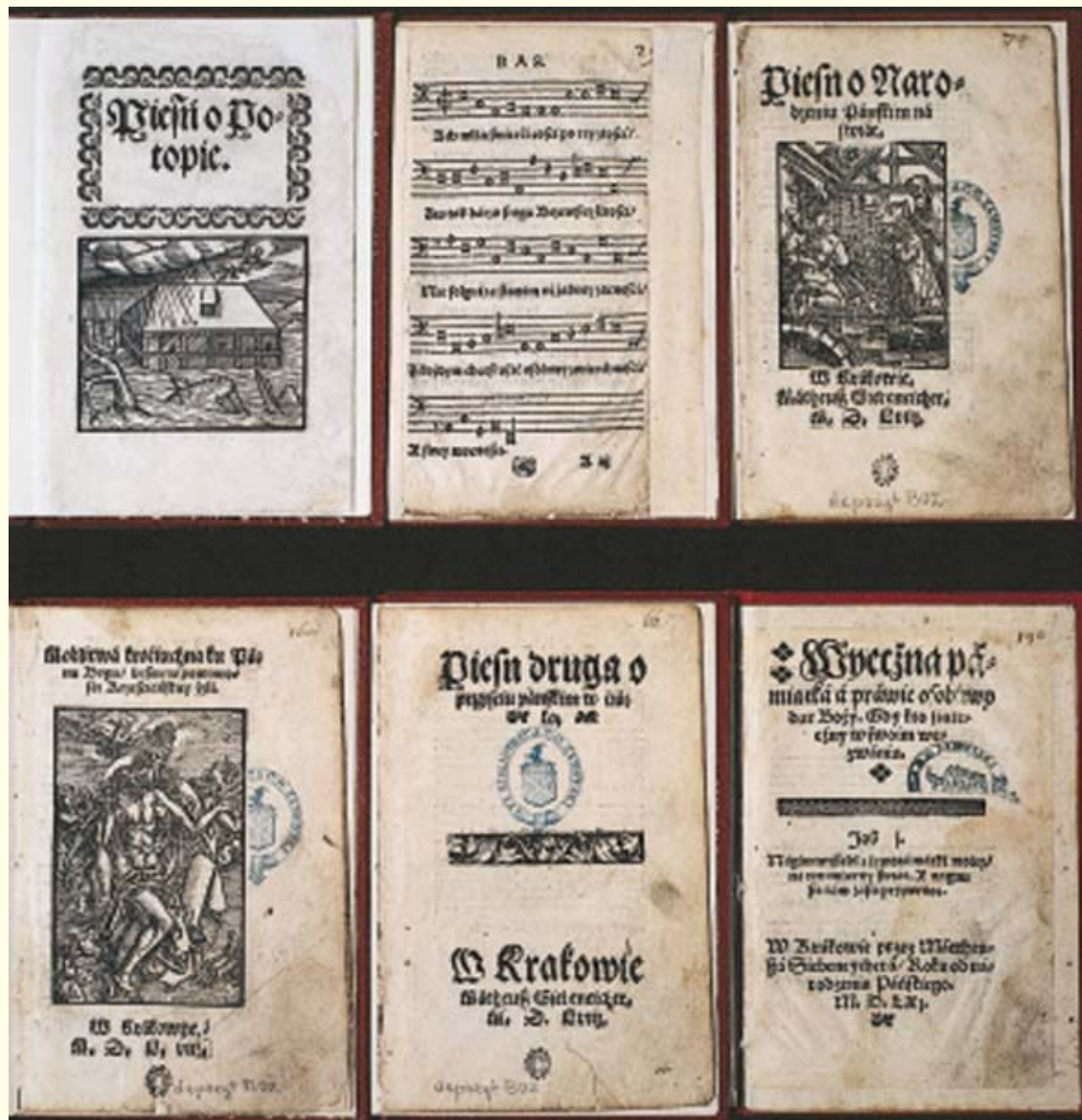
[38]



Opis



# Kancjonał zamojski



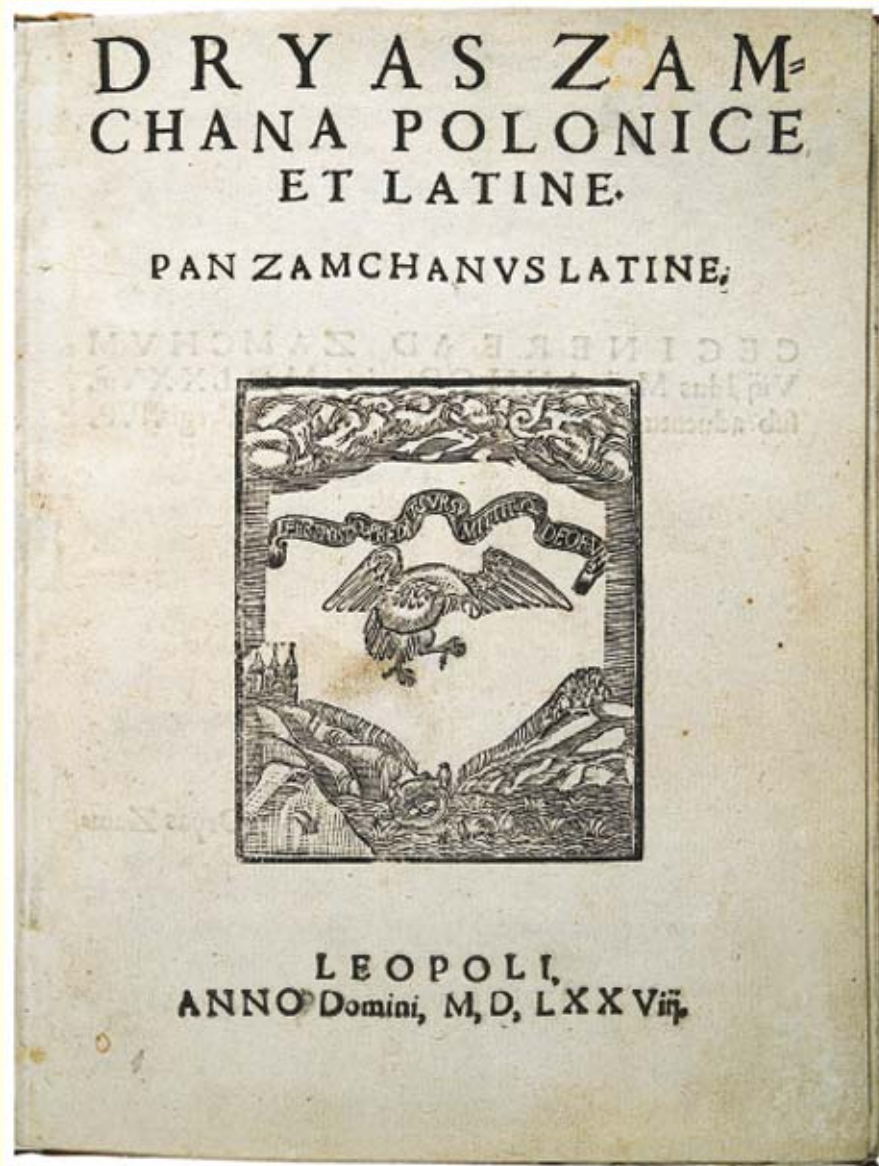
*Kancjonał zamojski.*  
Kraków: Mateusz Siebeneicher,  
1558-1561;  
Stanisław Szarfenberger, ok. 1570.  
8° (16x10,9 cm).  
Syn. XVI. O. 230-286

[39]



Opis

# *Dryas Zamchana* Jana Kochanowskiego



Jan Kochanowski  
*Dryas Zamchana Polonice et Latine.*  
*Pan Zamchanus Latine.*  
Lwów, [Walenty Łapczyński  
w drukarni Mikołaja Szarfenbergera,  
po 13 V, przed 15 IX] 1578.  
4° (18,5x14,5 cm).  
Sygn. XVI. Qu. 568 adl.

[40]



Opis

# Żywoty królów i arcybiskupów serbskich



Daniło II, arcybiskup serbski  
*Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih.*  
Rękopis w języku cerkiewno-  
słowiańskim. Poł. XVI w.  
31x20,5 cm, VI+356 s.  
Oprawa z epoki, deski i skóra.  
Sygn. rps akc. 10780

[41]



Opis

# Ewangeliarz mołdawski



*Ewangelia tetr.*

Rękopis w języku cerkiewno-słowiańskim, iluminowany.

1614-1617. Pergamin, 36x25 cm, IV k. + 712 s.

Oprawa XIX w., deski i aksamit.

Sygn. rps akc. 10778

[42]



Opis

# Atlas Angela Freducciego



Angelo Freducci

*Atlas nautyczny.*

5 map rękopiśmiennych,  
kolorowanych.

Orientacja południowa. 1554.

Pergamin, na tekturze, 35x47 cm.

Oprawa z epoki, deski i skóra.

35x23,5 cm.

Nr inw. O. 2401

[43]



Opis

# Atlas nautyczny Antoniusa Milla



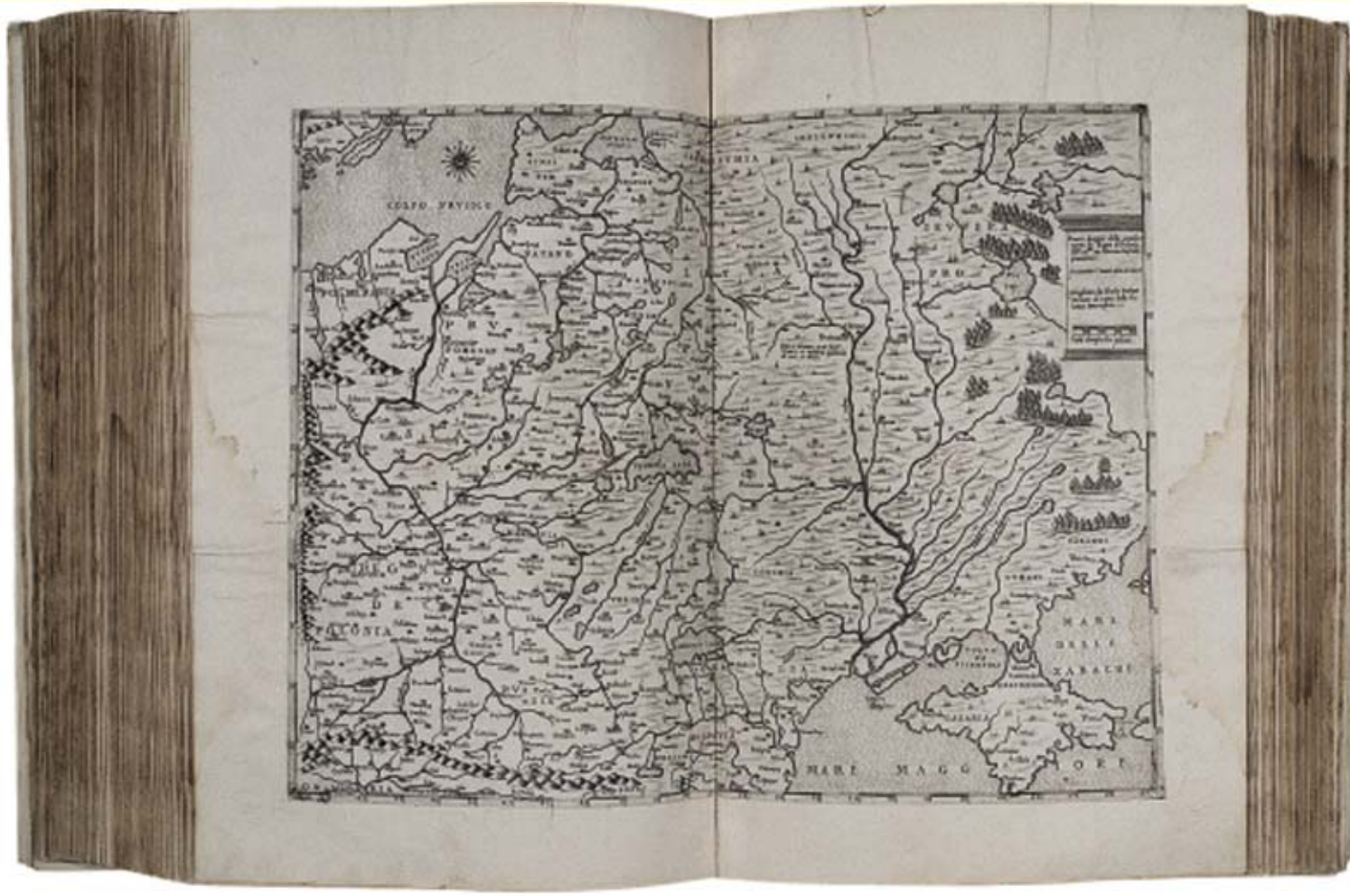
Antonius Millo  
*Geographicae tabulae  
in charta pergamena.*  
8 map rękopiśmiennych,  
kolorowanych i złożonych. 1583.  
Pergamin, na tekturze, 41x65 cm.  
Oprawa z epoki, pergamin,  
44x33 cm, pergamin.  
Nr inw. O. 2399

[44]



Opis

# Theatrum orbis terrarum



*Theatrum orbis terrarum Abrahami Orтели Antverp. geographi regii. Tabulis aliquot novis vitaq. auctoris illustratum. Editio ultima. Antverpiae, apud Ioannem Bapt. Vrintium. 1603. Miedzioryt. Tekst 43 s. nlb., portret, 239 map ogólnogeograficznych różnej wielkości; Parergon [...] tekst 8 s. nlb., XL tablic z 49 mapami historycznymi różnej wielkości, 2 ilustracje; Nomenclator Ptolemaicus [...] tekst 35 s. nlb. Oprawa z epoki, skóra, 49x30 cm. Nr inw. O. 333*

[45]



Opis

# Miedzioryty Jana Ziarnki



Jan Ziarnko (Jean Le Grain)  
*Stygmatyzacja św. Franciszka.*  
[Przed 1628].

Miedzioryt, 5x7,5 cm.

Nr inw. G. 63 232

*Mały Karuzel.*

1612. Miedzioryt, 24x29 cm.

Nr inw. G. 65 954

[46]



Opis



# Psałterz ariański



*Psalmy Dawidowe  
z Ewangelią Pana Chrystusową zgodne,  
do których są przyłączone  
pieśni pobożne.*

[Wyd. Walenty Szmalc?]. Raków,  
Sebastian Sternacki, 1620.

32° (8,1x5,4 cm).

Sygn. XVII. 1. 499

[47]



Opis

# Mapa Oceanu Atlantyckiego

*West Indische Paskaert [...] 't Amster-  
dam [...] by Ioannes Loots.*  
Skala 1:14 500 000. [Ok. 1660].  
Miedzioryt kolorowany. Pergamin,  
75x95 cm. Nr inw. 11 015

[48]



Opis

# Plany kopalni i miasta Wieliczki



*Plany kopalni z miasta Wieliczki.*  
Skala 1: 3 800.  
Orientacja południowo – południowo-  
zachodnia. 1645.  
Miedzioryt kolorowany. 4 plansze,  
38,4x49,3 cm.  
Nr inw. 18 590-18 593

[49]



Opis

# Apoteoza Jana Kazimierza

Wilhelm Hondius  
*Apoteoza Jana Kazimierza*. 1649.  
Miedzioryt, 64x44,5 cm.  
Nr inw. G. 219

[50]



Opis

# Wskrzeszenie Piotrowina



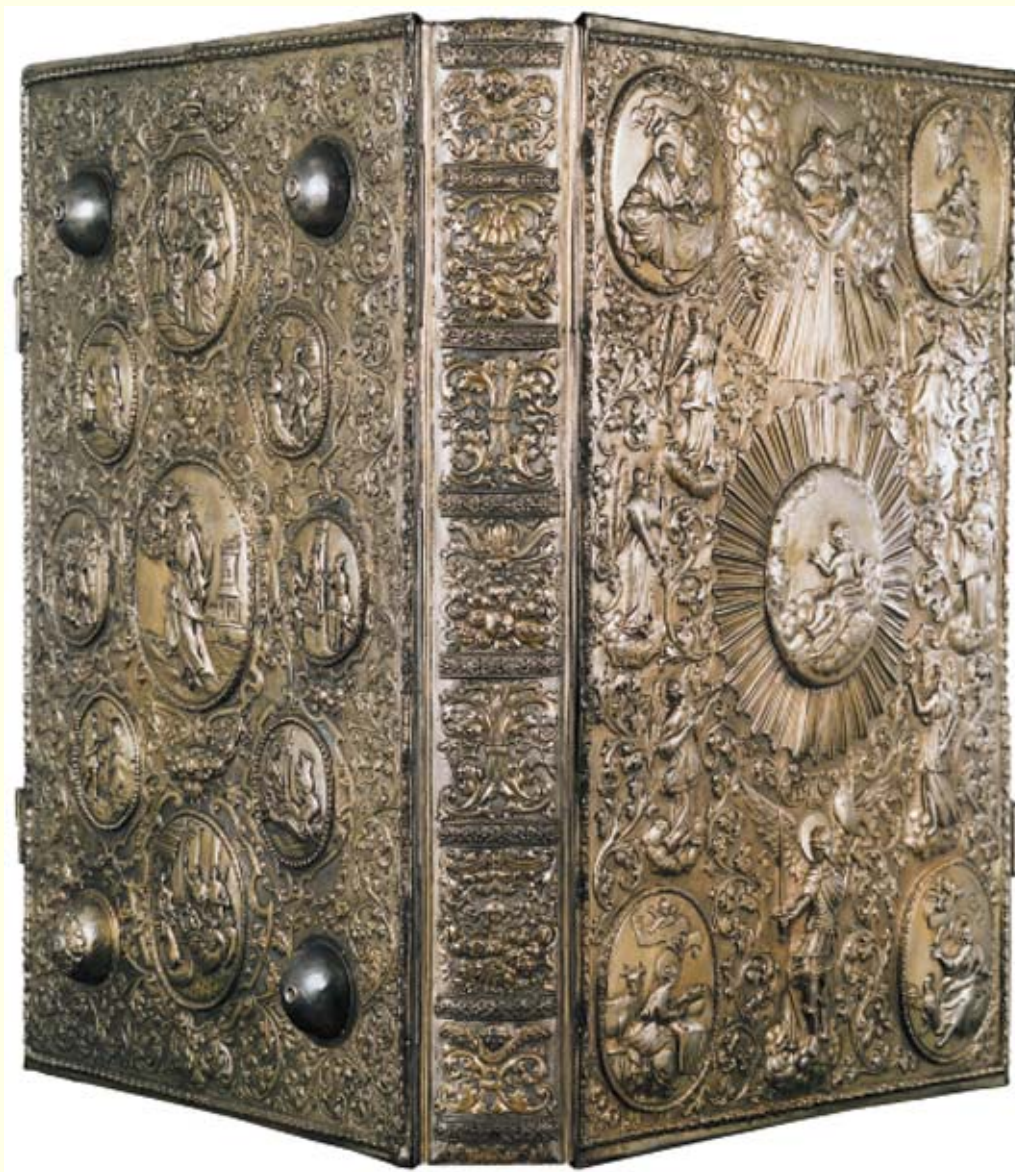
Jan Chryzostom Proszowski  
*Wskrzeszenie Piotrowina*. [1649].  
Pióro, pędzel, tusz, sepia,  
lawowane w tonie szarym  
i brunatnym, rozjaśnione bielą,  
ramka tuszem, 44x71,5 cm.  
Nr inw. Rys. 250

[51]



Opis

# Oprawa ewangeliarza ołtarzowego



*Evangelie na prestol'noe.*  
Moskwa, Pěcatnyj Dvor, 1689.  
2° (71x49 cm).  
Sygn. XVII. 4. 8619

[52]



Opis

# Gloryfikacja Jana Sobieskiego



Romeyn de Hooghe  
*Gloryfikacja Jana Sobieskiego  
na tle bitwy chocimskiej.* 1674.  
Akwafora, 48,6x71 cm  
(odbitka obcięta).  
Nr inw. G. 33 725

[53]



Opis





# Portret trumienny Bogusława Bojanowskiego



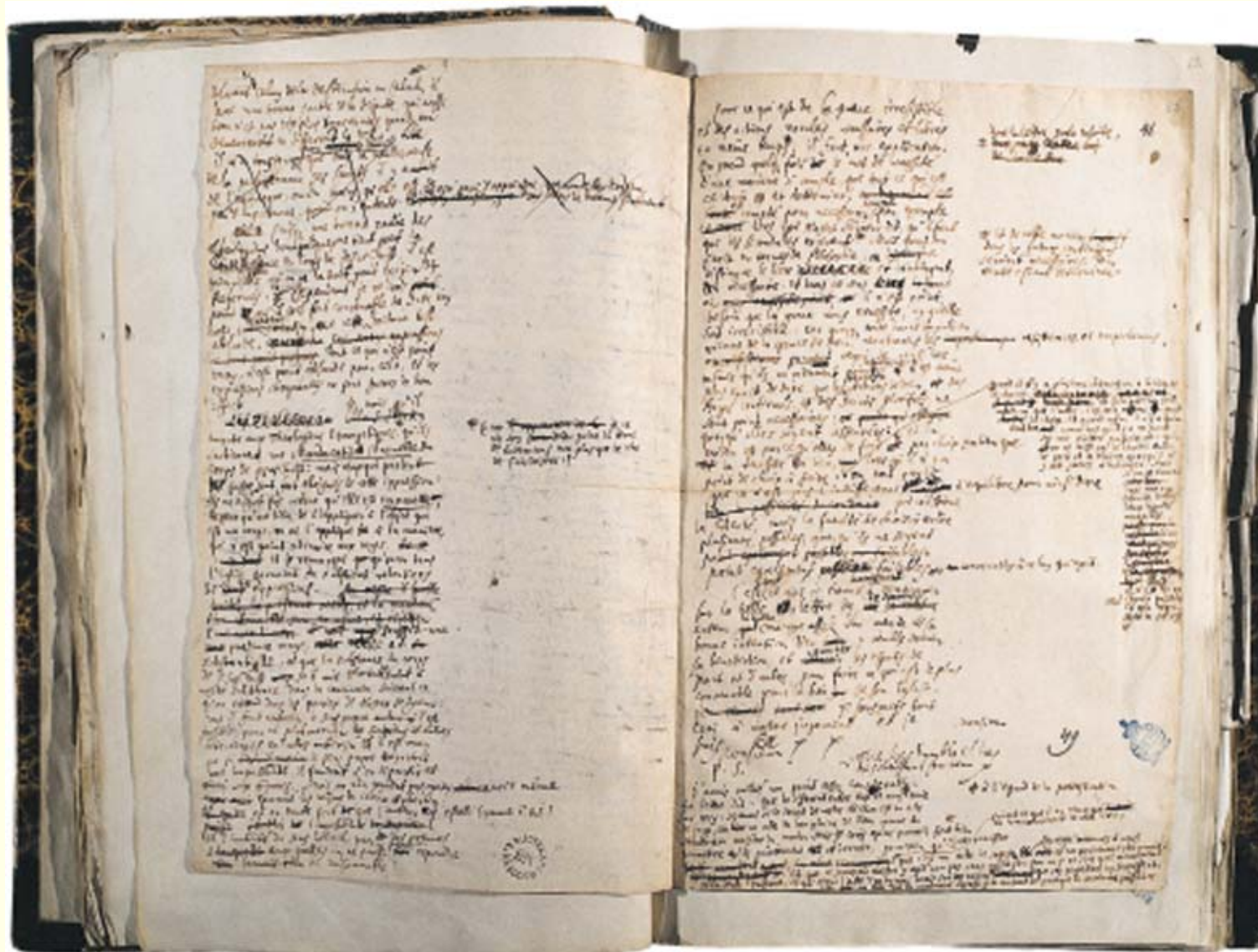
Johann (Jan) Tscherning  
*Portret trumienny*  
*Bogustawa Bojanowskiego.*  
[Po 1690]. Miedzioryt, 33,3x21,8 cm  
(odbitka obcięta).  
Nr inw. G. 9656

[55]



Opis

# Korespondencja Gottfrieda Leibniza



Gottfried Wilhelm Leibniz  
*Korespondencja, papiery i notatki.*  
Rękopis w językach łacińskim,  
francuskim i niemieckim.  
1669-1704.  
36,5x23,5 cm i mniej, 414 k.  
Oprawa XIX w., półskórek.  
Sygn. rps III 4879

[56]



Opis

# Mapa delimitacyjna po traktacie karłowickim



*Mappa geographica; in qua universus tractus limitum immediatorum Caesareo-Ottomanicorum [...] ostenditur.*

Skala ok. 1: 450 000.

Orientacja południowa.

Mapa rękopiśmienna, kolorowana.

1701. Papier, na płótnie,

66,7x155,5 cm.

Nr inw. A. 201

[57]



Opis

# Atlas Maior Fredericka deWita



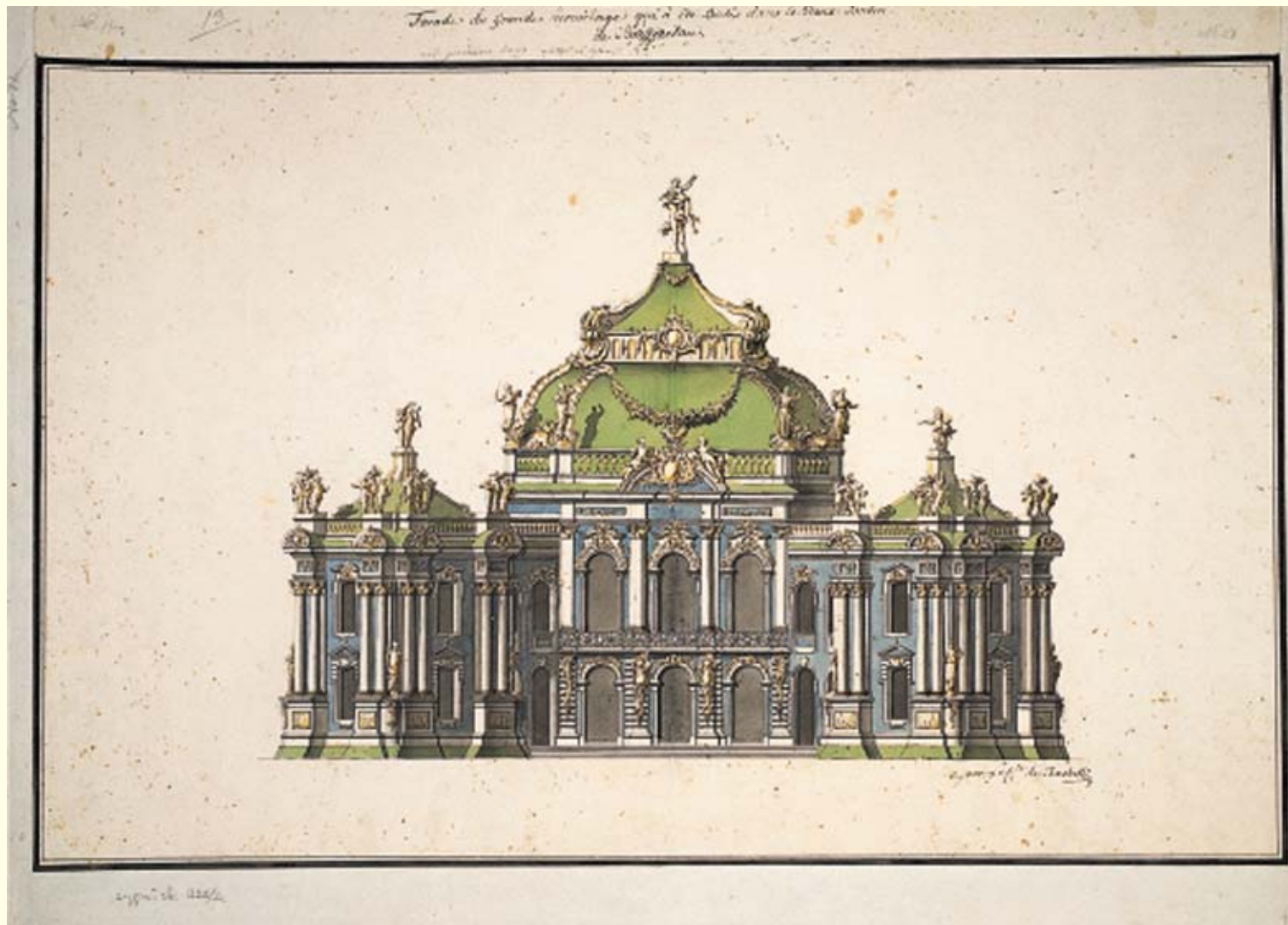
*Atlas Maior F.<sup>ci</sup> de Wit.*  
Londini, apud Christophorum  
Browne. Ex Officina Frederici  
de Wit. Amstelodami cum  
Privilegio Potentissimorum  
D. D. Ordinum Hollandiae  
et Westfrisiae. Sold by  
Christopher Browne at y Globe at  
the west end of Saint Paul's  
Church. [Po 1715].  
Miedzioryt kolorowany. 69 map;  
*Tabula seu index regionum,*  
2 k. rękopiśmienne.  
Oprawa z epoki, skóra, 55x37 cm.  
Nr inw. O. 3001

[58]



Opis

# Projekt fasady Ermitażu



Francesco Bartolomeo Rastrelli  
*Projekt fasady Ermitażu  
w Carskim Siole.* [1748].  
Pióro, pędzel, tusz i akwarela,  
ramka tuszem. Papier żeberkowany  
z filigranem, na podkładce,  
43,5x61,5 cm.  
Nr inw. Rys. 5311

[59]



Opis

# Portret Marii Leszczyńskiej



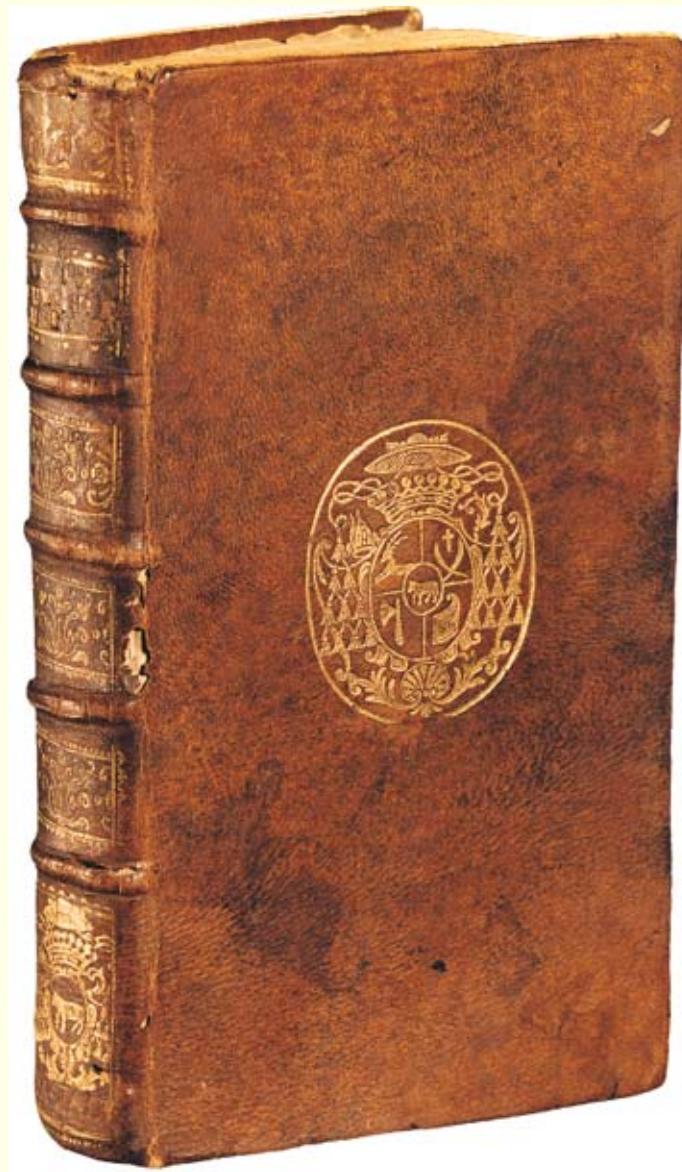
Jean-Charles François  
*Portret królowej Marii Leszczyńskiej.*  
[1759-1769]. *Manière de crayon*  
(technika kredkowa),  
32x21,9 cm (odbitka obcięta).  
Nr inw. G. 33 716

[60]



Opis

# Książka z superekslibrisem Józefa Andrzeja Załuskiego



François de La Croix  
*La Turquie chrétienne sous la puissante  
protection de Louis le Grand.*  
Paris, chez Pierre Herissant, 1695.  
12° (16,3x9,5 cm).  
Sygn. XVII. 2. 7163

[61]



Opis

# Mapa Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego



*Carte générale et nouvelle de toute la Pologne du Grand Duché de Lithuanie et des pais limitrofes M.D.CCLXX.*

Gravée par B. Folin Capitaine au Corps d'Artillerie de la Couronne de Pologne à Varsovie.

Skala ok. 1: 1 245 000. 1770.

Miedzioryt kolorowany.

Jedwab, 85x97 cm.

Nr inw. 2783

[62]



Opis



# Planta Dźwiny



*Planta Części Rzeki Dźwiny  
rozgraniczającej Królestwo Polskie  
z Rosją.*

*Orientacja północno-wschodnia.  
Mapa rękopiśmienna, kolorowana.  
[1774-1778].*

*Papier, na płótnie, 78x271 cm.*

*Nr inw. 2793*

[63]



Opis

# Projekt polichromii pałacu w Natolinie



Vincenzo Brenna  
*Projekt polichromii ściany  
w Salonie Otwartym, zwanym także  
Owalnym, w Natolinie  
(dawniej Bażantarnia). [1781].  
Pióro, pędzel, tusz i akwarela.  
Papier żeberkowany, na podkładce,  
51,1x99,5 cm.  
Nr inw. Rys. 5031*

[64]



Opis

# Atlas flory Ameryki Środkowej



Nicolas Joseph Jacquin  
*Selectarum stirpium Americanarum  
historia.*

[Wien, ok. 1780]. 2° (48x35,5 cm).  
Sygn. W. 4. 1631

[65]



Opis

# Widok Konstantynopola



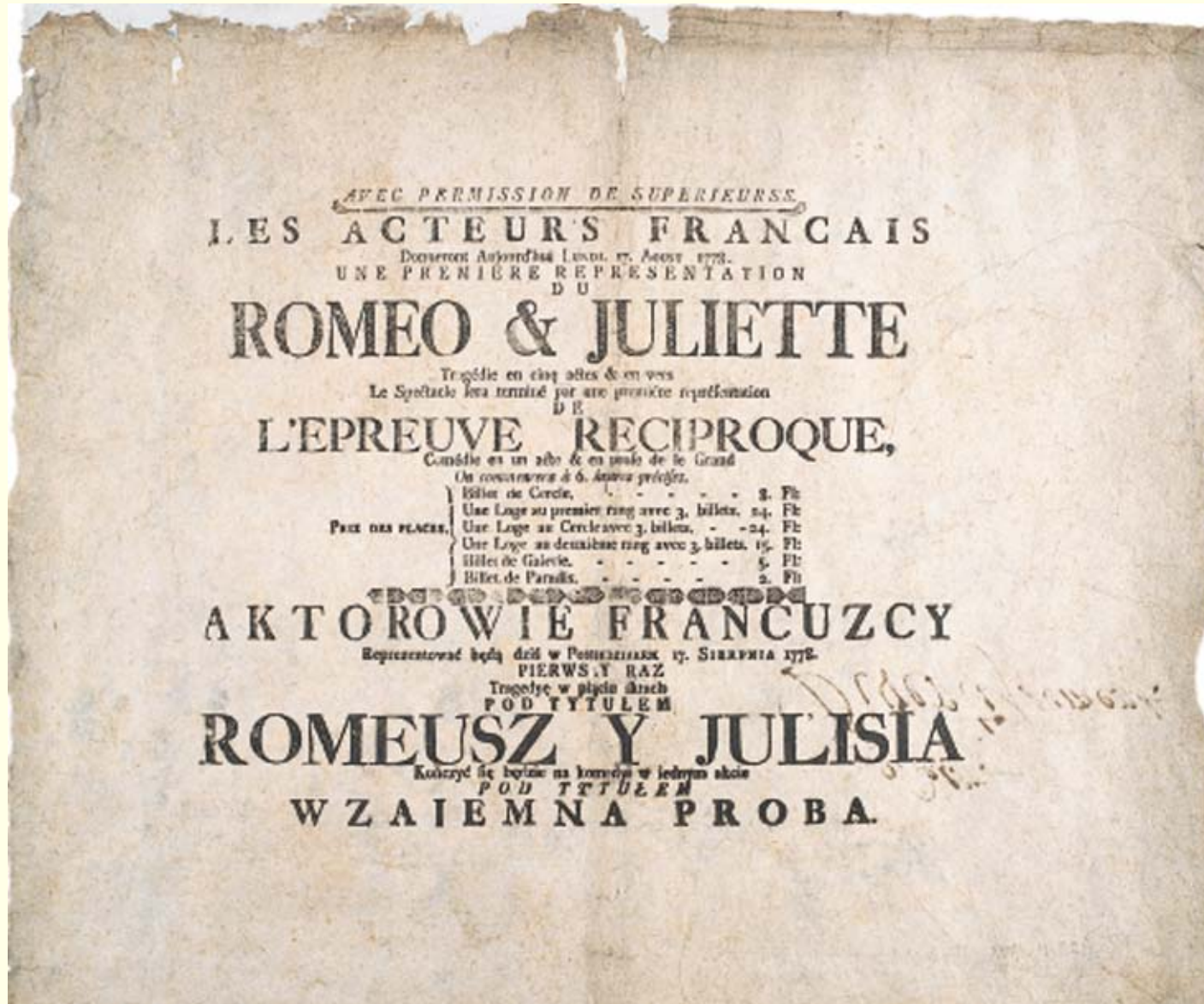
Jan Chrystian Kamsetzer  
*Widok Konstantynopola  
z przedmieścia Pera.* [1777].  
Pióro, pędzel, tusz.  
Papier żeberkowany z filigranem  
(całość na dwóch łączonych kartach),  
61x104,2 cm.  
Nr inw. Rys. 498

[66]



Opis

# Afisz teatralny z epoki stanisławowskiej



*Romeo et Juliette.*

[Afisz teatralny, tekst w językach polskim i francuskim.

Warszawa, przed 17 VIII 1778].

Pl° (41x36 cm).

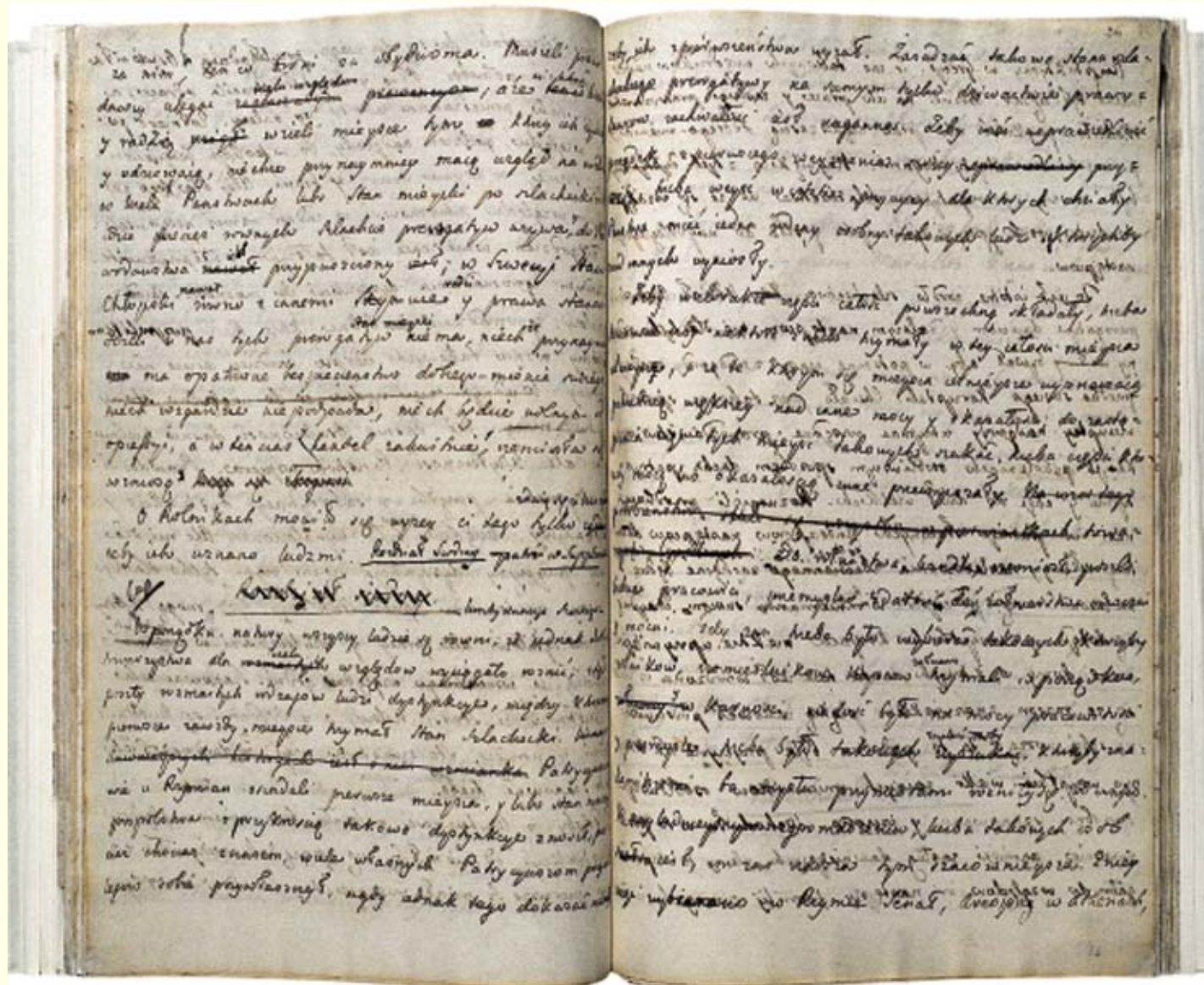
Sygn. XVIII. 4. 830

[67]



Opis

# Pan Podstoli Ignacego Krasickiego



Ignacy Krasicki

*Pan Podstoli.*

Część pierwsza.

Rękopis w języku polskim.

Przed 1778. 37,5x23 cm, 71 k.

Oprawa XX w., skóra.

Sygn. rps IV 6099

[68]



Opis

# Widok Olesina



Zygmunt Vogel  
*Widok Wielkiego Mostu i domu  
Aleksandry z Lubomirskich Potockiej  
w Olesinie.*

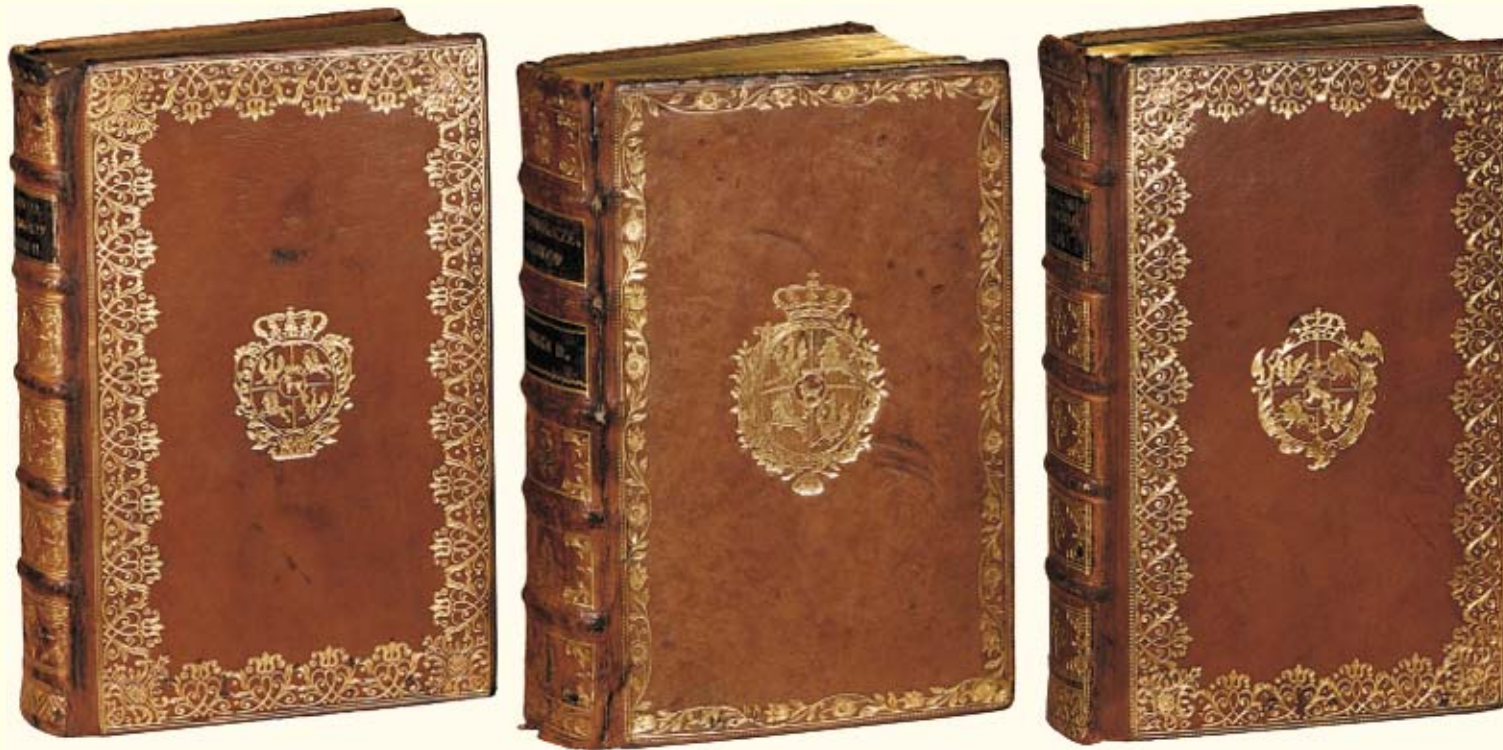
1789. Pióro, tusz i akwarela.  
Papier żeberkowany, na podkładce,  
27,8x45,8 cm.  
Nr inw. Rys. 4399

[69]



Opis

# Książki króla Stanisława Augusta



Józef Rogaliński  
*Doświadczenia skutków rzeczy.*  
Ks.1-3. Poznań, Drukarnia  
JKM Societatis Iesu, 1765-1770.  
8° (19,8-22x13 cm).  
Sygn. W. 1. 442  
*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné.*  
T. 1-21. Paris, chez Briasson  
[et autres], 1751-1780. 2°  
(40,5x27,5 cm).  
Sygn. XVIII. 4. 10 202

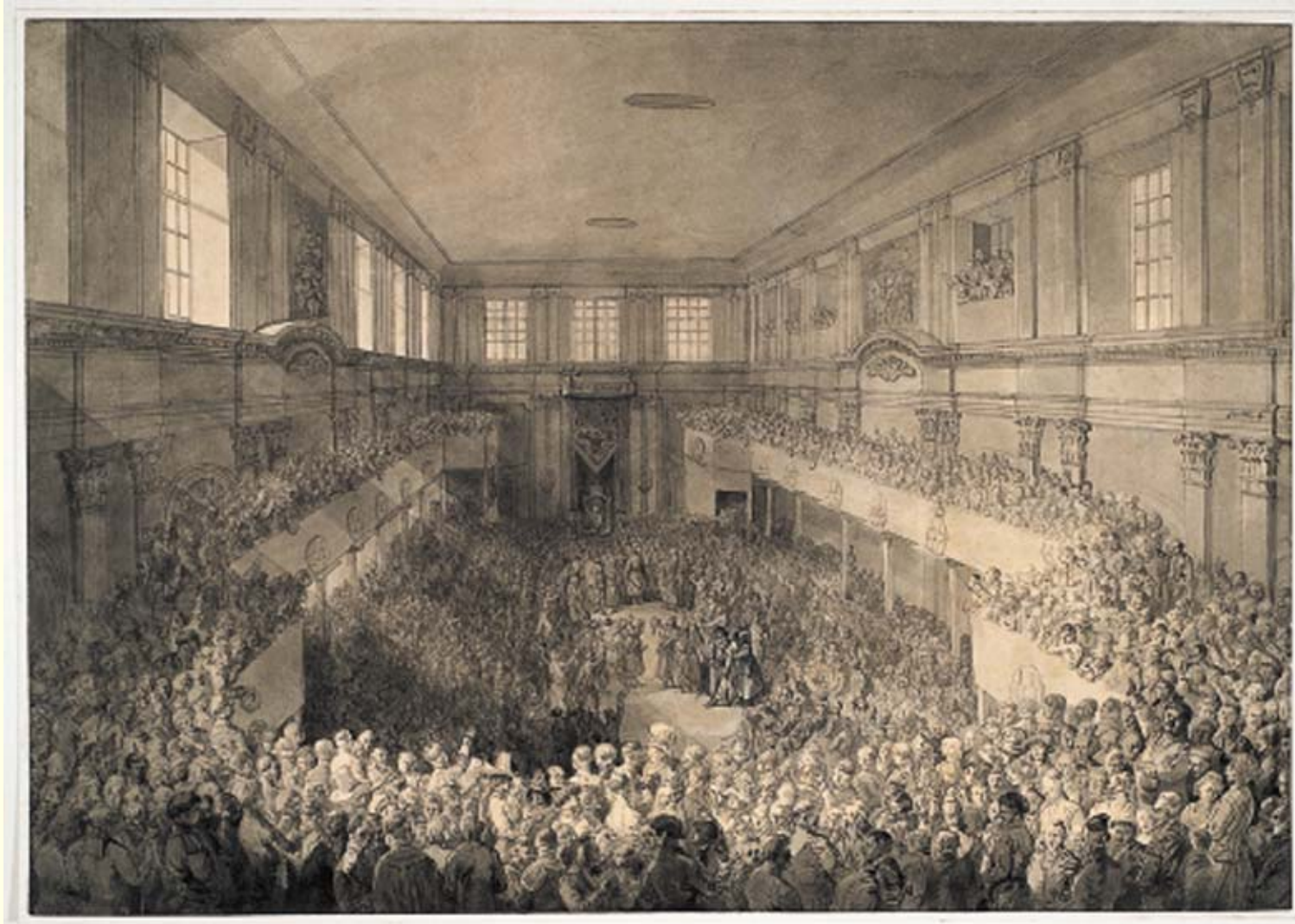
[70]



Opis



# Zaprzysiężenie Konstytucji 3 Maja



Jean Pierre Norblin de la Gourdain  
*Zaprzysiężenie Konstytucji 3 Maja*  
1791 roku. 1791.

Pióro, pędzel, tusz, lawowane,  
w ramce. Papier żeberkowany, na  
podkładce, 53,4x74,6 cm.

Nr inw. Rys. 4312

[71]



Opis

# Przemarsz wojska kościuszkowskiego

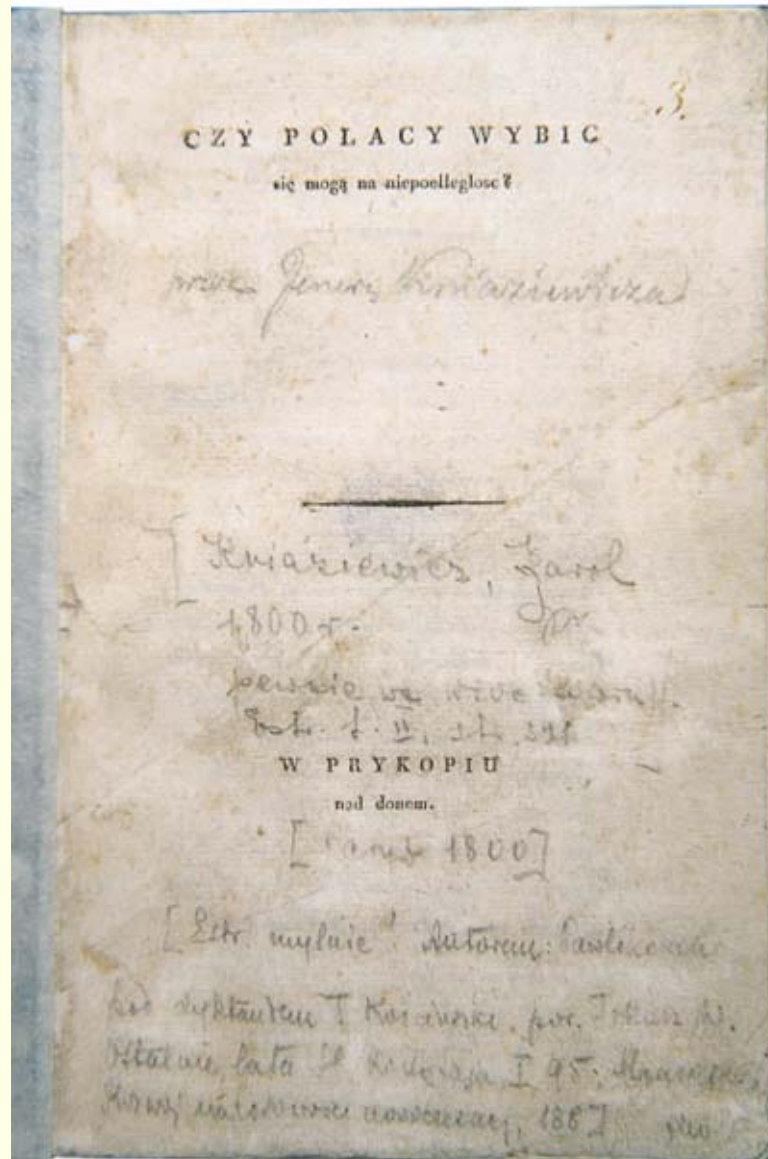
Aleksander Orłowski  
*Przemarsz wojska kościuszkowskiego.*  
[Ok. 1800]. Pióro, pędzel.  
Papier żeberkowany, 33,8x54,7 cm.  
Nr inw. Rys. 35

[72]



Opis

# Czy Polacy wybić się mogą na niepodległość?



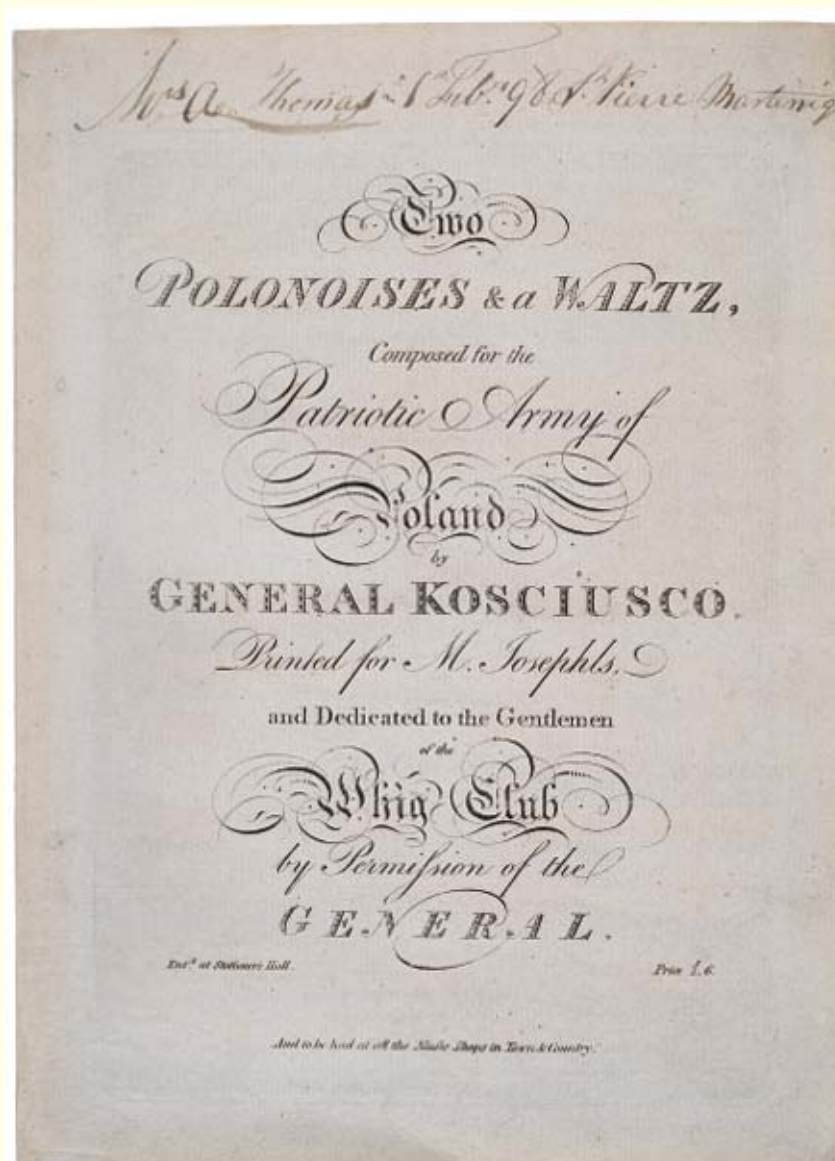
[Józef Pawlikowski]  
*Czy Polacy wybić się mogą  
na niepodległość?*  
Prykop nad Donem [właśc.: Paris,  
François Jean Baudouin, 1800].  
8° (19,8x12,6 cm).  
Sygn. XVIII. 2. 4376

[73]



Opis

# Utwory muzyczne Tadeusza Kościuszki



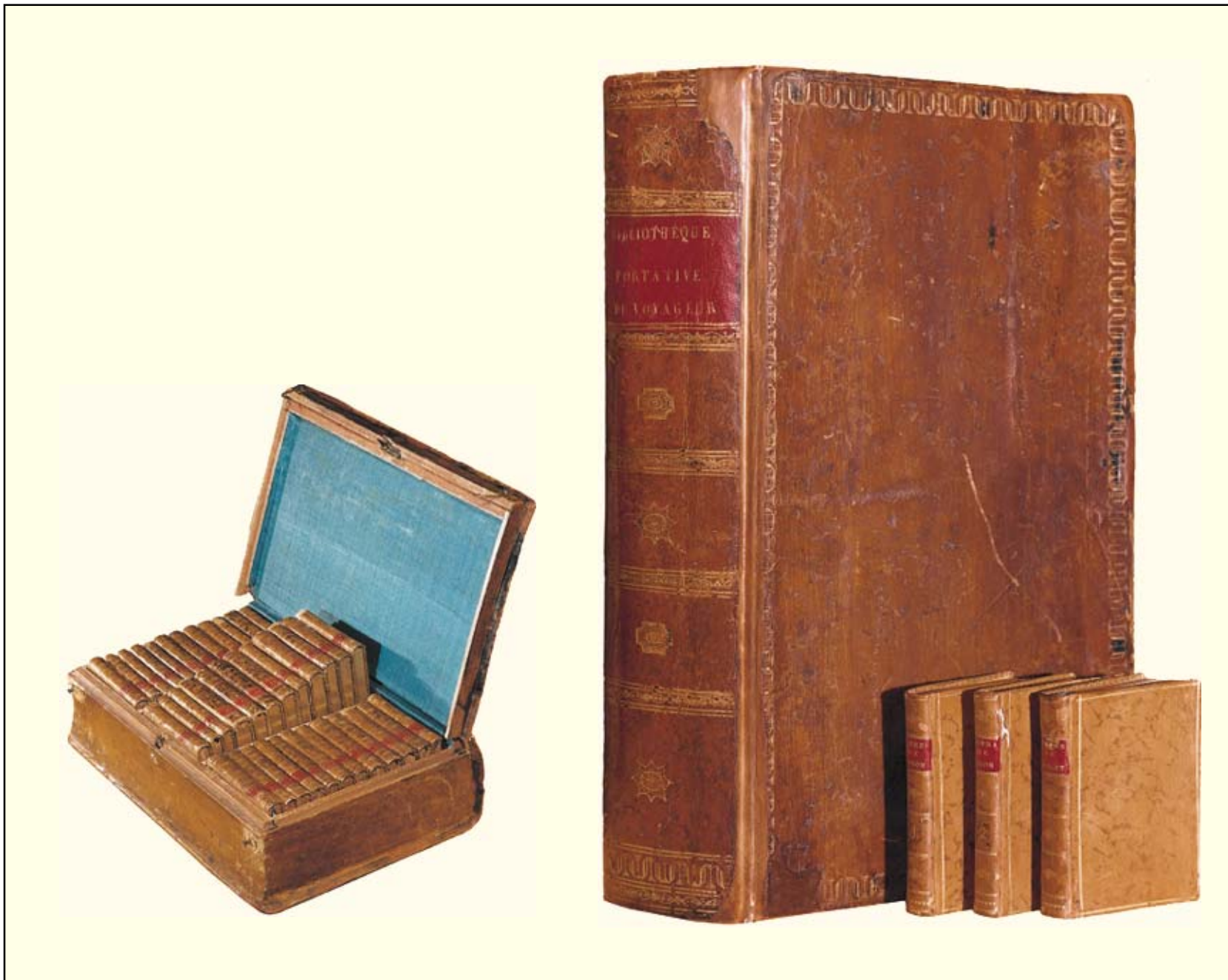
*Two polonoises [and] a waltz,  
Composed for the Patriotic Army  
of Poland by General Kosciusco.  
Printed for M. Josephls and Dedicated  
to the Gentlemen of the Whig Club  
by Permission of the General.  
Na fortepian. [Londyn, 1797?].  
33x24 cm.  
Sygn. Mus. III 602*

[74]



Opis

# Biblioteczka podróżna



*Bibliothèque portative du voyageur.*  
T. 1-36. Paris, chez J. B. Fournier  
père et fils, 1801-1807.  
18° (9x7 cm).  
Sygn. W. 3. 3583

[75]



Opis

# Wybór Pięknych Dzieł Muzycznych



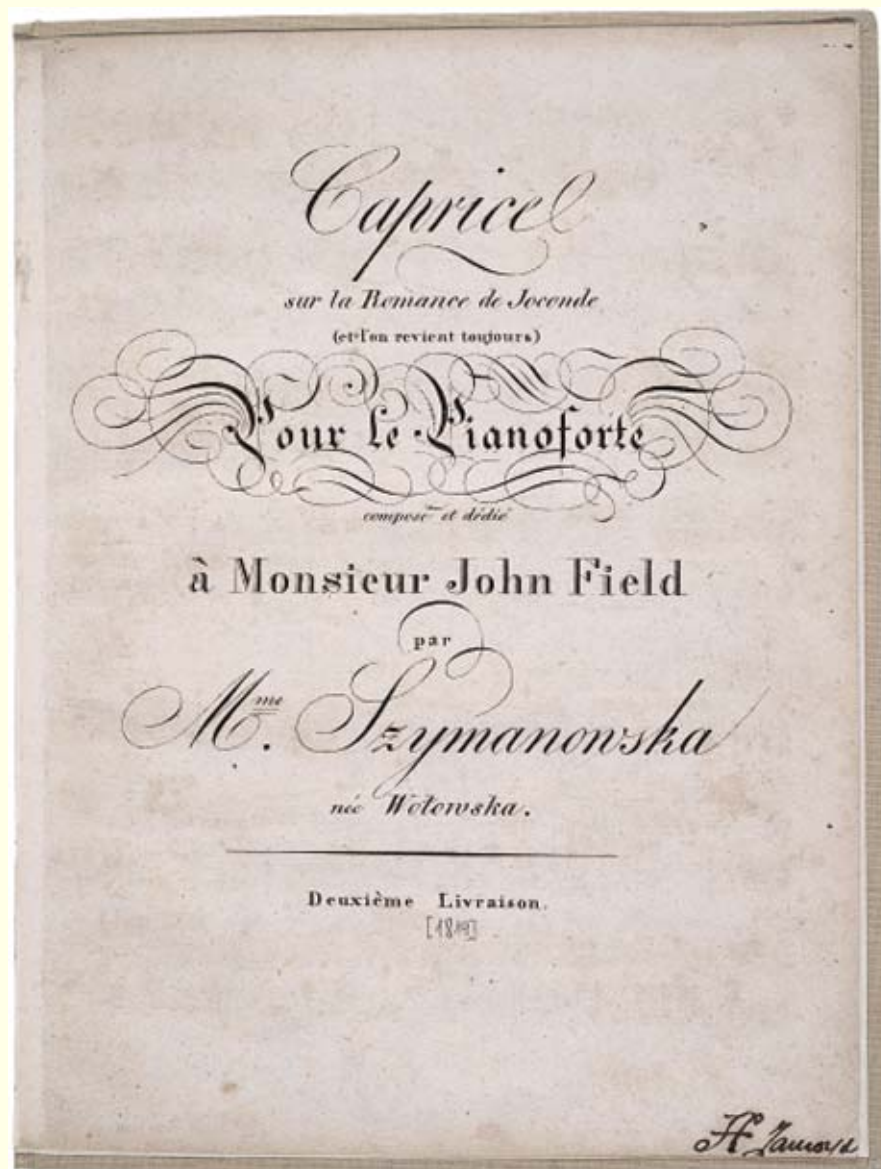
*Wybór Pięknych Dzieł Muzycznych  
i Pieśni Polskich.* Wyd. Józef Elsner.  
Warszawa, 1803-1804.  
Miedzioryt, 24,5x33 cm.  
Sygn. Mus. II 17 311 Cim.

[76]



Opis

# Pierwodruk kompozycji Marii Szymanowskiej



*Caprice sur la Romance de Joconde  
(et l'on revient toujours).  
Pour Le Pianoforte, composé et dédié  
à Monsieur John Field  
par M.<sup>me</sup> Szymanowska née Wolowska.  
Deuxième Livraison.  
[Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1819].  
Znak wydawniczy: 3067.32x23,5 cm.  
Sygn. Mus. III 102 006 Cim.*

[77]



Opis

# Mapa szlaku wodnego między Narwią a Niemnem



*Plan de la Ligne de Navigation entre la Narew et le Niemen.*

Skala ok. 1: 125 000.

Mapa rękopiśmienna, kolorowana.  
[1823?].

Papier, na płótnie, 57x82 cm.

Nr inw. 7191

[78]



Opis



# Oda do młodości Adama Mickiewicza

Adam Mickiewicz

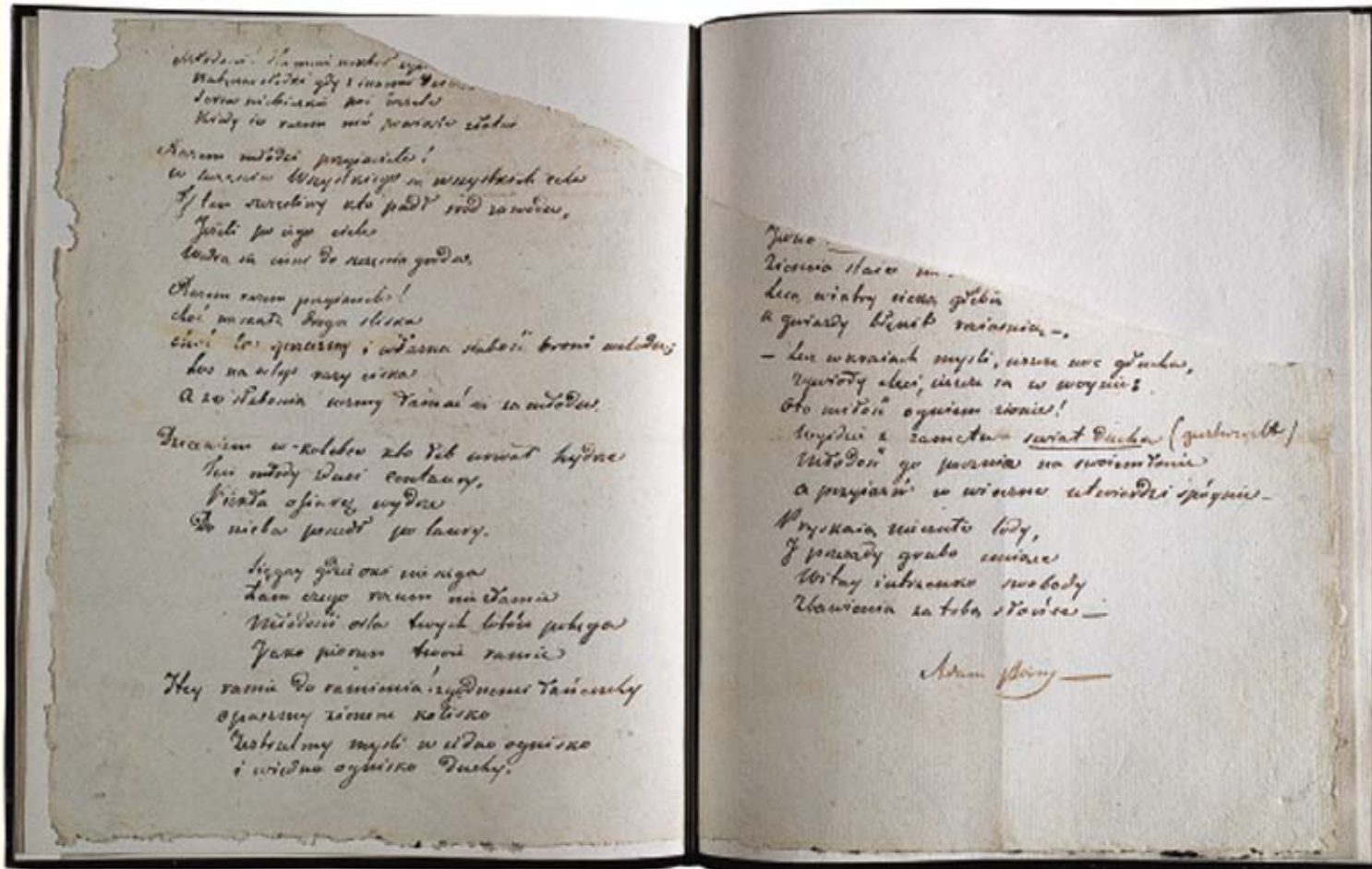
Do młodości.

Rękopis w języku polskim. 1820.

22,8x18 cm, 2 k.

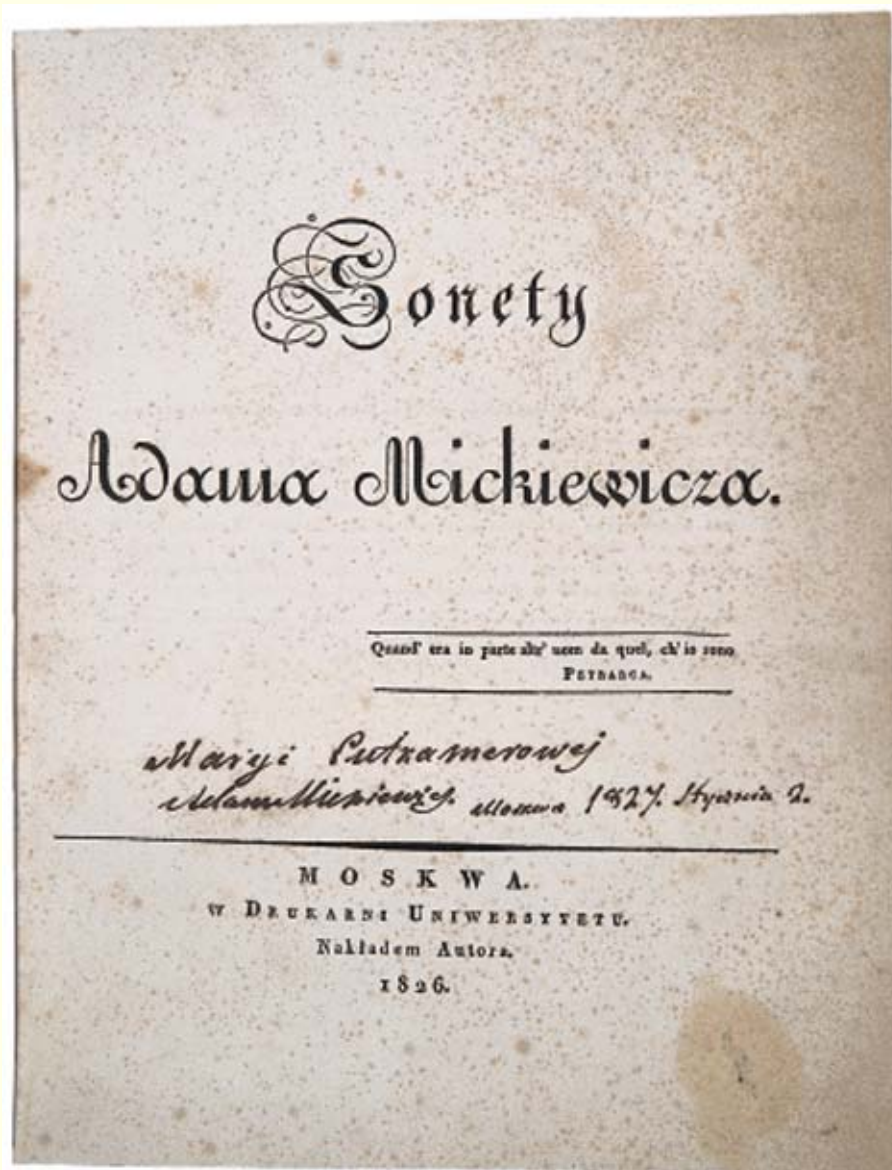
Sygn. rps II 9560

[79]



Opis

# Sonety Adama Mickiewicza



*Sonety Adama Mickiewicza.*  
Moskwa, w Drukarni Uniwersytetu,  
1826. Nakładem Autora. 26x21 cm.  
Sygn. III 117 929 Cim.

[80]



Opis



# Preludia Fryderyka Chopina



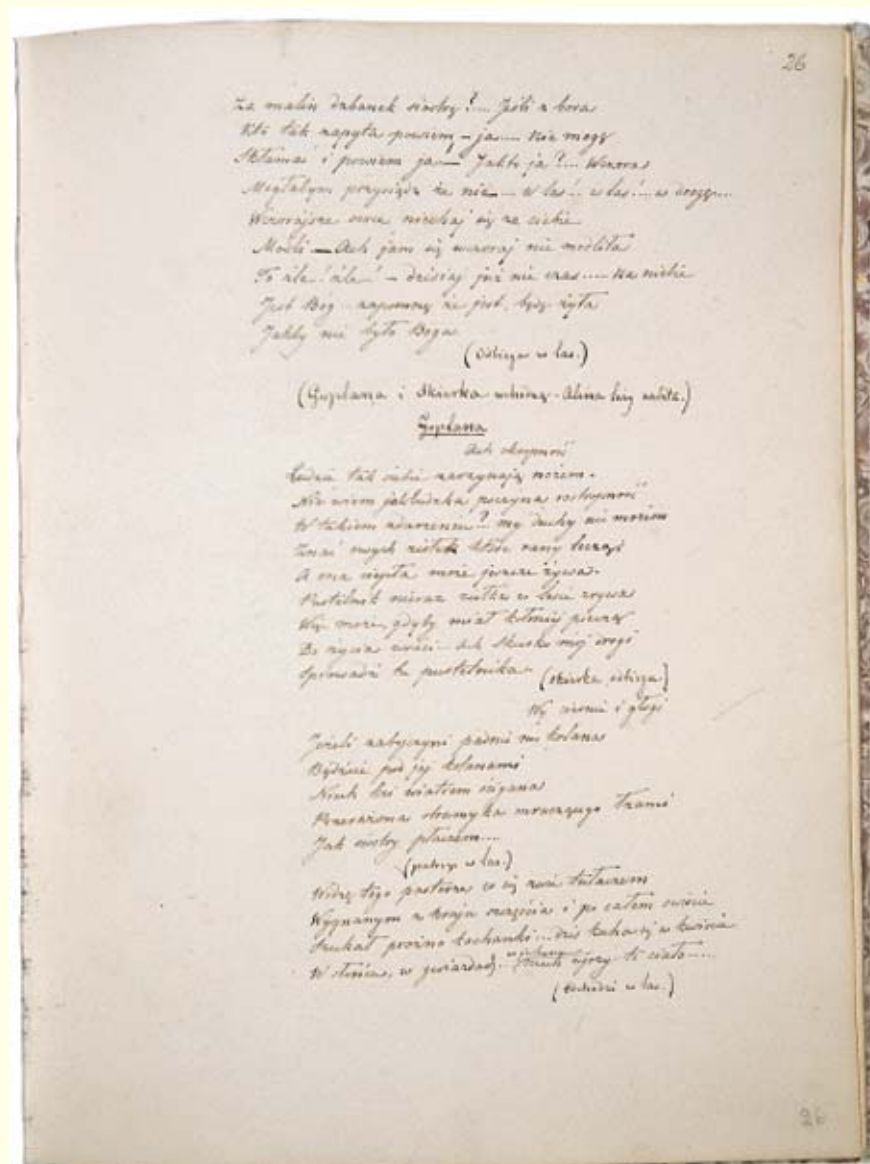
Fryderyk Chopin  
24 *Preludia* op. 28. Na fortepian.  
Autograf edycyjny. 1831-1839.  
21x28 cm, 22 k.  
(40 zapisanych stron).  
Oprawa 1942 lub 1943, skóra.  
Sygn. Mus. 93 Cim.

[82]



Opis

# Balladyna Juliusza Słowackiego



Juliusz Słowacki

*Balladyna.*

Rękopis w języku polskim. 1834.

24,3x18 cm, 84 k.

Oprawa z epoki, półskórek.

Sygn. rps II 6001

[83]



Opis

# Psalm nadziei Zygmunta Krasińskiego

Wiersze Zygmunta psalm Wiersze i on na mistrza  
glowi dozwolone przez  
Kancelaryj 1844

1. Dość już długo - dość już długo  
brzmiał na stronach Waszermuśkal.  
Czas uderzyć w stronę wroga,  
Czas uderzyć w trynie śtal.

2. Kto obalon, niech się wyzna,  
kto w satyrę, niechaj wstąpi!  
Świecąc ciałem - statek zniwa,  
Duchem żywa, Duch niech krzyczy!

3. Ja wam mówię - Madalita!  
Zbawiciele, Miłobrodzic!  
Madalita - nam przed nami  
obiecany pocieszył. oto, dziś już  
godzina!

4. ~~Przebieg~~ ~~Przebieg~~ ~~Przebieg~~ ~~Przebieg~~  
poranę krzyż - Niepoisty  
? Ojca wzmia - wzmia i syna  
I rozleć na Duch święty!

5. Duch się z Trójcą, zleć trzeci!  
po planie abelsha, zdala,  
Jak Melodia się rozfala  
Jak to światło się rozświetla!

6. A nie Trój - ni korony  
paszura wędza, leć na niebie!  
dear Nicurimie - Homerony  
Ten • Duchu! węgry Cebie!

7. Kto hat ty siac w roku strawn  
Homie Chrusciaa od poddarittwa,  
Milionowa pierś, wężi krowian  
Wi rozdeptat gad poganstwa!  
Kto w dptate, za lud mustwa  
D truch katew, wiać tory rany,  
dear choi Gabm koryjowany  
Dusza nie roit z Cioniscerstwa!

7. Kto się nie chce nimitat do sta,  
Tęga wroni nie pogrubi,  
1844 w try skia tala, swate!  
Ten • piewny, węgry Cebie!

Zygmunt Krasiński

Psalm.

Rękopis w języku polskim. 1844.

20,5x13,5 cm, 2 k.

Sygn. rps IV 8497

[84]



Opis

# Vade-mecum Cypriana Norwida

J-oto - jak ciato brzeja  
Tyjcie najyji rozdziera go w części;  
a karta wyje: "nie ja!"  
"nie ja!" - złotami chęści -  
Lecz Ty? - leż ja? - <sup>uderzmy w</sup> ~~dobrym~~ <sup>ładne pienie</sup>  
nawot wyje: "leż iś jójny wraku"  
"leż iś, głucho kamienie:"  
"leż iś, sięgnat braku - - ~~leż iś~~  
leż iś.

---

C.

Cyprian Norwid

*Vade-mecum.*

Rękopis w językach polskim  
i włoskim. 1865-1866.

23,5x18,5 cm, 71 k.

Oprawa XX w., skóra.

Sygn. rps II 6313

[85]



Opis

# Rysunek Cypriana Norwida



Cyprian Norwid

*Sen skazańca.*

[Ok. 1861 lub 1867].

Tusz, pióro, pędzel,  
fragmentarycznie ołówek,  
13,6x19,7 cm.

Nr inw. Rys. 18 651

[86]



Opis



# Talbotypowy portret Ambrożego Grabowskiego



*Portret Ambrożego Grabowskiego.*  
Fotograf nieznan. Talbotyp.  
[Lata pięćdziesiąte XIX w.]. 28x22 cm.  
Nr inw. F. 86 042

[87]



Opis

# Ferrotypowy portret nieznanego mężczyzny



*Portret nieznanego mężczyzny  
z kręgu Antoniego Madeyskiego.  
Fotograf nieznany. Ferrotyp w étui.  
[Koniec lat pięćdziesiątych XIX w.].  
6,5x5,3 cm (owal), 9,5x8 cm (étui).  
Nr inw. F. 87 056*

[88]



Opis

# Fotografie Karola Beyera



Karol Beyer  
*Chłopiec z okolic Wilanowa*  
*i Rodzina chłopska z okolic Wilanowa.*  
Fotografie kolodionowe.  
[Ok. 1866]. 29x23,5 cm każda.  
Nr inw. F. 43 336 i 43 337

[89]



Opis

# Afisz teatralne Heleny Modrzejewskiej

18 82.

## WIELKI TEATR

№ 1183 Bz'a w Pańieczalob, dnia 6 (10) Lutego 1882 r.

Występ  
**Pani Heleny Modrzejewskiej.**  
Abonament zawieszony.

# MARJA STUART

Tragedija w 5-tu aktach, przerobiona z Schillera przez Piotra Le Bran — przełożona z francuskiego przez Kicińskiego H. Kicińskiego.

|   |                           |
|---|---------------------------|
| Marja Stuart, Królowa Szkocji                     | Jan HELMA MODRZEJEWSKA    |
| Elizabeta, Królowa Anglii                         | Anna BROWNA-SZCZYPAŁOWSKA |
| Robert Dudley, Wielki Kojący Anglii               | Jan ANTONIEWICZ           |
| William Cecil, Rada Dostojny, Wielki Polak Anglii | Jan GRZYBOWSKI            |
| Mala, żona Henry swego Króla                      | Jan KRZYŻAKI              |
| Janus Fawkes, Anglik zmiataj Fortofagaj           | Jan PRZYBYCZAK            |
| Janus Northam, szlachcizna Fawkesa                | Anna AGRESTA              |
| Anna Kennedy, siostra Królowej Szkockiej          | Jan SIKORSKI              |
| Szymon, Kapłan Owardej Królowej Anglii            |                           |
| Scoryl Hinkson,                                   |                           |
| Razwiel i Panie z siostra Królowej Anglii         |                           |
| Kobylki i służby Królowej Szkockiej               |                           |
| Dezajki.  |                           |
| Public  |                           |

Rozw. dzieje się w Anglii w zamku Fortofagaj, 1582 roku. 3-ty i 5-ty akt w pokojach Marji, inne w ogrodach Fortofagaj.

Cozno zejścia.

|                            |  |       |       |       |
|----------------------------|--|-------|-------|-------|
| Lotki i jętki za 4 m. 111  | Krowka w 1 godzinie  | 10 k. | 10 k. | 10 k. |
| w salki wozu w palenisku   | 10 k.  | 10 k. | 10 k. | 10 k. |
| Lotki i jętki za 4 m. 111  | Krowka w 2 i 4 godziny   | 20 k. | 20 k. | 20 k. |
| z ławek starej i paleniska | 20 k.  | 20 k. | 20 k. | 20 k. |
| Lotki i jętki za 4 m. 111  | w 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100 | 10 k. | 10 k. | 10 k. |
| Lotki i jętki za 4 m. 111  | z ławek starej i paleniska   | 10 k. | 10 k. | 10 k. |
| Lotki i jętki za 4 m. 111  | z ławek starej i paleniska   | 10 k. | 10 k. | 10 k. |
| Lotki i jętki za 4 m. 111  | z ławek starej i paleniska   | 10 k. | 10 k. | 10 k. |

Początek o godzinie 7<sup>1/2</sup> wieczorem.

W Głównym Jazie Cotty, salki Szustarska Nr. 21.

XIX 17  
1882  
W-122  
T 54

18 82.

## ВОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ

№ 1183 Cozno na Pańieczalob, dnia 6 (10) Lutego 1882 r.

Выходъ  
**Г-жи Елены Модржеевской.**  
Не въ счетъ абониментъ.

# МАРІА СТУАРТЪ

Tragedija w 5-tu aktach, przerobiona przez Piotra Le Bran, przełożona z francuskiego przez Kicińskiego H. Kicińskiego.

|   |                        |                           |
|---|------------------------|---------------------------|
| Elizabeta, Królowa Anglii                         | Jan HELMA MODRZEJEWSKA | Anna BROWNA-SZCZYPAŁOWSKA |
| Robert Dudley, Wielki Kojący Anglii               | Jan ANTONIEWICZ        | Jan GRZYBOWSKI            |
| William Cecil, Rada Dostojny, Wielki Polak Anglii | Jan KRZYŻAKI           | Jan PRZYBYCZAK            |
| Mala, żona Henry swego Króla                      | Anna AGRESTA           | Jan SIKORSKI              |
| Janus Fawkes, Anglik zmiataj Fortofagaj           |                        |                           |
| Janus Northam, szlachcizna Fawkesa                |                        |                           |
| Anna Kennedy, siostra Królowej Szkockiej          |                        |                           |
| Szymon, Kapłan Owardej Królowej Anglii            |                        |                           |
| Scoryl Hinkson,                                   |                        |                           |
| Razwiel i Panie z siostra Królowej Anglii         |                        |                           |
| Kobylki i służby Królowej Szkockiej               |                        |                           |
| Dezajki.  |                        |                           |
| Public  |                        |                           |

Rozw. dzieje się w Anglii w zamku Fortofagaj, 1582 roku. 3-ty i 5-ty akt w pokojach Marji, inne w ogrodach Fortofagaj.

Cozno zejścia.

|                            |  |       |       |       |
|----------------------------|--|-------|-------|-------|
| Lotki i jętki za 4 m. 111  | Krowka w 1 godzinie  | 10 k. | 10 k. | 10 k. |
| w salki wozu w palenisku   | 10 k.  | 10 k. | 10 k. | 10 k. |
| Lotki i jętki za 4 m. 111  | Krowka w 2 i 4 godziny   | 20 k. | 20 k. | 20 k. |
| z ławek starej i paleniska | 20 k.  | 20 k. | 20 k. | 20 k. |
| Lotki i jętki za 4 m. 111  | w 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100 | 10 k. | 10 k. | 10 k. |
| Lotki i jętki za 4 m. 111  | z ławek starej i paleniska   | 10 k. | 10 k. | 10 k. |
| Lotki i jętki za 4 m. 111  | z ławek starej i paleniska   | 10 k. | 10 k. | 10 k. |
| Lotki i jętki za 4 m. 111  | z ławek starej i paleniska   | 10 k. | 10 k. | 10 k. |

Начало въ 7<sup>1/2</sup> часовъ вечера.

Friedrich Schiller  
*Maria Stuart.*  
Tłum. z franc. Brunon Kiciński.  
Warszawa, Teatr Wielki,  
8 lutego 1882. [Afisz dwustronny,  
tekst w językach polskim  
i rosyjskim]. 37x24 cm.  
Sygn. DZS XIX A 7  
William Szekspir  
*Hamlet.*  
Tłum. z ang. Krystyn Ostrowski.  
Warszawa, Teatr Wielki,  
24 lutego 1882. [Afisz dwustronny,  
tekst w językach polskim  
i rosyjskim]. 41x24 cm.  
Sygn. DZS XIX A 7

[90]

Opis

# Album z fotografiami



*Album z fotografiami  
artystów scenicznych.*  
Fotografie wykonane w technice  
suchej kliszy bromo-żelatynowej  
[Lata dziewięćdziesiąte XIX–  
pocz. XX w. ).  
Oprawa 27x21 cm.  
Nr inw. AFF. III-63

[91]



Opis



# Dzienniki Stefana Żeromskiego

Stefan Żeromski

Dzienniki.

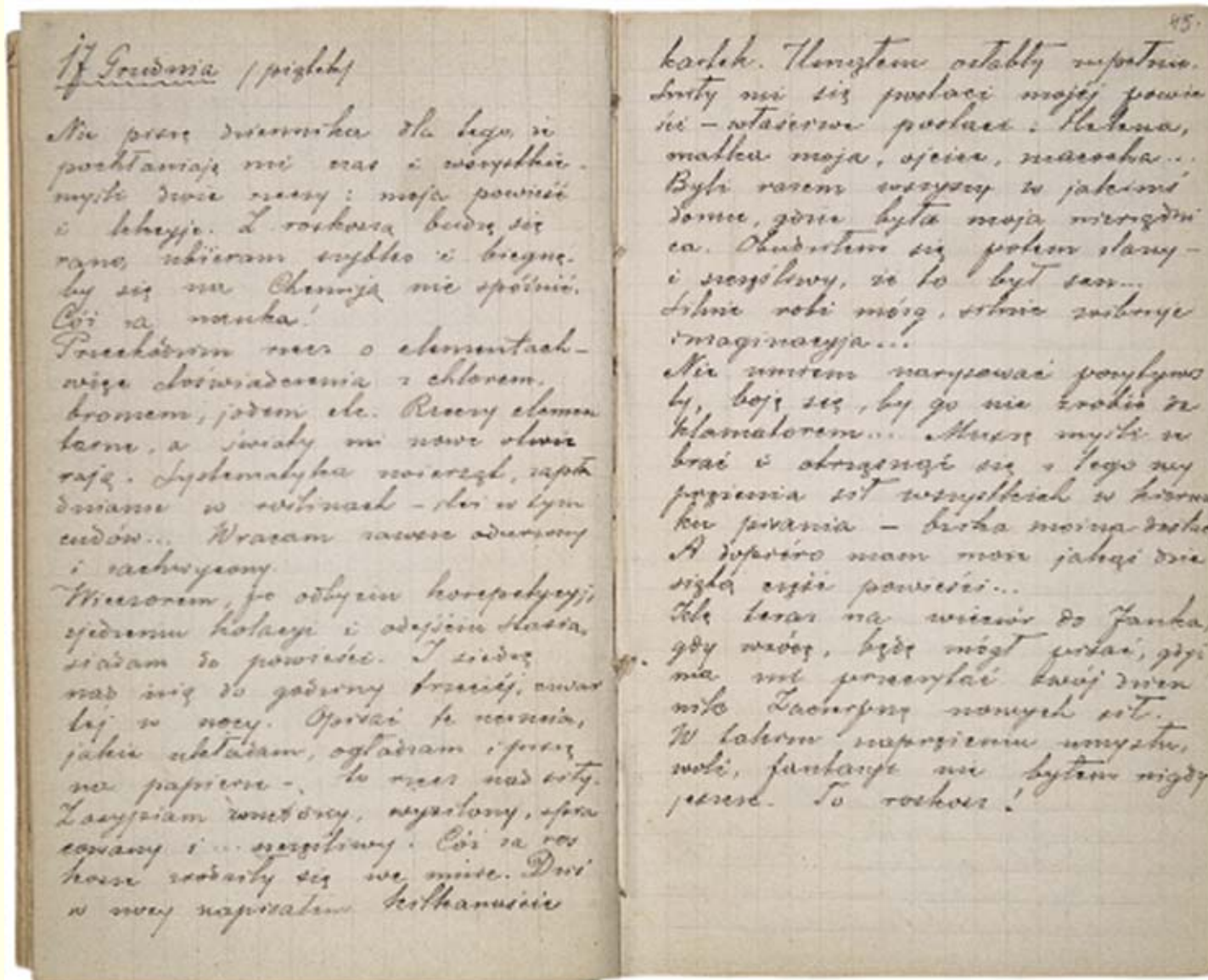
Rękopis w języku polskim.

1882-1891. 18x11 cm, t.1-22

(17 zeszytów).

Sygn. rps I 7584

[93]



17 Grudnia (piątek)

Nie przełamuję się dla tego, że  
pochłaniają mi czas i wysiłki.  
myślę dwa razy: moja powieść  
i lekcje. I rozbiora będą się  
rano, ubioram szybko i biegnę.  
by się na Chennja nie spóźnić.  
Cóż za nauka!

Przekładam teraz o elementach  
wziew powietrza i chlorom,  
bromem, jodem etc. Rezerwy elemen-  
tów, a świadki mi nawet słowem  
rafę. Systematycznie notuję, rapta  
domianu w notatkach - dla w tym  
cudów... Wracam zawsze odurzony  
i zachwycony.

Wczoraj, po odbyciu korekty, po  
zjedzeniu kolacji i odczuciu śniegu,  
siadam do powieści. I siedzę  
nad nią do godziny trzeciej, nawet  
tę w nocy. Opisałem to uczucie,  
jakie odczuwam, oglądam i piszę  
na papierze - to teraz nad sobą.  
Zaczynam wstępny, wstępny, wstępny  
rozprawę i... wstępny. Cóż za roz-  
kosz! W nocy napisałem kilka słów

45.  
kolek. Tymczasem ostateczny wstęp.  
Dziś mi się powieści mojej powie-  
ści - wstawiłem pochwałę i błogosławie-  
nia moja, słońca, marosha...  
Byli razem wszyscy w jakimś  
domu, gdzie była moja mieszkanie.  
Odnurtem się potem słony-  
i wstępny, że to był sam...  
Istnie robi mi się, istnie zabierze  
i magicyja...

Nie umiem narysować powieści  
by, boję się, by go nie zrobię ze  
klamatorem... Muszę myśleć w  
brai i obłąkać się, tego mi  
pogrzebiał w wstępnych w kłopot  
konjunktury - bracha moim dłońmi  
A dopiero mam może jakieś dni  
sięgać z jej powieści...

Tę teraz na wiesz do fanka,  
gdzie widać, będzie mógł zostać, po-  
nia mi pomysłai kwił dwin  
milo Zachodnią nanyłk wst.  
W takim wprost wprost wprost,  
mole, fanką mi bytem nigdy  
jeszcze. To rozbior!

Opis

# Walek fonograficzny Bettiniego



Henryk Wieniawski  
*Obertas* op.19 nr 1.  
Wyk. Dora [Valesca-] Becker,  
skrzypce; fortepian  
[wyk. nieznan].  
Walek fonograficzny Gianni Bettini  
Cyl. [Nr 1]. Nagr. i wyd.  
[Nowy Jork, 1898].  
Sygn. Fon. C. 79

[94]



Opis



# Płyta gramofonowa Berlinera



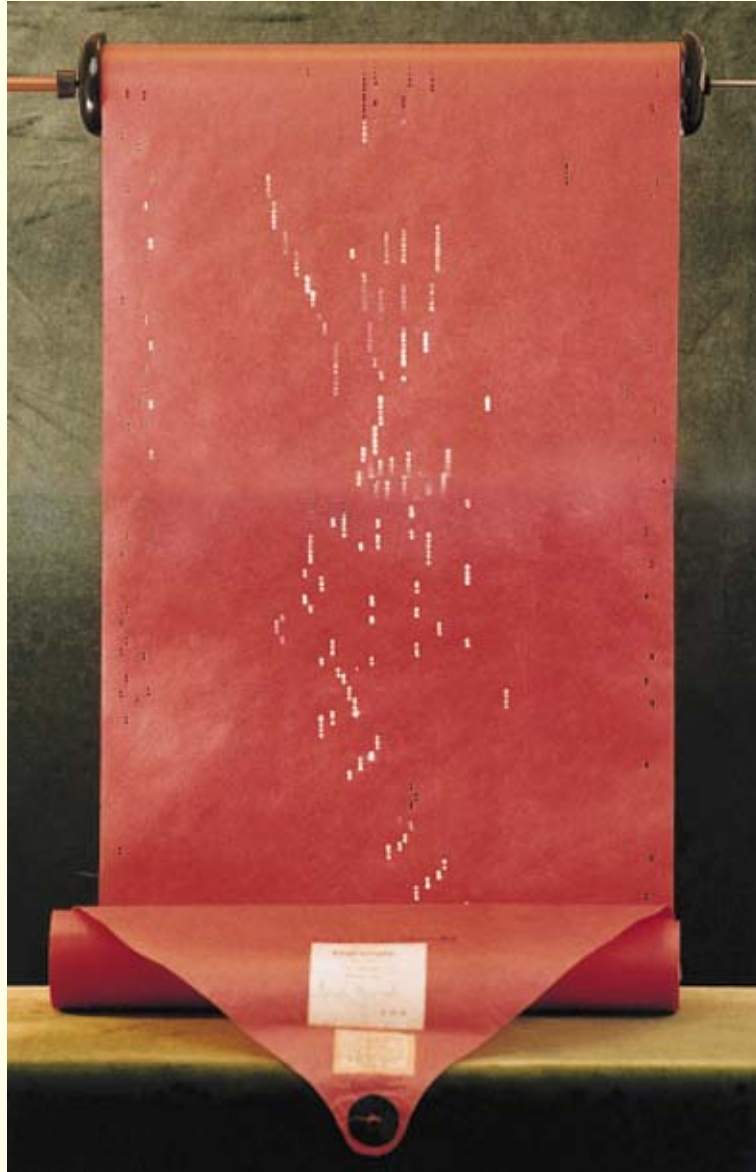
Stanisław Moniuszko  
*Pieśń wieczorna.*  
Wyk. Wiktor Grąbczewski,  
baryton; fortepian [wyk. nieznany].  
Płyta gramofonowa  
E. Berliner's Gramophone 22 760.  
Nagr. [Warszawa, 1897-1901],  
tłoczenie [Ryga].  
Sygn. Fon. I. 3762

[95]



Opis

# Rolka pianolowa z nagraniem Józefa Śliwińskiego



Fryderyk Chopin

*Impromptu Fis-dur* op. 36.

Wyk. Józef Śliwiński, fortepian.

Rolka pianolowa Welte Mignon 552.

Nagr. [Niemcy], 12 XI 1905; wyd.

[Niemcy], 18 XI 1910.

Sygn. Fon. Rp. 87

[96]



Opis

# Rolka pianolowa z nagraniem Józefa Hofmanna



Fryderyk Chopin  
*Sonata b-moll* op. 35:  
część III *Marche funèbre*,  
część IV *Presto*.  
Wyk. Józef Hofmann, fortepian.  
Rolka pianolowa Duo-Art 6272.  
Nagr. i wyd. [Wielka Brytania],  
IV 1920.  
Sygn. Fon. Rp. 213

[97]



Opis

# Nagrania Adama Didura



Jacques François Fromenthal Halévy  
*La Juive*: Maledizione  
„Vous qui du Dieu vivant”;  
Giuseppe Verdi  
*Ernani*: Cavatina di Silva  
„Infelice e tuo credevi”.  
Wyk. Adam Didur, bas; fortepian  
[wyk. nieznan].  
Płyta gramofonowa Società Italiana  
di Fonotipia 92 224/92 225.  
Nagr. i wyd. Milano, [1906].  
Sygn. Fon. II.12 004

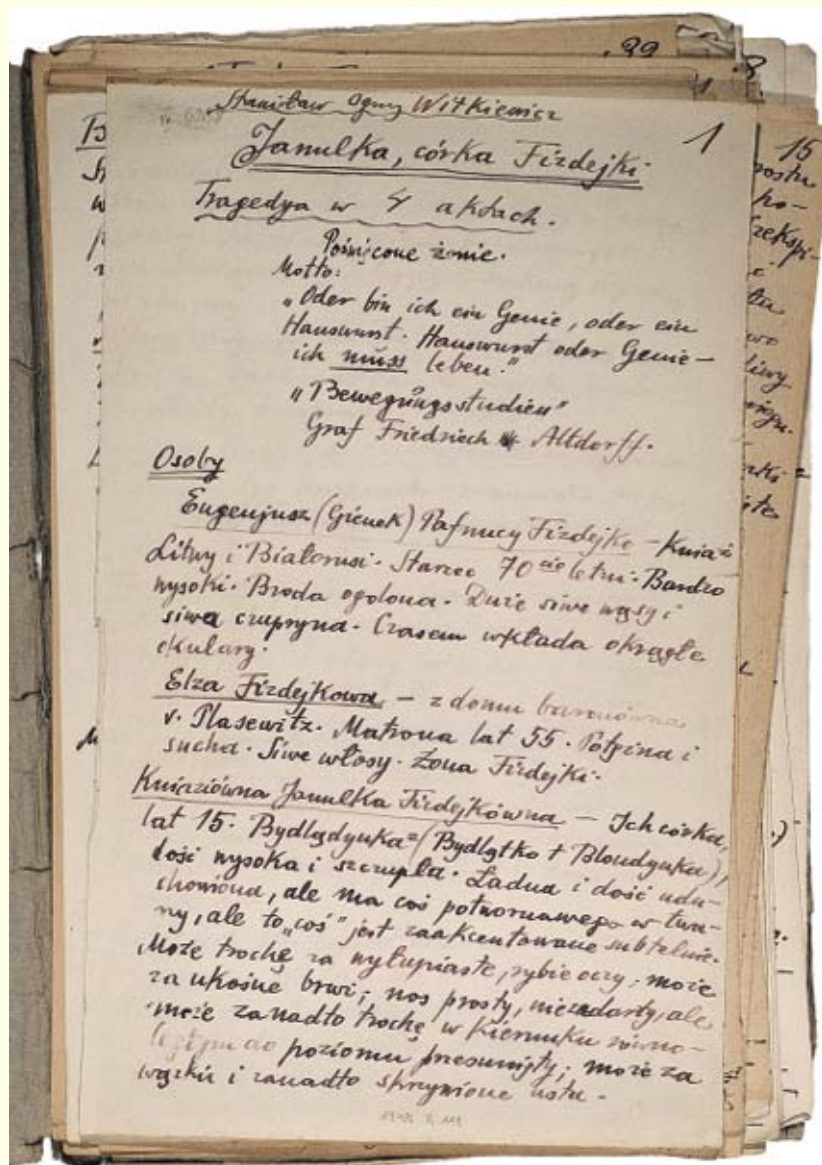
[98]



Opis



# Dramat Stanisława Ignacego Witkiewicza



Stanisław Ignacy Witkiewicz  
*Janulka, córka Fizdejki.*  
Tragedya w 4 aktach.  
Rękopis w języku polskim. 1923.  
36x22,5 cm i mniej, 91 k.  
Sygn. rps IV 6237

[100]

Opis

# Stabat Mater Karola Szymanowskiego



Karol Szymanowski  
*Stabat Mater* op. 53.  
Na sopran, alt, baryton,  
chór mieszany i orkiestrę.  
Tekst: łacińska sekwencja  
średniowieczna, tłum. na język  
polski Józef Jankowski. Partytura.  
Autograf. 1926. 35x27 cm,  
I k. + 56 s.  
Sygn. Mus. 235 Cim.

[101]



Opis

# Archiwum rodzinne Nałkowskich

Archiwum rodzinne Nałkowskich.  
Poł. XIX–II poł. XX w., 81 jedn.  
Sygn. rps akc. 13 797-13 813,  
13 886-13 892, 14 060-14 116

[102]

Warszawa, 29. III. 37.  
Karol Szymanowski umarł. W jego życiu to była  
prawda, że „nie strasza”, której nie chęłat no-  
wać w latach. Cate to nie emierne cierpienie,  
oddalenie, samotność, darcie nosi – wam do tego  
tym faltem. Kraur mościł mi wtedy, że abym  
włoskie nie było, ale przestał fałsi, ale przestał  
mówić. A także, że w całej prasie. – Najścisła  
radio warszawskie, którejś stronie nune stały  
europejskie fontanny to wiałośnie. Umart  
w horamie, w sanatorium.

Warszawa, 30. III. 37.

W piątek z rodzinnymi defeso: artysty. Na dwie  
dni przed śmiercią nastąpiło pogorzenie. Z  
w horamie  
dwa dni przed  
zmarł w noc.  
dwa dni przed

Warszawa, 1. IV. 37  
z na obłąkanie  
- Nie będę miał



Opis

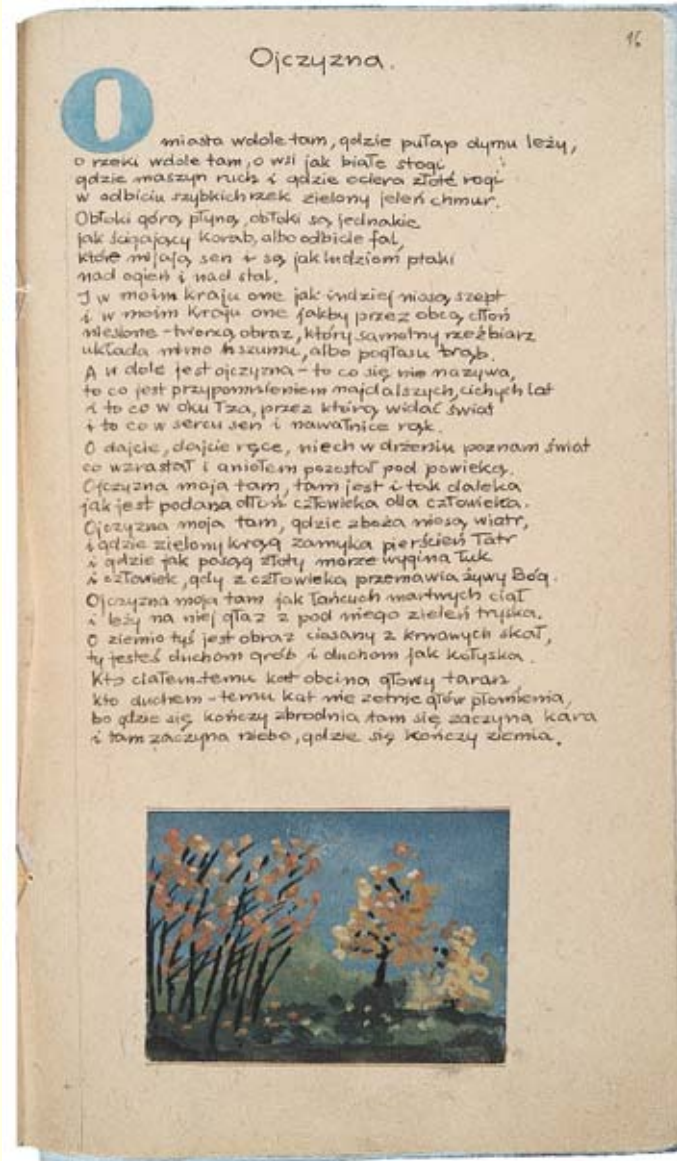


# Tomik poetycki Krzysztofa Kamila Baczyńskiego

Krzysztof Kamil Baczyński  
*W żalu najczystszy.*  
Rękopis w języku polskim. 1942.  
23x14 cm, 20 k.  
Sygn. rps II 7978

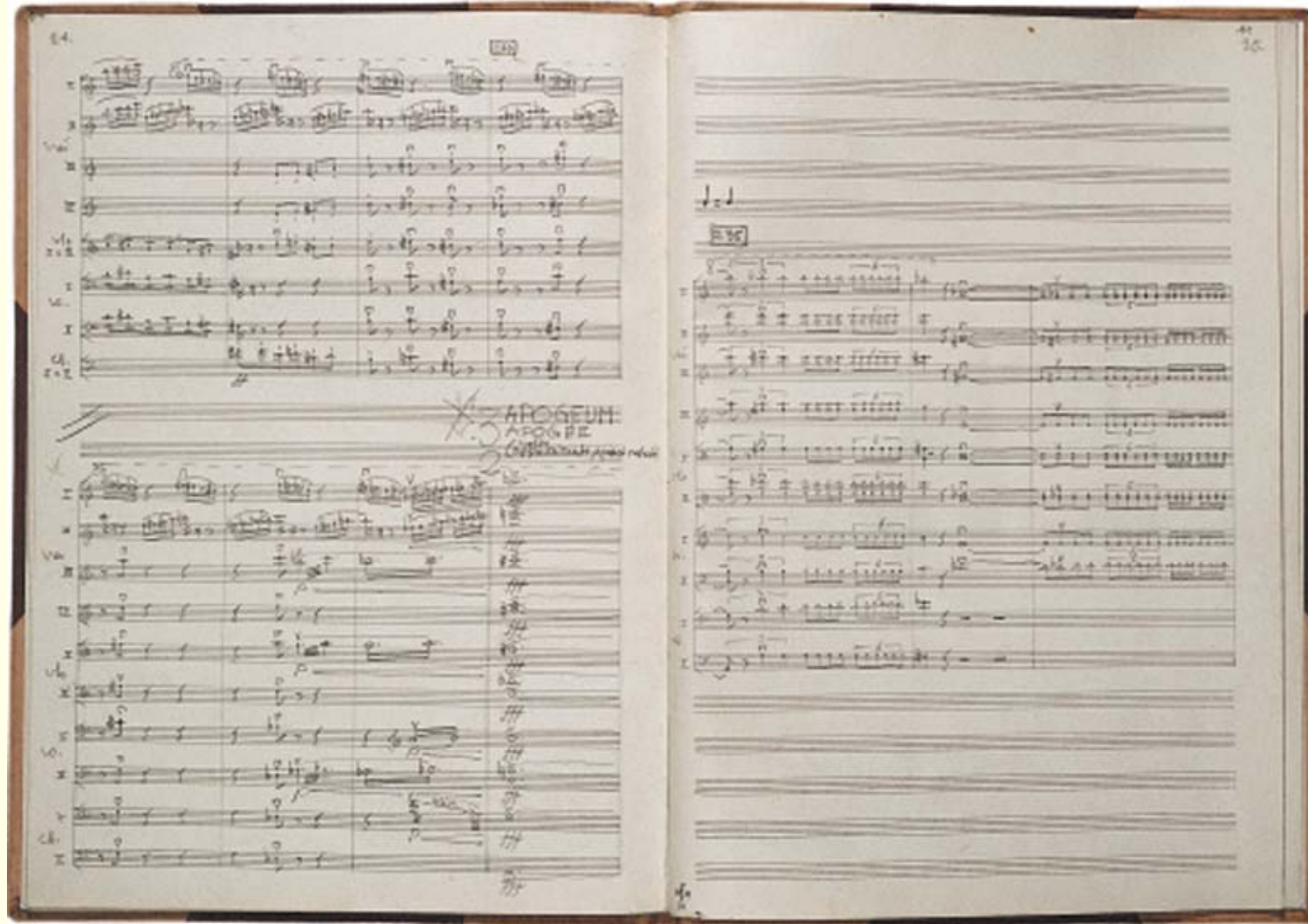
[103]

Mojej ukochanej Basienice  
w dniu naszego ślubu  
Krzysztof.  
dn. 3/VI/1942r.



Opis

# Muzyka żałobna Witolda Lutosławskiego



Witold Lutosławski  
*Muzyka żałobna.*  
Na orkiestrę smyczkową.  
Partytura. Autograf. 1958.  
35x25 cm, I k.+32 s.  
Sygn. Mus. 532 Cim.

[104]

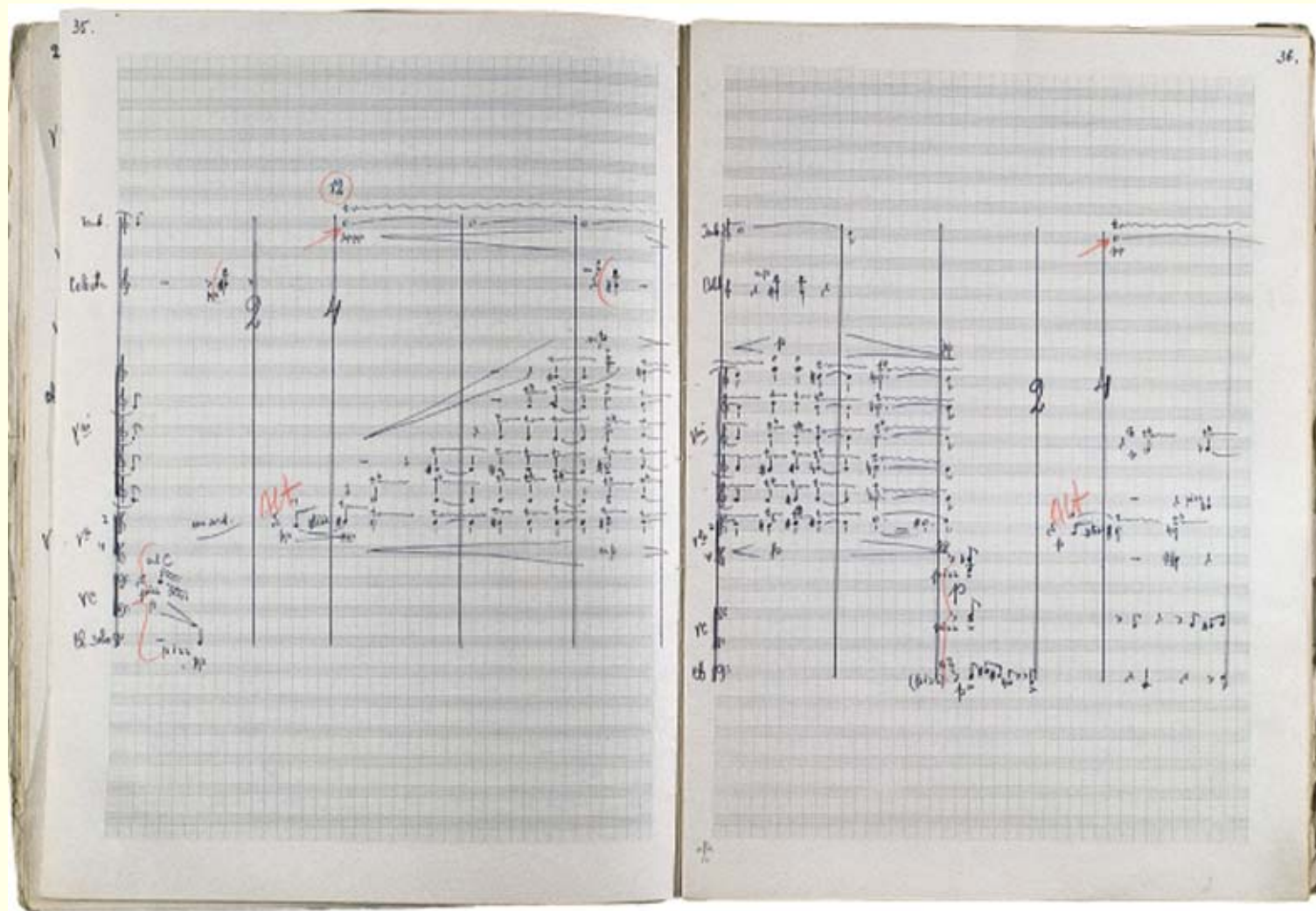


Opis

# Partytury Grażyny Bacewicz

Grażyna Bacewicz  
*Muzyka na smyczki, trąbki i perkusję.*  
Partytura. 2 autografy. 1958.  
35x25 cm, 35 k.  
Sygn. Mus. 4852

[105]



Opis



*Testamentum novum.*  
Rękopis w języku łacińskim, iluminowany.  
VIII w. Pergamin, 35x27 cm, 241 k.  
Oprawa XV w., deski i skóra.  
Sygn. rps akc. 12 400

Najstarszy rękopis w Bibliotece Narodowej i najwcześniejszy zachowany w całości kodeks w zbiorach polskich. Księga, zawierająca pełny tekst łaciński *Nowego Testamentu*,

powstała w VIII wieku, najpewniej w regionie mozańskim. Nota na karcie 6: „Ex Libris Imperialis Monasterii s. Maximini”, wskazuje, że zabytek pochodzi z opactwa benedyktynów w Trewirze, założonego na miejscu grobu św. Maksymina, biskupa trewirskiego.

Rękopis – który przed kradzieżą chronić miała groźba klątwy zapisana na karcie 5: „Codex sancti Maximini. Si quis eum abstulerit anathema sit in eternum. Amen” – pozostawał do wieku XV, a być może nawet do końca XVIII, u benedyktynów w Trewirze. W 1894 roku znaleziony na jednym z koblenckich strychów, przekazany został około roku 1900 przez prof. Wilhelma Weissbrodta do biblioteki Lyceum Hosianum w Braniewie. Zbiory Lyceum, rozproszone w czasie II wojny światowej, uległy niemal zupełnemu zniszczeniu. *Testamentum Novum* ocalało w prywatnych rękach, Biblioteka Narodowa nabyła je w 1986 roku.

Kodeks przetrwał do naszych czasów z dużym ubytkiem w prawym dolnym rogu bloku książki. Zachował prostą piętnastowieczną oprawę z dębowych desek sfazowanych na krawędziach.

Tekst spisany został przez paru kopistów staranną, okrągłą minuskułą karolińską w jednej kolumnie. Zdobiony jest skromnymi, prostymi inicjałami o motywach zoomorficznych i plecionkowych, podmalowanymi czerwienią, zielenią i żółcieniem; w części kalendarzowej dekoruje go rysowana piórkiem ramka.

Na prezentowanej karcie (k.2) widnieje tablica kanonów – zawierająca numery wersetów Ewangelii – ujęta w romańską arkadową ramkę. Ornamentyka i plecionka wykazują wpływy zdobnictwa insularnego, charakterystycznego dla średniowiecznej Irlandii.

# Sakramentarz tyński



## *Sacramentarium.*

Rękopis w języku łacińskim, iluminowany.  
Ok. 1060-1070. Pergamin, 28,5x22,5 cm, 237 k.  
Oprawa XVII w., deski i skóra.  
Sygn. rps BOZ 8

Jeden z pierwszych zachowanych rękopisów liturgicznych, jakie pojawiły się na ziemiach polskich – zawiera modlitwy przeznaczone dla kapłana celebrującego Mszę świętą. Księga

bardzo cenna także ze względu na znajdujący się w niej najstarszy w Polsce zapis muzyczny w postaci cheironomicznej – z połowy XI stulecia (oraz późniejszy z XII wieku).

*Sakramentarz* powstał około 1060-1070 roku w diecezji kołoińskiej. Jest jednym z nielicznych zachowanych kodeksów w zbiorach polskich, co do których istnieje pewność, że znajdowały się na naszych ziemiach już we wczesnym średniowieczu. Sprowadzony do Polski i darowany opactwu tyńskiemu, był używany co najmniej do XIII wieku. W czasach „potopu szwedzkiego” w 1656 roku kodeks został zrabowany z klasztoru; odkupiony w Krakowie, prawdopodobnie już bez oryginalnej oprawy, powrócił do Tyńca.

Oprawa z brązowej skóry, w której księga dotrwała do naszych czasów, wykonana została w XVII wieku, w klasztorze tyńskim. Na górnej i dolnej okładzinie zachował się tłoczony złotem owalny superekslibris z herbem opactwa i inskrypcją: „DIVI TUTELLARES COENOBII TYNECENSIS”.

W 1814 roku *Sakramentarz* nabył Stanisław Kostka Zamoyski i włączył do Biblioteki Ordynacji Zamojskiej. Podczas II wojny światowej Niemcy podejmowali próby wywiezienia rękopisu do Berlina, jednak dzięki staraniom bibliotekarzy, naukowców i dyplomatów pozostał w BOZ. Po Powstaniu Warszawskim potajemnie ewakuowany w ramach „akcji pruszkowskiej”, ukryty został w kolegiacie łowickiej, gdzie doczekał końca działań wojennych. W roku 1946 trafił do Biblioteki Narodowej wraz z całym depozytem Biblioteki Ordynacji Zamojskiej.

Okazała forma *Sakramentarza* i cechy liturgiczne zaświadcza, że kodeks należał do tzw. rękopisów królewskich, które spełniały nie tylko funkcję liturgiczną, lecz były także wyrazem splendoru monarchii. Zawiera 38 stron zapisanych złotymi i srebrnymi literami na pergaminie barwionym kolorem purpurowym oraz 2 miniatury figuralne i 2 całostronicowe inicjały plectroniczne *V* i *D*. Strona artystyczna zdobienie księgi, klarowna a zarazem pełna ekspresji kompozycja miniatur figuralnych, wyrazistość nieco sztywnego rysunku, pozwalają zaliczyć iluminacje do najlepszych dzieł późnej fazy rozwoju tzw. ottońskiej szkoły malarskiej w Kolonii.

Reprodukowana miniatura, poprzedzająca tekst modlitwy mszalnej zwanej prefacją (k.32), przedstawia wyobrażenie *Maiestas Domini* – Boga w majestacie. Chrystus otoczony świetlistą mandorłą zasiada na łuku tęczy. Błogosławi świat, lewą dłoń wspierając na otwartej księdze z łacińskim napisem: „REX REGUM[m] ET D[omi]N[u]s DOMINANTIU[m]”. Asystują mu dwa serafiny w pozach wyrażających adorację oraz cztery skrzydlate „istoty żyjące”, które symbolizują ewangelistów: człowiek – Mateusza, orzeł – Jana, lew – Marka, wół – Łukasza.



## *Evangelistarium.*

Rękopis w języku łacińskim, iluminowany.  
Pocz. XI w. Pergamin, 15,5x10 cm, 151+II k.  
Oprawa XVII w., deski i skóra.  
Sygn. rps I 3311

Najdawniejszy zachowany w bibliotekach polskich rękopis lekcjonarza. Spisany został około 1000 roku, jedynie niektóre zdobienia dodano w drugiej ćwierci XI wieku. Widoczne zarówno w piśmie, jak i w dekoracjach wpływy zachodniofrankijskie i anglosaskie pozwalają przypuszczać, że powstał, być może na pograniczu Francji i Flandrii.

Historia *Lekcjonarza* nie jest znana. Nic nie wskazuje na to, aby był używany na terenie Polski, prawdopodobnie kupił go za granicą jeden z braci Załuskich. Po Powstaniu Kościuszkowskim kodeks, wraz ze zbiorami Biblioteki Załuskich, wywieziono do Petersburga.

Rewindykowany po traktacie ryskim, przekazany został do Biblioteki Narodowej. W roku 1939 ewakuowano go do Kanady, skąd powrócił, razem z innymi polskimi zabytkami, po dwudziestu latach.

Rękopis jest połączeniem ewangeliarza z ewangelistarem. W pierwszej części podane są czytania mszalne w kolejności biblijnej (ponad 70 perykop z Ewangelii Mateusza, Marka, Łukasza i Jana), a następnie czytania ewangeliczne w układzie roku liturgicznego. Kodeks, spisany w jednej kolumnie, zdobią trzy miniatury – dwie całostronicowe i jedna wkomponowana w tekst – a także dwie całostronicowe bordiury oraz inicjały o motywach roślinnych i zwierzęcych.

Na prezentowanej karcie (k.53) postać Ewangelisty Łukasza przedstawiona została w obramowaniu kolumn połączonych trójłuczną arkadą. Święty siedzi obok pulpitu z otwartą księgą i dużym nożem przycina pióro. Wprawdzie proporcje postaci nie są zbyt harmonijne, ale ostro łamane, obfite fałdy szat rysowane są z pewną biegłością. Kompozycję uzupełnia atrybut Ewangelisty, uskrzydłony wół. Widniejący nad miniaturą napis „MARCUM” wskazuje, że tę stronę kopista pierwotnie przeznaczył na Ewangelię św. Marka, której tekst skończył się na poprzedniej karcie.

# Kodeks supraski



*Mineja čet'ja na mart.*

Rękopis w języku staro-cerkiewno-słowiańskim.

XI w. Pergamin, 30,8x22,7 cm, 151 k.

Oprawa XX w., deski i skóra.

Sygn. rps BOZ 201

Rękopis zaliczany do grupy najstarszych na świecie manuskryptów spisanych alfabetem cyrylicy w języku staro-cerkiewno-słowiańskim; najwcześniejszy zabytek piśmiennictwa słowiańskiego w Polsce. Zawiera końcowy fragment przeznaczonej na marzec *Mineji čet'i*, księgi cerkiewnej, w której teksty hagiograficzne uporządkowane są według kalendarza świąt cyklu rocznego.

*Kodeks* powstał prawdopodobnie we wschodniej Bułgarii na początku XI wieku (część badaczy datuje go na lata przed 1014 rokiem). Jego dzieje nie są znane aż do roku 1823, kiedy został odnaleziony przez księdza prof. Michała Bobrowskiego w unickim klasztorze bazylianów w Supraślu koło Białegostoku. W trakcie przygotowań do edycji rękopis podzielono na dwie części i wysłano do skopiowania. Pierwsza z nich (118 kart) już nie powróciła; obecnie przechowywana jest w Bibliotece Uniwersyteckiej w Lublanie. Z liczącej 167 kart części drugiej, odesłanej po skopiowaniu, 16 kart – wyjętych w niewyjaśnionych do końca okolicznościach – znajduje się w Rosyjskiej Bibliotece Narodowej w Sankt Petersburgu.

Pozostałe 151 trafiło prawdopodobnie, po śmierci prof. Bobrowskiego, do zbiorów znanego kolekcjonera Władysława Trębickiego, a następnie do Biblioteki Ordynacji Zamojskiej. Rękopis ten, zgrabiony przez okupanta niemieckiego w listopadzie 1939 roku i złożony w skarbcu Głównego Urzędu Bezpieczeństwa Rzeszy w Berlinie, zwrócony został jeszcze w czasie wojny Bibliotece Ordynacji Zamojskiej. Wywieziony ponownie przez hitlerowców w październiku 1944 roku, zaginął na wiele lat. W roku 1967 dzięki staraniom bibliotekarzy z Uniwersytetu Harvardu oraz funduszom Herberta Moellera, odkupiono go w Stanach Zjednoczonych od anonimowego oferenta i w następnym roku przekazano przez ambasadę polską Bibliotece Narodowej w Warszawie.

*Kodeks* od momentu odnalezienia go przez profesora Bobrowskiego budził zainteresowanie badaczy. Po raz pierwszy wydany został w całości przez Franca Miklosicha w 1851 roku.

Skromne zdobienia księgi: wykonane atramentem inicjały, finali i zastawki, utrzymane są w stylu południowosłowiańskim, zbliżonym do starobizantyńskiego. Na reprodukowanej karcie (k.123), z prostą zastawką, inicjał *M* rozpoczyna żywot Jakuba Mnicha.

# Ewangeliarz Anastazji



## *Quattuor Evangelia.*

Rękopis w języku łacińskim. XII w.

Pergamin, 30,5x20 cm, 66 k.

Oprawa z epoki, deski i blacha srebrna.

Sygn. rps II 3307

Dwunastowieczny kodeks zawierający fragmenty Ewangelii Mateusza, Łukasza i Jana oraz między innymi komentarze św. Hieronima i Bedy Czcigodnego, cenny przede wszystkim ze względu na kunsztowną srebrną oprawę.

Miejsce powstania kodeksu nie jest znane. Można domniemywać, że jego fundatorką była przedstawiona na okładzinie Anastazja (takie imię mogła nosić w Polsce księżniczka ruska Wierzchosława, żona Bolesława Kędzierzawego).

*Ewangeliarz* przechowywany w klasztorze kanoników regularnych w Czerwińsku, po rozwiązaniu zgromadzenia w 1819 roku, ofiarowany został przez biskupa plockiego Adama Prażmowskiego Towarzystwu Warszawskiemu Przyjaciół Nauk. Po Powstaniu Listopadowym kodeks, wraz z pozostałymi zbiorami TWPN, wywieziono do Petersburga; w latach 1852-1862 znajdował się w Ermitażu.

Rewindykowany po traktacie ryskim, przekazany został do Biblioteki Narodowej. W 1939 roku ewakuowano go do Kanady, w 1959 powrócił do kraju.

Oprawa, wykonana z desek pokrytych blachą srebrną, częściowo złożoną, ozdobiona jest repusowanymi wyobrażeniami *Ukrzyżowania* i *Maiestas Domini*. Proporcje postaci, rysunek ich twarzy, miękki modelunek szat oraz dbałość o opracowanie szczegółów, świadczą o związku twórcy z ośrodkami nad Mozą, wyróżniającymi się ówczesnie kunsztem powstających w nich dzieł sztuki zdobniczej.

Na okładzinie górnej – zniszczonej w części środkowej – z figury Chrystusa na krzyżu pozostały tylko dłonie. Uszkodzony został także wizerunek klęczącej u jego stóp Anastazji, której identyfikację umożliwia inskrypcja. Pod krzyżem stoją Matka Boska i św. Jan. Kompozycja reliefu umieszczonego w płycinie zamknięta jest – podobnie jak na okładzinie dolnej – prostokątną ramą z listew zdobionych ornamentem. Nad poprzeczną belką krzyża znajdują się medalliony z personifikacjami Słońca (Sol) i Księżycy (Luna). Włączając postać Anastazji w przedstawienie Ukrzyżowania na Golgocie, podkreślono pobożność fundatorki adorującej ofiarę Chrystusa.

Na okładzinie dolnej – wyobrażenie *Maiestas Domini*, w którym Chrystus zasiada na tronie w kształcie mensy, prawą ręką błogosławi, w lewej trzyma zamkniętą księgę; po obu stronach jego głowy umieszczono litery *Alfa* i *Omega*. W narożnikach cztery skrzydlate „istoty żyjące” symbolizują ewangelistów: człowiek – Mateusza, orzeł – Jana, lew – Marka, wół – Łukasza.



# Rocznik świętokrzyski dawny



*Epistola s. Pauli Apostoli cum glossis.*  
Rękopis w języku łacińskim. Pocz. XII w.  
Pergamin, 22x14 cm, 40 k.  
Oprawa XIX w., półskórek.  
Sygn. rps II 3312

Rocznik z pierwszej połowy XII wieku, najstarszy zachowany pomnik polskiej historiografii. Powstał w Gnieźnie lub w Krakowie, a składają się nań: noty dotyczące wydarzeń z lat 948-1119, skopiowane z niezachowanych do naszych czasów tzw. *Annales Regni Polonorum deperditi*, najdawniejszego znanego rocznika; zapisy z okresu 1119-1122 będące ich oryginalną kontynuacją; informacja z 1136 roku oraz dodane w XV wieku nieliczne uzupełnienia.

*Rocznik dawny* został wpisany – w jednej i dwu kolumnach, bez ozdóbek – na trzech końcowych czystych kartach wcześniejszego kodeksu. Kodeks ten, najpewniej dzieło szkoły w Laon (północna Francja), pochodzi z początku XII wieku i zawiera *Epistolae canonicae* z glossą marginalną Walafrida Strabona i interlinearną Anzelma z Laon (zm. 1117). Co najmniej od XIII wieku był własnością kapituły krakowskiej, od połowy XV stulecia znajdował się w klasztorze Świętego Krzyża na Łysej Górze. W połowie XVIII wieku wzbogacił zbiory Biblioteki Załuskich, a następnie dzielił jej dalsze losy.

Rewindykowany po traktacie ryskim, przekazany został do Biblioteki Narodowej. W roku 1939 ewakuowano go Kanady, skąd powrócił po dwudziestu latach.

Tekst *Rocznika* odnalazł w kodeksie, w 1864 roku, Wilhelm Arndt, który później (wraz z Richardem Roepellem) opublikował go w pomnikowych *Monumenta Germaniae Historica*. Trudne dzieje polskich księgozbiórów sprawiły, że pierwszymi wydawcami najstarszego rocznika byli badacze niemieccy, a kodeks znajdował się wówczas w zbiorach Cesarskiej Biblioteki Publicznej w Petersburgu. Tytuł *Rocznik świętokrzyski dawny* pochodzi od jego pierwszego polskiego edytora, Augusta Bielowskiego.

Na zamieszczonej karcie (k. 38v) widnieje wyeksponowana znakiem wskazującej ręki wiadomość o przybyciu do Polski czeskiej księżniczki Dobrawy w 965 roku: „Dubrovka venit ad miskonem”, i o chrzcie księcia Mieszka I w 966 roku: „Mysko dux baptizatur”. Informacje te zostały umieszczone mylnie przy latach 966 i 967, prawdopodobnie na skutek prostego, mechanicznego błędu przy przepisywaniu.

# Psałterz wilanowski



## *Psalterium.*

Rękopis w językach łacińskim i francuskim, iluminowany.

Ok. poł. XIII w.

Pergamin, 15,5x10,5 cm, 170 k.

Oprawa XIX w., aksamit.

Sygn. rps I 8003

Trzynastowieczny rękopis psalterza zaliczany – dzięki świetnej technice malarskiej i doskonałości rysunku całostronicowych miniatur – do najlepszych wytworów pracowni paryskich wczesnego gotyku. Imiona świętych w kalendarzu liturgicznym wskazują, że przeznaczony był do użytku w północnej Francji.

*Psalterz*, kupiono na początku XIX stulecia, prawdopodobnie w Paryżu, do wilanowskiej biblioteki Stanisława Kostki Potockiego; w 1933 roku nabyty został do zbiorów Biblioteki Narodowej. W 1939 r. ewakuowany był do Kanady, skąd powrócił po dwudziestu latach.

Rękopis spisany jest na dobrej jakości pergaminie staranną minuskułą gotycką w jednej kolumnie. Obecnie zdobią go 4 całostronicowe miniatury, 6 inicjałów figuralnych (które wyróżniają, zgodnie z zasadą przyjętą dla tego typu psalterzy, początek psalmów) oraz drobne, jednowersowe inicjały kaligraficzne i barwne interlinie. Inicjały i miniatury wykonali dwaj różni artyści.

Przedstawione na miniaturach sceny z życia Chrystusa: *Pocałunek Judasza*, *Wjazd do Jerozolimy*, *Trzy Marie u grobu*, *Biczowanie*, wyróżnia dramatyzm sytuacyjny. Artysta skoncentrował się na wizerunkach osób. Wysokie, szczupłe postacie, o twarzach zindywidualizowanych i zróżnicowanej mimice, modelowane są plastycznie. Fałdy szat, proste lub załamujące się głęboko, miękko otulają ciało. Zwarta, stłoczona kompozycja poszczególnych scen, rozbudowanych zarówno w pierwszym jak i drugim planie, zdaje się rozsadzać ornamentowe ramy, w które je ujęto. Miniatury, pomimo niewielkich rozmiarów, sprawiają wrażenie dzieł monumentalnych. Wśród barw dominuje głęboki szafir w połączeniu z różnymi odcieniami czerwieni. Tło wykonane jest z listkowego, grubo nałożonego złota.

Miniatury wkomponowano pomiędzy karty z zapisem psalmów prawdopodobnie podczas oprawiania kodeksu (podobne ilustracje umieszczane były zazwyczaj w prologu). Nie wiadomo dokładnie, kiedy wycięto z rękopisu 5 pozostałych, dekorujących go niegdyś miniatur całostronicowych: *Ukrzyżowanie* (obecnie w Muzeum of Fine Arts w Bostonie) oraz *Pokłon Trzech Króli*, *Ofiarowanie w świątyni*, *Ucieczka do Egiptu* i *Chrzest* (ostatnio, do roku 1931, w kolekcji lorda Hastingsa w Blackburn).

Reprodukowana scena *Pocałunku Judasza* (k. 8v), ilustrująca *ad litteram* przekaz ewangeliczny, przedstawiona została na złotym tle, obramowana szeroką arkadą. Miniaturę otacza ramka wypełniona ornamentem krzyżykowym i plecionką. Na stronie tekstowej (k. 9r) inicjał figuralny z wyobrażeniem króla Dawida oraz charakterystyczne dla *Psalterza* zdobienia i marginalia utrzymane w kolorystyce błękitu, czerwieni i złota.

# Graduał cysterski



## *Graduale cisterciense.*

Rękopis w języku łacińskim, iluminowany.  
XIII w. Notacja muzyczna: neumy lotaryńskie.  
Pergamin, 39x28 cm, 98 k.  
Oprawa z epoki, deski i skóra.  
Sygn. rps akc. 9757

Jeden z najstarszych zachowanych w Polsce graduałów, tym cenniejszy, że znajduje się w nim polski kalendarz liturgiczny oraz liczne dopisy obrazujące ewolucję śpiewów chorałowych na przestrzeni stuleci.

Miejsce i czas powstania kodeksu nie są znane. Z pewnością spisany został przed rokiem 1317, ponieważ w kalendarzu nie występuje uroczystość Bożego Ciała, w tym roku wprowadzona już ostatecznie do praktyki kościelnej. Śpiewy o św. Jadwidze śląskiej, dopisane na kartach 1 i 82 mogą sugerować istnienie kodeksu już w roku 1267 (kanonizacja Jadwigi). Nie można jednak wykluczyć, że utwory te – podobnie jak umieszczone na marginesach formularze mszalne (tj. zestawy śpiewów: *introit*, *graduał*, werset allelujatyczny, *offertorium* i *communio*) na uroczystość św. Wojciecha i św. Stanisława – dodano dopiero w Polsce, zaś sam *Graduał* powstał wcześniej poza jej granicami.

Rękopis od połowy XIX wieku przechowywany w lwowskiej Bibliotece Baworowskich, w okresie II wojny światowej przeniesiony został wraz z innymi zbiorami tej księżnicy do Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Po roku 1945 trafił do Biblioteki Narodowej.

Rozpoczynającą *Graduał* część *De tempore* wypełnia 112 formularzy na niedziele i święta całego roku kościelnego. Część druga, *De sanctis* – na uroczystości ku czci świętych (od Szczepana do Tomasza apostoła) – składa się ze 140 formularzy (98 oryginalnych i 42 dopisanych później). Następną część *Graduału* stanowią śpiewy *Ordinarium missae* (*Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus Dei* i *Credo*). Repertuar uzupełniają wpisane później: *Commune sanctorum*, 6 sekwencji o Matce Bożej oraz oryginalne formularze mszy wotywnych (w intencji chorych i podróżujących, z prośbą o pogodę lub deszcz, a także za zmarłych). Wśród późniejszych inskrypcji znajdują się zwroty polskie: „tu w starym”, „nie ważna”, „jako tu”. Rękopis zawiera też, co nie jest typowe dla graduałów, 12 hymnów śpiewanych w czasie tercji, na początku Mszy św. konwentualnej.

Za cysterską proweniencją *Graduału* przemawiają: notacja muzyczna, lista *Alleluia* na niedziele i święta, przyjęta przez tzw. *Codex normalis* obowiązujący od około 1190 roku wszystkie skryptoria tego zakonu, noty wstępne w *Ordinarium Missae* – *in diebus quando laboramus*, *in diebus quando non laboramus* – a także umieszczenie w części *De sanctis* świętych z okresu Bożego Narodzenia.

Na uwagę zasługuje stosunkowo bogata iluminacja, nietypowa dla tradycji cysterskiej: 3 miniatury i kilkanaście inicjałów. Głównym elementem dekoracyjnym są spiralnie zakręcone linie i stylizowane liście akantu, a w bogatej paletce kolorów dominuje barwa czerwona. Na prezentowanej karcie (k. 1v) zamieszczony jest *introit* „Ad te levavi” na pierwszą niedzielę Adwentu.

# Objawienia św. Brygidy



*Revelationes sanctae Birgittae.*  
Rękopis w języku łacińskim, iluminowany.  
Ok. 1375-1395.  
Pergamin, 26,5x18 cm, 425+II k.  
Oprawa XV w., deski i skóra.  
Sygn. rps II 3310

Bogato zdobiony, jeden z najwcześniejszych zachowanych odpisów pierwotnej wersji *Revelationes*, spisanej między 1373 a 1377 rokiem przez Alphonsusa de Vadaterra. Wybitne dzieło szwedzkiej literatury religijnej epoki średniowiecza, szeroko znane w ówczesnej Europie. Istniało kilka jego wersji, wielokrotnie kopiowanych i tłumaczonych na języki narodowe, w związku z rozpoczętym w 1391 roku procesem kanonizacyjnym szwedzkiej mistyczki (dopełnionym w roku 1999 uznaniem jej przez papieża Jana Pawła II za jedną z trzech patronek Europy).

Prezentowany rękopis powstał między 1375-1377 rokiem we Włoszech, być może w Neapolu. Pierwszym właścicielem był najpewniej Mistrz Mateusz z Krakowa (ok. 1345-1410), który w 1378 lub 1379 roku nabył bądź otrzymał go w Rzymie. Po dołączeniu doń dwóch dzieł Adama Eastona: *Defensio regulae s. Birgittae* i *Epistola ad abbatissam et conventum in Vadstena*, powstał kodeks, który Mateusz przywiózł około 1396 roku do Krakowa. Co najmniej od XVII wieku księga znajdowała się w zbiorach biblioteki prebendarzy przy kaplicy Świętego Krzyża katedry krakowskiej. Na przełomie XVIII i XIX stulecia należała najpierw do kanonika krakowskiego Michała Sołtyka, a następnie do sekretarza powołanej w Warszawie w 1815 roku Trilateralnej Komisji Likwidacyjnej, Grzegorza Puchalskiego, który w 1819 roku podarował ją Towarzystwu Warszawskiemu Przyjaciół Nauk. Po Powstaniu Listopadowym kodeks, wraz z księgozbiorem TWPN, wywieziono do Petersburga.

Rewindykowany po traktacie ryskim, przekazany został do Biblioteki Narodowej. W roku 1939 ewakuowano go do Kanady, skąd powrócił po dwudziestu latach.

W rękopisie znajduje się 6 inicjałów figuralnych połączonych z ozdobnymi bordiurami, malowanych farbami temperowymi i złotem, oraz 409 dużych inicjałów kaligraficznych, czerwono-niebieskich o bogatym rysunku filigranów.

Jedyna całostronicowa miniatura (k. 226v) ilustruje epizod z życia św. Brygidy (1302-1373) – widzenie podczas podróży. Efektowna, rozbudowana fabularnie scena przedstawia świętą na czele orszaku, zamek, ku któremu zmierza, i zarazem wyraziste wyobrażenie jej objawienia: tronujących w chwale Chrystusa i jego Matkę, a także zakonniką wspinającego się do nieba po „drabinie duchowej”. Snop białych promieni biegnie od łona Marii ku oczom wizjonerki.

Na sąsiedniej karcie, w inicjale *U* na złotym tle, postać św. Brygidy wznoszącej ręce w modlitewnym geście ku Chrystusowi i Marii, których wyobrażenie ujęte jest w mandorłę podtrzymywaną przez sześć aniołów. Obok inicjału *incipit* ozdobiony czerwonym i niebieskim filigranem. Cztery marginesy dekoruje wielobarwna ramka z plecionek, wici roślinnych i wyobrażeń ptaków.

Powrót

# Kronika Galla Anonima. Kodeks zamojski



*Cronicae et annales polonicae. Kodeks zamojski.*  
Rękopis w językach łacińskim i polskim. XIV/XV w.  
Pergamin, 25,5x17,5 cm, 98 k.  
Oprawa XX w., skóra.  
Sygn. rps BOZ 28

Kodeks o wyjątkowym znaczeniu – zawiera najstarszy ze znanych odpisów *Kroniki* Galla Anonima oraz inne źródła do historii Polski, między innymi: *Rocznik* Traski doprowadzony do 1340 roku, uzupełniony i poprawiony przez Jana Długosza; *Kronikę węgiersko-polską*; *Zywoł św. Stanisława*, dzieło Wincentego z Kielczy w wersji powstałej prawdopodobnie około 1312 roku; *Zapiski dotyczące rodziny Łaskich*; *Pieśń o zabiciu Andrzeja Tęczyńskiego*, anonimowy utwór w języku polskim.

W głównej partii – spisanej w dwóch kolumnach, dekorowanej inicjałami, ozdobnikami i rubrykami wykonanymi czerwoną farbą – *Kodeks* został ukończony przed 1427 rokiem. Nie wiadomo, gdzie powstał, ani kto decydował o doborze tekstów. Przepuszczalnie w latach 1425-1515 był własnością rodziny Łaskich, a przed 1448 rokiem został wypożyczony przez kanonika gnieźnieńskiego Sędziwoja z Czechła, który udostępnił go Janowi Długoszowi. Kronikarz wykorzystał informacje zawarte w dziele Galla Anonima i *Roczniku* Traski podczas pisania *Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae*.

Późniejsze losy *Kodeksu* nie są znane aż do 1848 roku, kiedy w Bibliotece Ordynacji Zamojskiej znalazł go historyk Wacław Aleksander Maciejowski. W grudniu 1944 roku *Kodeks* został wywieziony z Warszawy i ukryty w łowickiej kolegiacie. Do Biblioteki Narodowej trafił w 1946 roku wraz z depozytem BOZ.

Najdawniejsza kronika Polski, dzieło Anonima, przez szesnastowiecznego pisarza i historyka Marcina Kromera nazwanego Gallem, powstała na dworze Bolesława Krzywoustego, prawdopodobnie przed 1117 rokiem. Spisano ją w trzech księgach: pierwsza poświęcona jest legendarnym początkom dynastii Piastów, a druga i trzecia – Krzywoustemu. Posługując się formą zbliżoną do epiki dworsko-rycerskiej Gall układał tzw. gesta, czyli opowieści o czynach wojennych. Był bez wątpienia człowiekiem wykształconym, cytował i powoływał się na wielu autorów antycznych i średniowiecznych.

*Kronika*, wysoko oceniana jako źródło historyczne, jest interesująca także pod względem literackim. Przemyślana kompozycja doskonale podporządkowana została treści, chronologii i rzeczowemu związkowi wydarzeń. Historyczną relację ubarwiają elementy fikcyjne: mowy, listy, pieśni, legendy, anegdoty. *Kronika* napisana jest po łacinie, prozą rymowaną, przeplatana wierszami rytmicznymi i metrycznymi.

Pierwsza edycja dzieła, przygotowana przez Jana Szlachtowskiego (we współpracy z niemieckim uczonym Rudolfem Koepkem), ukazała się w 1851 roku w Monumenta Germaniae Historica.

Reprodukowana karta (k. 21) zawiera końcowy fragment listu-wstępu do I księgi, wierszowane streszczenie tej księgi – opowieść o narodzinach Bolesława Krzywoustego – zaczynające się od słów „Boleslaus dux inclitus”, oraz przedmowę „Quoniam orbis terrarum”, której *incipit* ozdobiony został dużym czerwonym inicjałem.

# Kazania świętokrzyskie



## *Kazania świętokrzyskie.*

Rękopis w języku polskim. XIV w.

Pergamin, 20,5x1,5 cm i mniej, 18 pasków.

Oprawa XX w., kasetta drewniana, przeszklona.

Sygn. rps 8001

Najdawniejszy, zachowany we fragmentach, zapis prozy polskiej, zarazem najstarszy za-  
bytek języka polskiego w zbiorach Biblio-  
teki Narodowej. Z czternastowiecznego

zbioru kazań przetrwał w całości tekst o św. Katarzynie, ocalały także fragmenty pięciu innych tekstów: na dzień św. Michała, św. Mikołaja, Bożego Narodzenia, Trzech Króli i Matki Boskiej Gromnicznej.

*Kazania*, nazwane później świętokrzyskimi, odkrył w roku 1890 w Petersburgu prof. Aleksander Brückner w oprawie kodeksu zawierającego *Praxapostolus* św. Hieronima. Stare pergaminowe karty z tekstem kazań posłużyły średniowiecznemu introligatorowi, po pocięciu na paski, do wzmocnienia składek owego kodeksu, który powstał najprawdopodobniej w klasztorze bożogrobców w Miechowie w pierwszej połowie XV wieku. Po roku 1459 przechowywany był w Leżajsku, a następnie w klasztorze Świętego Krzyża na Łysej Górze, po którego kasacie trafił do Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. W roku 1833 wywieziony wraz z jej zbiorami, umieszczony został w Cesarskiej Bibliotece Publicznej w Petersburgu. *Kazania* wróciły do Polski po traktacie ryskim – w roku 1925 – już jako odrębny obiekt. Po przekazaniu do zbiorów Biblioteki Narodowej, zostały oprawione i zamknięte w specjalnej kasecie. W roku 1939 rękopis ewakuowany był do Kanady, skąd powrócił po dwudziestu latach.

Pergaminowe paski z zapisem kazań, wydobyte z kodeksu i uporządkowane przez Aleksandra Brücknera zgodnie z duktem tekstu, tworzą jedną podwójną kartę obustronnie zapisaną (13 pasków) i dolną część innej karty (5 pasków). Tekst, który uczony odpisał z oryginału i następnie opublikował w roku 1891, od początku budził zainteresowanie badaczy. Na podstawie analizy języka przyjmuje się, że odnaleziony rękopis jest późniejszym odpisem trzynastowiecznego pierwowzoru.

Autor *Kazań* – gdyż najprawdopodobniej było to dzieło oryginalne – odznaczał się kulturą literacką i intelektualną, ujawnił też duży talent retoryczny. Kunsztowną kompozycją wyróżnia się kazanie na dzień św. Katarzyny, spięte klamrą cytatu z *Pieśni nad pieśniami*. Pozostałe teksty również mają znaczną wartość artystyczną. Pisane bogatym, pełnym synonimów i celowych powtórzeń językiem, ujęte w rytmiczne, niestroniące od rymu zdania, utrzymane są w tonie podniosłym i świadomie odwołują się do uczuć słuchaczy. Prezentowana karta (k. Cr) zawiera między innymi końcowy fragment kazania na dzień Bożego Narodzenia:

*A przeto iż nie miał w swem narodzeni, gdzieby swą g[łową podkłonił],  
togo dla przed wolem a przed ostem w jaskłach S[yn Boży położon]  
był, bo dziewica Maryja aż pieluszek dobrych [w to wrzemię]  
nie miała, a togodla ji we złe chustki ogar[nęła. Invenerunt]  
eum pannis involutum et positum in presepio. Należli ji, prawi, p[ieluszkami]...  
ogarnienego a w jaskłach położonego. Toć wiem wielkie u[bostwo krola]  
tako czsnego, iż j[eść] tako śmierne przyszcie i tako śmierne narodzenie [imiał tet],  
jenże przez początką z Bogiem Oćcem jeść krolewał. Toć i jeść iż idzie tobie  
krol ubogi na to, iżby ty w ubostwie nie styskował.*

Powrót

# Psalterz floriański



*Psalterium trilingue.*

Rękopis w językach łacińskim, polskim i niemieckim, iluminowany.

Ok. 1370 – pocz. XV w.

Pergamin, 32x22,5 cm, 297+IV k.

Oprawa 1564, deski i skóra.

Sygn. rps III 8002

Księga bezcenna dla dziejów kultury i języka polskiego. Podany w niej – oprócz wersji łacińskiej i niemieckiej – tekst polski wszystkich psalmów oraz towarzyszących im modlitw jest pierwszym zachowanym przekładem psalterza i najstarszym zachowanym w całości zabytkiem języka polskiego.

Rękopis powstał w Małopolsce, najpewniej w Krakowie. Ze względu na sposób pisania i kaligrafię można wyróżnić trzy fazy wykonywania dzieła: pierwsza datowana jest na lata siedemdziesiąte XIV wieku, druga – na czwartą ćwierć tego stulecia, zaś trzecia – na początek wieku XV.

Kodeks prawdopodobnie był przygotowany dla królowej Polski Jadwigi Andegawenki, lecz jej przedwczesna śmierć w 1399 roku spowodowała przerwanie prac iluminatorskich, które podjęto po niedługim czasie. Około połowy XVI wieku stanowił własność bliżej nieznanego Bartłomieja Siessa, a od roku 1637 znajdował się w bibliotece opactwa kanoników regularnych w Sankt-Florian w Austrii, gdzie w 1827 roku odkrył go tamtejszy bibliotekarz, ksiądz Josef Chmel. W roku 1931 *Psalterz* zakupiony został przez rząd polski i przekazany do Biblioteki Narodowej. We wrześniu 1939 roku ewakuowany do Kanady, powrócił po dwudziestu latach.

Tekst polski opublikował po raz pierwszy Stanisław Dunin-Borkowski w 1834 roku; w postaci zbliżonej do faksymile wydano *Psalterz* w 1939 roku.

Rękopis spisany jest na pergaminie, w dwóch kolumnach. Każdy werset powtórzono trzy razy: po tekście łacińskim następuje tekst polski, a po nim niemiecki. Wersety poszczególnych wersji językowych oznaczone zostały kolorowymi inicjałami, na ogół: łacińskie – złotymi, polskie – niebieskimi, niemieckie – czerwonymi. Do dekoracji pierwszej części kodeksu, wcześniejszej i bogatszej, wprowadzono wyobrażenia fantastycznych zwierząt i postaci nawiązujące do bogatej symboliki astrologicznej i religijnej. Iluminacje drugiej części pochodzą już z XV wieku i są wyraźnie skromniejsze. Wykonał je krakowski iluminator zwany Mistrzem Biblii Hutterów. Wartość artystyczna *Psalterza* nie dorównuje jego wartości historycznej, jakkolwiek nie można odmówić zdobieniom swego wdzięku. Oprawa z desek obciągniętych jasną skórą ślepo tłoczoną, z narożnymi okuciami, została wykonana w 1564 roku w Austrii.

Na dolnym marginesie prezentowanej karty z wersetami psalmów 32 i 33 (k.53v) widnieją wizerunki dwóch aniołów. Jeden trzyma plecionkę z liter *mm* (o nierozstrzygniętym do dziś znaczeniu), drugi – herb węgierskich Andegawenów opatrzony klejnotem przedstawiającym orła z podkową w dziobie, co pozwoliło wysnuć przypuszczenie o pierwotnym przeznaczeniu kodeksu dla królowej Jadwigi.

Kartę dekorują ponadto: niewielkie inicjały wyróżniające poszczególne wersje językowe tekstu; duży, czterobarwny inicjał *B*; umieszczone na powierzchni karty między kolumnami tekstu głowy Gorgony-Meduzy i smoka. Kolorowe uzupełnienia powierzchni międzywierszowych, interpretowane jako wyobrażenia astrologiczne, przedstawiają: pawia, nietoperza, jaszczura o ludzkiej głowie połokającego ogon, pięć głów smoczyc, ludzką głowę z fletem w ustach, *veraikon*, wieloryba, splecione szyjami smoki i ptaka.

# Kalendarium paryskie



## *Calendarium Parisiense.*

Rękopis w języku łacińskim, iluminowany.

IV ćwierć XIV w.

Pergamin, 24,5x18 cm, 6+II k.

Oprawa XVIII w., skóra.

Sygn. rps II 3309

Kodeks zaliczany do najpiękniej zdobionych francuskich rękopisów średniowiecznych w zbiorach Biblioteki Narodowej. Prawdopodobnie dzieło jednego z licznych w drugiej połowie XIV wieku skryptoriów paryskich, w których powstawały manuskrypty wyróżniające się starannością wykonania i wyjątkowo wysokim artyzmem iluminacji.

Kalendarz liturgiczny, będący początkowym fragmentem większej całości, najpewniej brewiarza, przywiózł z Francji w pierwszej połowie XVIII stulecia Józef Andrzej Załuski. Już po przejęciu Biblioteki Załuskich przez Rzeczpospolitą, król Stanisław August ufundował oprawę z królewskim superekslibriem i inskrypcją: „PATRIAE PATRIS STANISLAI AUGUSTI CURA ET LIBERALITATE REGIA MDCCLXXV”.

Po Powstaniu Kościuszkowskim rękopis wywieziony został z księgozbiorem Załuskich do Petersburga. Przez pewien czas znajdował się w Ermitażu. Rewindykowany po traktacie ryskim, przekazany został do Biblioteki Narodowej. W 1939 roku kodeks ewakuowano do Kanady, skąd powrócił po dwudziestu latach.

Każdą z 12 stron *Kalendarium* otwiera łaciński heksametr, wskazujący dni feriałne według tradycji rzymskiej, po nim następują informacje dotyczące liczby dni, długości nocy i dni danego miesiąca, umieszczone w czterech kolumnach. W pierwszej z nich wpisano dni kalendarza astronomicznego liczone według cyklu księżycowego, w drugiej – dni tygodnia kalendarza kościelnego z wyróżnionymi niedzielami, zaś w trzeciej i czwartej – kalendy, nony i idy kalendarza juliańskiego. W kolumnie piątej podane są święta kościelne i imiona świętych. We właściwym tekście kalendarza wyeksponowano kolorem złotym imiona świętych, czczonych szczególnie uroczyscie w Paryżu.

Wszystkie strony rękopisu otoczone są bordiurami utworzonymi z listewek, z których wyrastają gałązki ze złotymi listkami głogu. Na uwagę zasługuje tak precyzja rysunku, jak i wytworna, starannie dobrana gama barw (złoto, ultramaryna, karmin, czerwień cynobrowa, delikatne rozbielenia). W bordiury na dolnym marginesie włączone zostały po dwa medaliony, charakteryzujące się równie eleganckim rysunkiem geometrycznych form oraz wzbogaconą o zieleń, żółcie i brązy kolorystyką. Ukazano na nich zajęcia typowe dla danej pory roku (tzw. prace miesięcy) oraz wyobrażenia odpowiednich znaków zodiaku. Pismo, gotycką minuskułą kaligraficzną, wykonano czarnym inkaustem, złotem płatkowym, ultramaryną, różowym karminem i czerwiecią cynobrową (*vermillon*).

Kalendarium styczniowemu (k. 1) towarzyszą medaliony o treści stosownej do zimowej pory: przedstawienie grzejącego się przy kominku mieszczanina oraz wyobrażenie znaku zodiakalnego Wodnika.

Powrót



# Powieść o Róży



Guillaume de Lorris, Jean de Meun (Meung)

*Le Roman de la Rose.*

Rękopis w języku francuskim, iluminowany.

Ok. 1390. Pergamin, 30x24,5 cm, 254 k.

Oprawa XVIII w., skóra.

Sygn. rps III 3760

Najsławniejszy alegoryczny poemat średniowiecza napisany w języku francuskim. Dzieło dwóch autorów, Wilhelma z Lorris (zm. przed 1260) i Jana z Meun (ok. 1240 – przed 1305), przywoływane w utworach wielu pisarzy różnych epok, stale obecne jest w kulturze zachodnioeuropejskiej. Pisany staranną kursywą i subtelnie zdobiony *Roman de la Rose* znajdujący się w Bibliotece Narodowej uznawany jest za najpiękniejszą z trzech zachowanych w zbiorach polskich rękopiśmiennych kopii tego utworu.

Część pierwsza powieści, którą napisał Wilhelm z Lorris zapewne w latach 1225-1230, jest historią miłości opowiedzianą według reguł średniowiecznej konwencji. Bohater poematu poszukuje damy serca zaczarowanej w ogrodzie pod postacią róży; metafora snu i alegoryczne postacie odzwierciedlają kolejne stadia miłości. Na kanwie owej inspirowanej poezją trubadurów powieści lirycznej, będącej rodzajem przewodnika *ars amandi* lub traktatem o miłości dwornej, Jan z Meun dopisał w latach 1268-1282 wielki poemat filozoficzny, w którym zawarł śmiało poglądy na wszechświat, naturę, religię, moralność i stosunki społeczne; alegoryczne postacie tej części stają się figurą stylistyczną służącą objaśnieniu zagadnień filozoficznych. Utwór stanowi świadectwo stanu wiedzy wykształconych warstw społecznych trzynastowiecznej Francji; jest swego rodzaju encyklopedią średniowieczną.

Prezentowany kodeks – oprócz *Powieści o Róży* znajdują się w nim: *Rondo*, *Skarbiec* i *Testament* Jana z Meun – powstał około 1390 roku, najpewniej w Paryżu. Na przełomie XV i XVI stulecia należał do rodziny d' Aumont de Guersnay. W pierwszej połowie XIX wieku był przechowywany w zbiorach Rozalii z Lubomirskich i Wacława Rzewuskich w Sawranii, które w roku 1832 zostały skonfiskowane i wywiezione do Petersburga; kodeks rewindykowano po traktacie ryskim i przekazano do Biblioteki Narodowej. W roku 1939 ewakuowany do Kanady, powrócił po dwudziestu latach.

Część pierwsza rękopisu, zawierająca tekst *Powieści*, została ozdobiona 40 miniaturami w warsztacie tzw. Mistrza Polikratyka, gdzie powstawały dzieła odznaczające się dekoracyjnym i eleganckim stylem. 39 miniatur, ujętych w prostokątne ramki ze złotych listew, włączono w szerokość jednej kolumny tekstu. Wykonano je techniką rysunku piórem lawowego atramentem, uzupełniając oszczędnymi akcentami barwnymi.

Znajdująca się na pierwszej karcie kodeksu (k.1) jedyna duża barwna miniatura jest kompozycją dwudzielną, która ujęta została w architektoniczne ramy kolumn i attyki z krenelażem i wieżyczkami. Lewa część miniatury ukazuje pogrążonego we śnie bohatera poematu, prawa przedstawia scenę z jego snu. Umieszczony na złotym tle kwitnący krzew różany symbolizuje Ukochaną – powieściową Różę.

Kartę zdobi subtelna ramka ze złotych i barwnych listew oraz wyrastające z niej stylizowane gałązki głogu ze złotymi listeczkami. Dopełniają dekoracji groteskowe głowy w narożnych medalionach, amerek grający na lutni i pies w pogoni za zającem. Na dolnym marginesie widnieje herb rodziny d' Aumont de Guersnay.

Powrót

# Graduał opata Mściława



*Graduale de tempore et de sanctis.*

Rękopis w języku łacińskim, iluminowany.

Ok. 1390. Notacja muzyczna: *nota quadrata*.

Pergamin 55,5x38 cm, 328 k. (656 s.).

Oprawa XVI w., deski i skóra.

Sygn. rps akc. 10 810

Czternastowieczna księga liturgiczna z cennymi artystycznie zdobieniami wykonanymi przez małopolskich iluminatorów, zawierająca śpiewy mszalne na wszystkie uroczystości roku kościelnego. Inspirującą rolę przy powstaniu kodeksu odegrał opat klasztoru tynieckiego Mściława (1386-1410). Jego wizerunek umieszczony został na pierwszej karcie kodeksu.

Po kasacie klasztoru tynieckiego w 1817 roku rękopis, wraz z częścią księgozbioru, przekazano Bibliotece Uniwersytetu Lwowskiego. Do Biblioteki Narodowej trafił po II wojnie światowej.

Rozpoczynającą *Graduał* część *De tempore* wypełniają formularze na niedziele i święta całego roku kościelnego. Część drugą *De sanctis* – śpiewy na uroczystości ku czci świętych, od św. Łucji (13 grudnia) do Niepokalanego Poczęcia NMP (8 grudnia); kalendarium kodeksu uwzględnia imiona polskich świętych: Wojciecha, Stanisława i Jadwigi śląskiej. Następnymi częściami są: *Commune sanctorum*, *Sequentiarum* i *Ordinarium missae*.

*Graduał* był długo używany. Świadczy o tym, poza późniejszymi dopisami z roku 1569 i indeksem z 1632, staranna szesnastowieczna oprawa – deski obciążone są białą skórą ślepo tłoczoną, z mosiężnymi okuciami narożnikowymi i plakietą z guzem pośrodku.

Dekoracja rękopisu wykonana została przez dwóch malarzy, a dokończona przez trzeciego. Jednorodnie formalnie iluminacje utrzymane są w stylu charakterystycznym dla sztuki Czech i Śląska ostatnich dziesięcioleci XIV wieku. Strony kodeksu zdobi 11 inicjałów figuralnych oraz floratura marginalna. Przedstawione plastycznie sylwety osób mają miękko zarysowane kształty, a spływające wzdłuż ciał szaty tworzą rodzaj cokołu. Zdobienia inicjałów przechodzą w wijące się obficie liście akantu oplatające całe strony kodeksu. W czystym wysmakowanym kolorycie dominują czerwienie i zieleń w różnych odcieniach oraz błękity. Zestawu barw dopełniają ugry, odcienie rudobrunatne i brunatnofioletkowe, a także biel i czerń oraz złoto płatkowe, czasem pokryte delikatnym rysunkiem.

W inicjał *B[enedicta sit sancta trinitas]* (s. 348) wkomponowana jest miniatura z przedstawieniem *Chrystusa tronującego*, nad którym archanioł trzyma koronę Pana Świata. Duże płatki złota wypełniają tło inicjału i aureolę.



*Miscellanea theologica.*

Rękopis w języku łacińskim. II ćwierć XV w.

Notacja części muzycznej: czarna  
menzuralna. 30,4x22 cm, 206 k.

Oprawa II poł. XIX w.

Sygn. rps III 8054

Prezentowany kodeks, identyfikowany w dawnej literaturze muzykologicznej określeniami: „rękopis Krasieńskich”, „rękopis nr 52”, „Kras.”, „Kras. 52”, obejmuje dwie różne części, powiązane ze sobą jedynie znacznie późniejszą oprawą. Część pierwsza – pisana przez jednego kopystę, najpewniej Piotra z Kazimierza, na papierze z połowy XV wieku – zawiera niewielki zbiór kazań, odpis anonimowych *Gesta Romanorum* opatrzony datą 1455 oraz krótkie traktaty teologiczne; w części drugiej (składki XVI-XVIII, tzn. karty 173-205) znajduje się 36 wielogłosowych kompozycji z pierwszej połowy XV wieku. Właśnie owe składki muzyczne są cennym skarbem kultury, należą bowiem do najstarszych zabytków polifonii polskiej. Między innymi przekazują siedem (z dziewięciu znanych obecnie) utworów polskiego kompozytora Mikołaja z Radomia: dwa cykle *Gloria-Credo*, *Magnificat* z zastosowaniem burgundzkiego *fauxbourdon* oraz dwie ballady. W jednej z nich, *Hystorigraphi aciem* (1426), dopisano tekst Stanisława Ciołka na cześć polskiej rodziny królewskiej.

Dokładne pochodzenie rękopisu pozostaje nieznane. Wiele okoliczności wskazuje na to, że „Kras. 52” jest brulionem, sporządzonym w Polsce w czwartym dziesięcioleciu XV wieku w bezpośrednim otoczeniu Mikołaja z Radomia. Papier składek muzycznych pochodzi z północnych Włoch, z lat 1436-1440. Pisano je oddzielnie, lecz na pewno w bliskim sobie czasie, czego dowodzi jednakowy typ repertuaru, kopiowanego najprawdopodobniej przez jednego skryptora notacją czarną menzuralną,

stosowaną do około 1450 roku. Dzieła głównych reprezentantów schyłkowej fazy francusko-włoskiej *Ars nova* – Johannes Ciconii, Etienne’a Grossina, Antonia Zachary de Teramo – przesądzają o europejskim znaczeniu manuskryptu. Zbliżony do wzorów stosowanych na północy Europy na przełomie XIV i XV wieku, jest zarazem świadectwem więzi polskiego środowiska artystycznego z kulturą muzyczną północnych Włoch.

Przed rokiem 1857 rękopis znajdował się w zbiorach Konstantego Świdzińskiego, następnie – w Bibliotece Ordynacji Krasieńskich. Podczas II wojny światowej zarekwirowany przez okupanta niemieckiego, ostatecznie trafił do Monachium, gdzie w roku 1948 przypadkowo odnalazł go Karol Estreicher.

Na reproduktowanej pierwszej stronie części muzycznej kodeksu (k. 173r) widnieje początkowy fragment hymnu na cześć Krakowa, *Cracovia civitas* (1426), pióra Stanisława Ciołka, do muzyki nieznanego mistrza, niewykluczone że Mikołaja z Radomia. Najwyższy głos kompozycji (discantus), z podpisanym pod nutami tekstem, kończy się w połowie szóstej pięciolinii, gdzie zaczyna się głos drugi (contratenor). Trzeci głos, tenor, skreślony i zamazany (pięciolinie 7 i 8), wpisano prawidłowo w innym miejscu rękopisu. Informuje o tym słabo czytelna notatka z prawej strony na dole, umieszczona około roku 1900 przez wybitnego historyka muzyki polskiej, Aleksandra Polińskiego.

# Godzinki wilanowskie



*Horae Beatae Mariae Virginis ad usum ecclesiae Romanae.*

Rękopis w językach łacińskim i francuskim, iluminowany.

Ok. 1455-1465.

Pergamin, 23x16,5 cm, 191 k.

Oprawa XVIII/XIX w., skóra.

Sygn. rps II 8004

Luksusowy modlitewnik dla osób świeckich pochodzący z połowy XV wieku, przeznaczony – jak wskazują imiona świętych umieszczone w kalendarzu liturgicznym – do użytku w północnej Francji.

Spośród licznych w zbiorach Biblioteki Narodowej kunsztownie zdobionych rękopiśmiennych godzinek, kodeks ten wyróżnia się szczególnie wysokim poziomem dekoracji malarskiej. Jakość wykonania technicznego miniatur, inicjałów i bordiur, ich rysunek i kolorystyka, są charakterystyczne dla flamandzkiego iluminatorstwa połowy XV wieku.

Na początku XIX stulecia (najprawdopodobniej w latach 1808-1809) rękopis został kupiony we Francji przez Stanisława Kostkę Potockiego. Przechowywany w Bibliotece Wilanowskiej, w 1932 roku razem z jej zbiorami trafił do Biblioteki Narodowej. We wrześniu 1939 roku ewakuowany był do Kanady, skąd powrócił po dwudziestu latach.

Karty rozpoczynające każdą z 14 części *Godzinek wilanowskich* są bogato dekorowane przez Mistrza Przywilejów Gandawskich. Z dużego inicjału, wypełnionego płatkowym złotem i malowanymi czerwienią, błękitem i bielą wiciami roślinnymi, wyprowadzona jest podobnie zdobiona ramka okalająca tekst. Mniejsze inicjały, także złote, uzupełniono czerwonym i niebieskim filigranem rysowanym piórem, tak jak i wypełnienia przestrzeni międzywierszowych. Efektowną bordiurę tworzą wici roślinne o złotych listkach, między które wplatają się wielobarwne liście „gotyckiego akantu”. Dopełniają motywów drobne kwiatki i owoce – jagody i poziomki.

Podobnymi ramkami i bordiurami otoczone zostały poprzedzające każdą część *Godzinek* całostronicowe kompozycje figuralne (których zachowało się 10). Przedstawione na nich smukłe postacie, w miękko modelowanych szatach, często sytuowane są wśród krajobrazu o kilku planach. Niekiedy można nawet dostrzec próby zastosowania przez artystę perspektywy powietrznej. Dekorację pozostałych kart stanowią pionowe bordiury na zewnętrznych marginesach, a także liczne drobne inicjały, interlinie i ozdobniki utrzymane w kolorystyce błękitu, bladego różu i złota. W części dwunastej *Godzinek* rozmieszczono 5 inicjałów figuralnych.

Miniatura *Zwiastowanie pasterzom* (k. 68v) otwiera tercję oficjum Maryjnego. Z gwiazdzistego nieba wyłania się anioł – trzyma banderolę z napisem: „GLORIA IN EXCELSIS DEO”. Pasterka i pasterz siedzący na trawie, zasłuchani w muzykę kobzy, zdają się go nie widzieć. Anioła zwiastującego narodziny Zbawiciela zauważył pasterz wsparty na lasce, a także pies wpatrzony w niebo. Ta idylliczna scena rozgrywa się na tle rozległego, pagórkowatego krajobrazu.

# Dzieła Józefa Flawiusza



Iosephus Flavius

*Antiquitates Iudaicae, libri XX;*

*De bello Iudaico, libri VII.*

Rękopis w języku łacińskim, iluminowany.

1466. Pergamin, 45x32,5 cm, 224 k.

Oprawa z epoki, deski i skóra.

Sygn. rps BOZ 1

Wśród zachowanych w zbiorach polskich opisów dzieł historyka żydowskiego, jedyny rękopis iluminowany i zarazem jedyny zawierający pełne teksty jego najważniejszych prac: *Starożytności żydowskich* oraz *Wojny żydowskiej*. W pierwszym dziele Flawiusz (ok. 37-103) – uczestnik powstania judejskiego przeciw Rzymowi, pojmany w niewolę w roku 67, uwolniony przez cesarza Wespazjana i obdarzony obywatelstwem rzymskim – przedstawił dzieje narodu żydowskiego od początku świata do wybuchu powstania przeciw Rzymowi; w drugim opisał powstanie z lat 66-70.

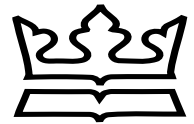
Prezentowany kodeks, ufundowany przez opata benedyktynów tynieckich Macieja Skawinkę, spisał w 1466 roku klasztorny organista Maciej, starannym pismem gotyckim w dwóch kolumnach. Rękopis stanowił własność opactwa do 1815 roku, kiedy odsprzedano go Stanisławowi Kostce Zamojskiemu. Do zbiorów Biblioteki Narodowej trafił wraz z depozytem Biblioteki Ordynacji Zamojskiej.

Kodeks zachował piękną gotycką oprawę, tzw. krakowską, wykonaną po 1466 roku, z desek obciążniętych brązową skórą, ślepo tłoczoną (plakietę pośrodku okładek oraz mosiężne narożniki pokrywa grawerunek).

Księgę zdobni 15 inicjałów malarskich – w tym 7 figuralnych o tematach zaczerpniętych ze *Starego Testamentu*. Z inicjałów wyrastają wielobarwne motywy roślinne dekorujące marginesy stron. Elementem rozświetlającym są osadzone na gałązkach krążki z metalicznego „złota płatkowego”. We floraturę na dolnym marginesie pierwszej karty kodeksu włączono herb opactwa: na czerwonej tarczy dwa złote klucze skrzyżowane z mieczem – atrybuty apostołów Piotra i Pawła, patronów opactwa.

Dekorację rękopisu wykonali dwaj iluminatorzy krakowscy. Większość miniatur malował Mistrz Mszału katedry krakowskiej (nr 2 KP) zwany też Mistrzem Panny z Jednorożcem. Jego dziełem jest także inicjał *I[n principio creavit Deus celum et terram]*, ze sceną *Grzechu Pierworodnego*, widniejący na prezentowanej karcie (k. 19). Miniatura ta rozpoczyna historię o stworzeniu nieba i ziemi, która jest początkiem opowieści o dziejach narodu żydowskiego.

# Geografia Ptolemeusza



*Cosmographia Claudii Ptolomaei Alexandrini [...] manu Domini Nicolai Germani, Presbyteri secularis, descripta. Tabulisque egregie pietis adornata [...] circa Annum 1467.*

Rękopis w języku łacińskim, iluminowany. 1467. Vol. 1 *Textus*: I-III, 1-43, 43a,

44-72 k.; vol. 2 *Tabulae*: 1-2 + 3-4 k., XXXI tablic.

Pergamin, 42x28,8 cm i mniej. Oprawa XX w., skóra.

Sygn. rps BOZ 2/I-II

*Geographiké hyphégesis*, wielkie dzieło aleksandryjskiego astronoma i geografa Klaudiusza Ptolemeusza (ok.100 – ok.168), składające się z 8 ksiąg i najpewniej 27 map, powstało około 160 roku. W roku 1406 przetłumaczone na łacinę przez Jacoba d' Angelo uzyskało tytuł *Geographia*; znane jest także pod później nadaną nazwą *Cosmographia*.

Prezentowany piętnastowieczny kodeks – jedyny rękopis czwartej redakcji dzieła, której autorem był Nicolaus Germanus – w wieku XVI stanowił własność kanclerza i hetmana wielkiego koronnego Jana Zamoyskiego. Według przekazów rodzinnych, został mu ofiarowany przez papieża Grzegorza XIII. Najprawdopodobniej jednak rękopis kupiony był w Paryżu w 1573 roku; następnie przekazano go Akademii Zamojskiej. Do Biblioteki Narodowej trafił z depozytem BOZ.

Kodeks składa się z dwóch woluminów. Pierwszy z nich zawiera tekst dzieła Ptolemeusza, każdą z ośmiu ksiąg rozpoczyna ozdobny inicjał z pionową winietą, wchodzącą między kolumny tekstu lub na marginesy strony; w inicjale figuralnym księgi pierwszej portret Ptolemeusza z cyrklem w ręku. Rozdziały dzieła zdobione są inicjałami o skromniejszej ornamentyce. Na pierwszej stronie rękopisu, dekorowanej bordiurą z wplecionym w nią wieńcem laurowym, zapisana jest na purpurowym tle dedykacja dla papieża Pawła II (1464-1471).

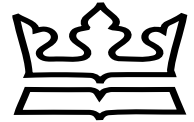
Drugi wolumin obejmuje 30 map, w tym 27 starych, narysowanych na podstawie informacji zawartych w ptolemejskim tekście, oraz 3 „nowe” (Hiszpanii, Włoch i Europy Północnej), opracowane zgodnie ze stanem wiedzy z połowy XV wieku. Układ map stał się na kilka wieków wzorcowy dla atlasów geograficznych świata. Rozpoczyna się mapą Ekumeny (znanego starożytności zamieszkanego świata), po której następują mapy regionalne trzech kontynentów: Europy (13), Afryki (4) i Azji (12), a zamyka go wykaz opisanych współrzędnymi geograficznymi głównych krain występujących na mapach. Na przednich wersach wszystkich „starych map” znajdują się teksty umieszczone w bordiurach bogato zdobionych motywami roślinno-kwiatowymi typu *bianchi girari*.

Reprodukowana mapa Ekumeny (tabl. I) narysowana została w skali 1:33 000 000 w odwzorowaniu stożkowym, którego twórcą był Ptolemeusz. Mapa – ze współrzędnymi geograficznymi opisanymi na ramce – prezentuje półkulę na wschód od południka zerowego (przechodzącego przez Ocean Zachodni), po wschodnie krańce Azji, czyli Chiny i Indochiny. Na południu sięga po źródła Nilu, a na północy – po dodaną przez Germanusa Grenlandię, przedstawioną jako półwysep połączony łańcuchem górskim ze Skandynawią. Na obszarach „Sarmatia in Europa” zaznaczono pasma górskie, rzeki i jeziora, a nie naniesiono żadnego miasta. Afryka i Azja wyrysowane są – zgodnie z poglądem Ptolemeusza – jako jeden ląd, z wewnętrznymi akwenami: Mare Indicum i Mare Prasodum (Ocean Indyjski). Koncepcja ta sprawiła, że do Indii próbowano dotrzeć „drogą zachodnią”.

Mapa, ozdobiona przez iluminatora wyobrażeniami dwunastu wiatrów, umieszczona została na szafirowym tle przechodzącym w delikatne tony złociste i różowawe, co sprawia wrażenie światła pulsującego w otaczającej ją przestrzeni.

Powrót

# Metaloryt gotycki



*Śmierć i dwanaście scen z Ewangelii  
i Dziejów Apostolskich.*

Ok. 1475.

Metaloryt kolorowany, 37,2x26,1 cm.

Sygn. Inc. G. 1

Gotycka rycina wykonana techniką metalorytu grozdkowego, przedstawiająca postać śmierci oraz dwanaście scen z Ewangelii i Dziejów Apostolskich, jedyny zachowany na świecie egzemplarz z taką konfiguracją scen. Dzieło o ogromnej wartości artystycznej, przede wszystkim ze względu na specyficzną technikę graficzną, wykorzystującą typową dla drzeworytu metodę druku wypukłego. Metaloryt (*Metallschnitt*) stanowił fenomen średniowiecznego rytownictwa drugiej połowy XV wieku, stosowany był zaledwie przez kilkadziesiąt lat, jedynie w Niderlandach oraz dorzeczu Renu, głównie w Kolonii i Bazylei.

Rycina pochodzi z inkunabułu należącego do Biblioteki Uniwersyteckiej we Lwowie: Leonardus de Utino *Sermones de sanctis* (Nürnberg, Ant. Koberger, 22 I 1478. 2°), z którego została wyjęta przed rokiem 1939.

Postać śmierci i dwanaście scen odbito z trzynastu oddzielnych miedzianych płyt, na papierze żeberkowanym z filigranem w kształcie litery *A* – znak wodny identyfikuje nadreńską papiernię w Düsseldorfie. Płyte z wyobrażeniem śmierci koszącej głowy grzeszników wykonano prawdopodobnie w warsztacie Mistrza Madonny z Aachen – odbitka tego metalorytu, jedyna znana, znajduje się w kolekcji berlińskiego gabinetu rycin (Kupferstichkabinett, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz).

Dwanaście małych płyt, przedstawiających sceny ewangeliczne z udziałem świętych, opracował inny artysta; każda opatrzona jest łacińską inskrypcją. Rycina zawierająca zestaw tych scen przechowywana była przed wojną w Bibliotece Narodowej w Rydze, obecnie znajduje się w ryskiej Bibliotece Akademickiej.

Obiekt Biblioteki Narodowej zachowany jest w doskonałym stanie. Charakterystyczna dla metalorytu ostrość rysunku oraz punktowanie płaszczyzn wycieniowane zostały kolorowaniem przy użyciu zielonej i brązowej farby.



Jacobus de Voragine

*Legenda aurea.*

Rękopis w języku łacińskim, iluminowany.

Ok. 1480. Pergamin, 25,5x17 cm, 354 k. (708 s.).

Oprawa 1515, deski i skóra.

Sygn. rps BOZ 11

Znakomite dzieło hagiograficzne średniowiecznej literatury religijnej, spisane około 1260 roku przez włoskiego dominikanina Jakuba z Voragine (ok. 1230-1298). Składa się z żywotów świętych oraz rozważań przeznaczonych do czytania na poszczególne dni i uroczystości w układzie kalendarza kościelnego, począwszy od Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny.

*Legenda aurea*, wielokrotnie wzbogacana o żywoty lokalnych świętych, wywarła ogromny wpływ na literaturę i sztukę gotycką schyłku średniowiecza. Często kopiowana i wydawana, w okresie późniejszym także w tłumaczeniach na języki narodowe, cieszy się niezmiennie dużą popularnością. Polskiego przekładu doczekała się prawdopodobnie już pod koniec XIV wieku, a odpis dzieła (zachowany tylko w drobnym fragmencie) znalazł się w księgozbiornie królowej Jadwigi.

Prezentowany kodeks, wyróżniający się bogactwem programu ikonograficznego i mistrzowskim wykonaniem miniatur, powstał około 1480 roku w północnych Włoszech, najpewniej w Padwie, na zamówienie Francesca Vendraminiego, przedstawiciela wpływowej rodziny weneckiej. Około 1525 roku był własnością kanclerza wielkiego koronnego Krzysztofa Szydłowieckiego, o czym świadczy ekslibris wydrukowany w oficynie Hieronima Wietora.

Pod koniec XVIII wieku rękopis znajdował się w zbiorach Tadeusza Czackiego w Porycku, a w 1818 roku zakupiony został przez Adama Jerzego Czartoryskiego do kolekcji puławskiej. Następnie trafił do Biblioteki Ordynacji Zamojskiej i z jej depozytem do Biblioteki Narodowej. Zachował cenną skórzaną oprawę z epoki – na górnej okładzinie wytłoczona jest data jej wykonania: 1515. Zdobienia obu okładek i grzbietu pozwalają przypuszczać, że oprawa została wykonana w Polsce.

Księga pisana była przez jednego kopistę staranną renesansową minuskułą, italiką, w jednej kolumnie, z niewielkimi barwnymi inicjałkami. Autorami wyposażenia malarskiego są dwaj artyści: Giovanni Pietro Birago i Antonio Mario Sforza. Z osiemdziesięciu zaplanowanych miniatur, szesnaście pozostało w formie rysunku. Większe miniatury, zajmujące całą szerokość kolumny pisma, ilustrują epizody z życia świętych. Na mniejszych miniaturach – ujętych w proste kwadratowe ramki – przedstawione zostały stylizowane zwierzęta (sokół, łasica, łania, króliki, szarańcza, żaba i małpa) oraz fantastyczne stwory (tryton, hybryda, skrzydlate putta z rybimi ogonami).

Uznawana za najpiękniejszą, miniatura Sforzy (s. 324) obrazuje scenę widzenia św. Eustachego, które spowodowało jego nawrócenie, gdy podczas polowania ujrzał pomiędzy rogami ściganego jelenia krucyfiks. Doskonała kompozycja sceny niezwykłego spotkania, pełna wewnętrznego napięcia, a także delikatna kolorystyka skalistego pejzażu, na którego tle jedyny mocny akcent tworzy czerwono-czarny ubiór myśliwego, stanowią o artyzmie miniatury.



# Modlitewnik Jana Zamoyskiego



*Horae Beatae Mariae Virginis ad usum  
Turonensem.*

Lat. et Gall. [Chablis?,  
Petrus Le Rouge, 1485/1486].

IBP 5751. Ex. perg. (10,5x8cm).

Sygn. Inc. Qu. 335

Unikatowy egzemplarz najstarszej znanej francuskiej edycji godzinek (najprawdopodobniej *editio princeps*), wierne naśladownictwo rękopiśmiennych *horae* (*livres d`heures*), popularnej w połowie wieku XV we Francji formy tekstu dewocyjnego. Pochodzi z Biblioteki Ordynacji Zamojskiej, gdzie uznany został za rękodzieło artystyczne i zaliczony do zbioru rękopisów (dawna sygn. Cim. 123). Możliwe, że był osobistym modlitewnikiem kancлера Jana Zamoyskiego (1545-1605), co zdaje się potwierdzać dziewiętnastowieczny wpis: „Liber precatationum Magni olim Joannis Zamoyski supremi Regni Poloniae Cancellarii”.

*Modlitewnik* zawiera godzinki przeznaczone dla diecezji Tours. Tak jak wiele inkunabułów, nie ma karty tytułowej i kolofonu. Osobę drukarza zidentyfikowano na podstawie analizy typograficznej – był nim najprawdopodobniej Pierre le Rouge, od lat siedemdziesiątych XV wieku właściciel warsztatu w Chablis, później znany typograf paryski. Ustalenie przybliżonego czasu druku na pierwszą połowę 1485 roku umożliwiła podana w kalendarzu liturgicznym data dzienna Wielkanocy. Nie wiadomo, kto był adresatem *Modlitewnika*. Charakterystyczny dla dworu królewskiego styl dekoracji malarskiej i sposób przedstawiania Marii nasuwają przypuszczenie, że przeznaczony mógł być dla księżniczki z rodu Valois, najprawdopodobniej Joanny de Francia, córki Ludwika XI i siostry Karola VIII, królów Francji.

Egzemplarz, wytłoczony na pergaminie czcionką gotycką, jest bogato iluminowany. Dla czternastu całostronicowych przedstawień figuralnych (90x60 mm) – poprzedzających wybrane teksty Ewangelii, modlitwy godzin, psalmy pokutne i modlitwy za zmarłych – podstawę stanowiły rozmieszczone przez drukarza drzeworyty, które miniaturzysta zamalował farbami kryjącymi (gwaszem). Prezentowana całostronicowa miniatura, przedstawiająca scenę *Zwiastowania* (k.16v), utrzymana jest w charakterystycznej dla wszystkich miniatur *Modlitewnika* zimnej tonacji kolorystycznej, z dominacją błękitu, zieleni i czerwieni.

Wyłącznym dziełem anonimowego artysty są pozostałe elementy zdobień tekstu (drukacz pozostawił na nie ok. 1700 pustych pól): trzy małe portrety ewangelistów w polach inicjału tekstu, ramki klejnotowe, drobne inicjały o motywach florystycznych i zoomorficznych oraz bordiury roślinne na marginesach niektórych kart. Wprawdzie zdobienia te nie dorównują finezją najlepszym wzorom epoki, odznaczają się jednak wysokim poziomem technicznym i artystycznym. Analiza oprawy ikonograficznej kodeksu pozwala przypuszczać, że malarz należał do kręgu twórców bliskich środowisku Tours.



Ioannes Simonetta

*Commentarii rerum gestarum Francisci Sfortiae.*

Ital.: *La Sforziada.*

Trad. Christophorus Landinus. Milano,  
Antonius Zarotus, 1490. 2°. IBP 5044.

Ex. perg. (34x23,8 cm).

Sygn. Inc. F. 1378

Jeden z czterech zachowanych do naszych czasów, tłoczonych na pergaminie i iluminowanych egzemplarzy edycji z 1490 roku dzieła Giovanniego Simonetty; jedyny sygnowany przez miniaturzystę. Tekst o założycielu książęcej dynastii Mediolanu Franciszku Sforzy (1401-1447) napisany został w latach siedemdziesiątych XV wieku i w ciągu kilkunastu lat ukazał się w mediolańskiej oficynie Antonia Zarotta trzykrotnie: w roku 1483 i 1486 po łacinie, w 1490 – w języku włoskim (*in lingua florentina*). Promotorem i mecenasem wszystkich edycji, z których część drukowano na pergaminie i iluminowano, był faktyczny władca Mediolanu, książę Lodovico il Moro (1452-1508).

W zachowanych pergaminowych egzemplarzach z roku 1490, przeznaczonych dla książąt z rodu Sforzów, w sposób szczególnie zdobiona jest jedna (siódma) karta. Iluminacje *Sforziady*, zaliczane ze względu na poziom artystyczny do najwybitniejszych zabytków sztuki lombardzkiej XV wieku, wykonał związany z dworem mediolańskim wybitny miniaturzysta Giovanni Pietro Birago. Pomimo wspólnego schematu, każda z dekorowanych kart stanowi integralne, odrębne dzieło o bogatej symbolice, dzięki której ustalono, że adresatami poszczególnych woluminów byli: Lodovico il Moro (egzemplarz obecnie w zbiorach British Library w Londynie), Gian Galeazzo (Bibliothèque Nationale w Paryżu), Galeazzo Sanseverino (Biblioteka Narodowa w Warszawie), oraz książęca biblioteka w Pawii (zachowany fragment tego egzemplarza znajduje się w Galerii Uffizi we Florencji).

Tom przechowywany w Książnicy Narodowej należy do depozytu Biblioteki Ordynacji Zamojskiej. Wchodził w skład księgozbioru kanclerza Jana Zamoyskiego, dokąd trafił, być może, z fragmentem kolekcji króla Zygmunta Augusta. Hipoteza, że do Polski przywiozła go królowa Bona, nie znalazła ostatecznego potwierdzenia.

Kartę siódmą, na której widnieje tytuł i rozpoczyna się właściwy tekst dzieła, zdobią bordiury na dwóch marginesach szerszych (prawy i dolny) i dwóch węższych (lewy i górny) oraz portret Franciszka Sforzy w polu inicjału tekstu. Margines dolny wypełnia alegoryczna miniatura figuralna, gdzie pod postaciami putt artysta ukrył rzeczywiste osobistości mediolańskiego dworu – centralna postać Murzyna symbolizuje Lodovica il Moro. Równie pełna dworskich aluzji jest dekoracja trzech pozostałych marginesów – pośród renesansowej ornamentyki: waz, kandelabrow, rogów obfitości, kamieni szlacheńskich i symbolicznych postaci, rozmieszczone są emblematy alegoryczno-heraldyczne.

W podstawie prawej bordiury karty znajduje się waza, a na jej otoku widnieje podpis: P[re]SB[yste]R IO[annes] PETR[u]S BIRAGUS FE[cit], co pozwoliło określić autorstwo iluminacji we wszystkich czterech egzemplarzach *Sforziady*. Wartość sygnatury jest tym większa, że umożliwiła atrybucję kilkunastu innych dzieł artysty przechowywanych w światowych muzeach i uznawanych wcześniej za anonimowe arcydzieła europejskiej sztuki miniatorskiej XV wieku.



*Triod' cvetnaja.*

[Kraków, Sveboldus Fiol, przed 1491?].

2°. Var. A. IBP 5397. (31,5x21,5 cm).

Sygn. Inc. F. 1350

Jedna z najstarszych drukowanych ksiąg liturgicznych bizantyńsko-słowiańskich; inkunabuł z pierwszej w świecie drukarni tłoczącej cyrylicą teksty w języku staro-cerkiewno-słowiańskim. Krakowska oficyna górmistrza i hafciarza Szwajpolta Fiola (zm. 1525 lub 1526) oraz przedsiębiorcy górniczego Jana Turzona powstała w mieście pozostającym w kręgu kultury łańciskiej, jednak szybko stała się warsztatem dobrze zorganizowanym i wydajnym. Świadczyć o tym może fakt wydania w krótkim czasie i w dużych nakładach czterech znanych do dziś ksiąg liturgicznych, wśród nich *Triodu kwietnego* zawierającego porządek nabożeństw Kościoła prawosławnego dla świąt ruchomych, które przypadają na okres Wielkanocy, od Zmartwychwstania (lub od soboty wieczorem szóstego tygodnia Wielkiego Postu) do pierwszej niedzieli po Zesłaniu Ducha Świętego.

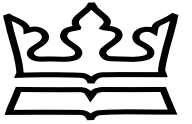
Księga pochodzi z rozproszonych po II wojnie światowej zbiorów Kapituły Grecko-Katolickiej w Przemyślu – jest wariantem typograficznym w stosunku do dwóch innych zachowanych w Polsce egzemplarzy tej edycji, przechowywanych w Muzeum Narodowym w Krakowie i Bibliotece Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Lublinie.

Druk ukazał się niedatowany i bez adresu wydawniczego. Ponieważ 13 stycznia 1492 roku prymas i kapituła gnieźnieńska zakazały dalszego wydawania ksiąg ruskich i rozpowszechniania już wydrukowanych, można przypuszczać, że opublikowany został przed końcem 1491 roku. Spośród 26 zachowanych na świecie (najczęściej jedynie w fragmentach) egzemplarzy *Triodu kwietnego*, tylko w jednym, odnalezionym w 1972 roku w Muzeum Kultury Rumuńskiej w Braszowie, znajduje się pierwsza karta. Umieszczony jest na niej drzeworyt ze sceną *Ukrzyżowania* i banderolą ze sławizowaną formą nazwiska krakowskiego drukarza. Z pozostałych egzemplarzy karta ta mogła być świadomie usuwana już po wydaniu dzieła, aby – bez nazwiska typografa – umożliwić rozpowszechnianie druku, pomimo kościelnego zakazu.

*Triod' cvetnaja* liczy 366 kart z trzydziestowierszową kolumną tekstu, na wielu stronach wytłoczoną dwubarwnie. Jest najbardziej ozdobnym drukiem z oficyny Szwajpolta Fiola; dekorują go 62 drzeworytowe inicjały południowosłowiańskie o motywie teratologicznym, odbite z trzynastu różnych klocków, oraz liczne lombardy używane wcześniej przez drukarza i uzupełnione nowymi. Tytuły tłoczone są ornamentem literowym zwartym, tzw. więzią.

Na przedstawionej karcie (k. 3r.) rozpoczyna się tekst o wskrzeszeniu Łazarza, czytany w Kościele prawosławnym w sobotę szóstego tygodnia Wielkiego Postu.

# Rozmyślanie przemyskie



*Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa.*

*Rozmyślanie przemyskie.*

Rękopis w języku polskim.

Koniec XV w. 21,5x15,5 cm, 426 k.

Oprawa z epoki, deski i skóra.

Sygn. rps II 8024

Najobszerniejszy zabytek polskiej prozy średniowiecznej i literatury apokryficznej w języku polskim. Kodeks pochodzi z końca XV wieku, jest prawdopodobnie odpisem wcześniejszego utworu. Do 1945 roku znajdował się w Bibliotece Kapituły Grecko-Katolickiej w Przemyślu; po zniesieniu biskupstwa trafił, wraz z całym zbiorem rękopisów, do Biblioteki Narodowej.

Treścią dzieła jest życie Najświętszej Marii Panny i Chrystusa, opowiedziane na podstawie tekstów Ewangelii oraz między innymi *Historia Scholastica* Piotra Komestora z XII stulecia i trzynastowiecznego poematu *Vita Virginis Mariae rhythmica*. Nie jest wykluczone, że anonimowy autor *Rozmyślania* mógł korzystać z wcześniejszych polskich przekładów tych dzieł. Jego zasługą było dokonanie wyboru oraz połączenie licznych wątków w jeden, stanowiący zwartą całość utwór. Wyodrębnić w nim można trzy części. W pierwszej przedstawiony jest żywot Matki Boskiej od jej narodzin aż po dzieciństwo Jezusa; część druga przynosi – na ogół zgodny z przekazem ewangelicznym – obraz życia i działalności Chrystusa; trzecia zawiera pełen drastycznych scen nie występujących w Ewangeliach opis Męki Pańskiej (do rozmowy z Piłatem).

Tekst *Rozmyślania*, przeplatany modlitwami, napisany jest barwnie i żywo. Autor wykorzystuje w dialogach zwroty z mowy potocznej, wizerunki osób kreśli starannie (szczególnie postać Marii), dba o realia obyczajowe. Te cechy sprawiają, że pierwsza w piśmiennictwie polskim relacja powieściowa o życiu Chrystusa jest dziełem wybitnym. Jest też jednym z najcenniejszych i najwcześniejszych, obok *Psalterza floriańskiego*, pomników języka polskiego, od dawna budzącym zainteresowanie badaczy. Wydanie fototypiczne rękopisu, przygotowane przez Aleksandra Brücknera, ukazało się w 1907 roku.

Na reprodukowanej karcie pierwszej *Rozmyślania* widnieją pisane gotycką minuskułą słowa: „Poczyna szye rhozmyszlanye o zyuczye pana iesusza”.



*Agenda sive Exsequiale sacramentorum.*

Ed. Martinus canonicus Vilnensis. Gdańsk,

Conradus Baumgart, 10 VI 1499. 4°.

Var.A. IBP 63. (21x16 cm).

Sygn. Inc. Qu. 141

Inkunabuł wytłoczony w Gdańsku – jednym z pięciu miast na ziemiach polskich, w których drukowano książki w XV wieku.

Wędrowny introligator Konrad Baumgart przybył do tego miasta około roku 1495 i właśnie tam zadebiutował jako typograf, wydając w latach 1498-1499 co najmniej cztery druki. Trzy pierwsze, skromne i o niewielkiej objętości, ukazały się w 1498 roku: dwa z nich znane są obecnie jedynie z przekazów pośrednich, jeden ocalał we fragmencie. Czwarty, wydany w 1499 roku *Agenda* – czyli księga liturgiczna z obowiązującymi w danej diecezji przepisami i formułami modlitw przy sprawowaniu sakramentów, sakramentaliów oraz podczas procesji – jest okazałym czerwono-czarnym drukiem: sześćdziesiąt dwie karty ozdobiono niemal dwustoma inicjałami.

Gdańskie dzieło Baumgarta było pierwszą wytłoczoną na ziemiach polskich agendą. Powstała ona dla diecezji wileńskiej, jej autorem był tamtejszy kanonik Marcin z Radomia. Wiadomo o nim, że w 1467 roku zapisał się na studia w Akademii Krakowskiej, a wstąpiwszy następnie do stanu duchownego, przybył do Wilna pomiędzy rokiem 1486 a 1495 i stał się jednym z bliskich współpracowników miejscowego biskupa Olbrachta Tabora, który niewątpliwie był inicjatorem wydania *Agendy*.

Omawiany druk występuje w dwóch wariantach typograficznych – z dwiema różnymi stronami tytułowymi. W wariacie A tytuł jest pełniejszy: *Agenda sive exequiale [!] divinorum sacramentorum per venerabilem viru[m] dominum Martinum canonicum Vilnensis dyocesis edita*, w wariacie B kończy się na wyrazie „sacramentorum”. Usunięcie ze strony tytułowej nazwy konkretnej diecezji przypuszczalnie miało ułatwić sprzedaż książki w innych częściach Rzeczypospolitej.

Do 1939 roku znane były trzy egzemplarze gdańskiej *Agendy*: dwa – wariantu A (w bibliotece Seminarium Duchownego w Pelplinie i w zbiorach Tarnowskich w Dzikowie) i jeden – wariantu B (w lwowskim Ossolineum). Podczas wojny Niemcy wywieźli egzemplarz pelpliński i jego dalsze losy nie są znane, a egzemplarz Ossolineum znajduje się nadal w tej bibliotece, tyle że we Wrocławiu.

Do zbiorów Biblioteki Narodowej trafił egzemplarz dzikowski, tym cenniejszy, że w oryginalnej (aczkolwiek restaurowanej) oprawie autorstwa Konrada Baumgarta: ciemnobrunatna skóra cielęca na desce, tłoczenia ślepe, ślady okuć. Dzięki zapisom proveniencyjnym można stwierdzić, że w wieku XVII egzemplarz przechowywany był w Toruniu, a prawdopodobnie na początku XIX zakupiono go do biblioteki dzikowskiej. II wojnę światową przetrwał ukryty wraz z innymi cymeliami w krypcie grobowej Stanisława Tarnowskiego w podziemiach kościoła dominikanów w Tarnobrzegu.

Pierwszą stroną tekstu (k. 2r) zdobi najefektowniejszy element typograficzny tego druku – inicjał *I* (wysokość 119 mm).

# Prognostyk na rok 1501



Ioannes Glogoviensis

*Iudicium Cracoviense ad a. 1501.*

Germ. [Leipzig, Martinus Landsberg, 1500].

4°. IBP 5874. (21x14,5 cm).

Sygn. Inc. Qu. 449

Nieodnotowany w literaturze prognostyk autorstwa profesora Akademii Krakowskiej, Jana z Głogowa (ok. 1445-1507). Tekst, w języku niemieckim, wydrukowano w oficynie Martina Landsberga w Lipsku pod koniec 1500 roku; zachowały się dwie początkowe karty (całość liczyła prawdopodobnie kart osiem) wydobyte z oprawy późniejszego druku.

Prognostyki (publikowane pod tytułami: *Almanach*, *Ephemerides*, *Iudicium*, *Practica*, *Prognosticon*) to gatunek piśmienniczy charakterystyczny dla przełomu XV i XVI wieku. Były utworami zawierającymi podstawowe informacje kalendarzowo-astronomiczne i przepowiednie na dany rok. Z układu planet rządzących rokiem wróźono, jakie wypadki polityczne, zjawiska atmosferyczne lub klęski żywiołowe mają się wydarzyć w poszczególnych miesiącach nowego roku. Przepowiednie te traktowano najzupełniej poważnie, układali je także inni profesoria Akademii Krakowskiej, na przykład Leonard Vitreatoris z Dobczyc czy Michał Falkener z Wrocławia. Szczególnie zasłynął na tym polu Jan Głogowczyk, który, jak wielu Ślązaków tej epoki, przybył do Krakowa (1462) pobierać nauki i pozostał już tam na stałe. Zakres jego zainteresowań był imponujący: gramatyka, logika, filozofia, astronomia i geografia, a doraźnie zajmował się i innymi dziedzinami nauki. W jednej ze swych *Practicae* przepowiedział pojawienie się czarnego zakonnika, który wstrząśnie chrześcijaństwem – utożsamianego potem z Lutrem.

Prognostyki ukazywały się po łacinie i nierzadko równolegle w językach narodowych; najczęściej były to ośmio-, dwunastokartkowe broszurki w formacie 4°. Traktowane jako druki użytkowe, traciły wartość dla czytelnika wraz z upływem roku, którego dotyczyły. Ocalały więc tylko nieliczne egzemplarze, a właściwie poszczególne karty użyte wtórnie przez introligatorów do wyklejenia lub usztywnienia okładzin. Dzięki temu zachowały się w bibliotekach polskich, w unikatowych fragmentach, także dwa inne piętnastowieczne prognostyki Jana z Głogowa: *Practica Cracoviensis* na rok 1500 (wersja niemiecka) oraz łaciński *Almanach* na rok 1501, wytłoczone również przez Martina Landsberga w Lipsku.

Drzeworyt, zamieszczony na stronie tytułowej *Iudicium Cracoviense*, przedstawia personifikacje Luni i Jowisza, ciał niebieskich rządzących rokiem 1501. Wcześniej nie był znany i nie występuje wśród 63 drzeworytów używanych przez Landsberga, które zreprodukowano w fundamentalnym dziele Alberta Schramma (*Der Bilderschmuck der Fruehdrucke* t.13 Leipzig 1930).



Ioannes XXI, papa  
*Summulae logicales*.  
Sevilla, Stanislaus Polonus et Iacobus  
Cromberger, 15 IV 1503. 2° (30x22 cm).  
Sygn. XVI. F. 960

Unikatowy w zbiorach polskich egzemplarz *Summulae logicales* w edycji sewilskiej oficyny Stanisława Polaka (zm. 1514) i Jakuba Krombergera. Popularny od XIII do XVI wieku uniwersytecki podręcznik logiki, złożony z 7 traktatów autorstwa Portugalczyka (zwanego Piotrem Hiszpanem), późniejszego papieża Jana XXI (zm. 1277), w wydaniu sewilskim z 1503 roku uzupełniony został komentarzem Johanna Versora z 1458 roku oraz traktatem włoskiego dominikanina Francesca da Prato *De secundis intentionibus*.

Obiekt Biblioteki Narodowej, jeden z trzech znanych na świecie egzemplarzy *Summulae logicales* z drukarni Polaka, zakupiony został do zbiorów w 1977 roku w antykwariacie w Los Angeles. Niegdyś należał do Williama Lamba, premiera Wielkiej Brytanii, w latach 1825-1827 ambasadora tego kraju w Hiszpanii. Oprawa tomu wykonana jest z wtórnie użytej pergaminowej karty zawierającej fragment trzynastowiecznego rękopisu *Nowego Testamentu*.

Druki podpisane imieniem *Stanislaus Polonus*, wyróżniające się staranną szatą graficzną, lekkością zdobienia i wspaniałymi drzeworytami, uznawane były za najpiękniej tłoczone czcionką gotycką książki w Hiszpanii. Powstawały w działającej od roku 1490 oficynie sewilskiej, założonej przez Stanisława Polaka i Meinarda Unguta, którego później zastąpił Jakub Kromberger. Po 1502 roku drukowano je także w filii warsztatu w Alcalá de Henares pod Madrytem.

Nie wiadomo, skąd pochodził Stanisław i gdzie wyuczył się zawodu. Do Sewilli sprowadzili go, z neapolitańskiej drukarni Macieja Morawianina, królowie Hiszpanii – Izabella Kastylijska i Ferdynand Aragoński.

*Summulae logicales* wytłoczone zostały na 146 kartach wyraźną czcionką gotycką, w dwu kolumnach po 72 wiersze na stronie, z charakterystycznymi dla Polaka negatywowymi inicjałami i z zachowaniem szerokich marginesów. Pozbawione są, ze względu na podręcznikowy charakter dzieła, szczególnych elementów dekoracyjnych.

Karta tytułowa *Summulae* jest typowa dla książek z oficyny sewilskiej – druk dwubarwny był powszechnie stosowany przez Stanisława. Widnieją na niej, oraz na dalszych kartach dzieła, liczne noty rękopiśmienne.

# Mszał Erazma Ciołka



## *Missale.*

Rękopis w języku łacińskim, iluminowany.  
1515-1518. Pergamin, 35x26,5 cm, 231 k.  
Oprawa XX w., deski i skóra.  
Sygn. rps III 3306

Księga liturgiczna z początku XVI wieku, wykonana w okresie największego rozkwitu krakowskiej szkoły iluminatorskiej. Wspaniale zdobiona kompozycjami figuralnymi oraz bogatą i różnorodną ornamentyką, z zastosowaniem techniki malowania płynnym złotem. Najprawdopodobniej w pracach nad dekoracją kodeksu uczestniczył wybitny malarz miniaturzysta Stanisław Samostrzelnik (ok. 1480-1541), cysters z Mogiły pod Krakowem.

Rękopis powstał na zamówienie biskupa płockiego Erazma Ciołka (1474-1522), który przekazał go testamentem katedrze płockiej. Od połowy XVIII wieku znajdował się w Bibliotece Załuskich i dzielił późniejsze losy tego księgozbioru.

Rewindykowany po traktacie ryskim, włączony został do zbiorów Biblioteki Narodowej. W roku 1939 ewakuowano kodeks do Kanady, skąd powrócił po dwudziestu latach.

Księgę, spisaną minuskułą gotycką w dwóch kolumnach, zdobi całostronicowa miniatura ze sceną *Ukrzyżowania* oraz 19 mniejszych przedstawień figuralnych (miniatur i inicjałów) ilustrujących zamieszczone w *Mszale* modlitwy, śpiewy i czytania; malarze wykonujący cykl pasyjny wzorowali się na drzeworytach Albrechta Dürera z tzw. *Małej Pasji* z 1511 roku. W bordiury o renesansowej ornamentyce roślinnej, kandelabrowej i groteskowej, dekorujące niektóre strony, włączono herb Ciołka (Sulima) oraz krzyż i mitrę biskupią. Wici roślinne, mniejsze inicjały o tłach ze złota płatkowego i literach zbudowanych z motywów roślinnych – kwiatów i owocni, drobne złote i szafirowe inicjałki, obfite rubrowania, dopełniają bogactwa tego okazałego rękopisu.

Miniatura na prezentowanej karcie (k. 72v) przedstawia scenę *Zmartwychwstania*. Chrystus, na którego ciele widnieją ślady ran, stoi przed zamkniętym, zapieczętowanym sarkofagiem. Wieko pozostało nienaruszone, a pilnujący grobu żołnierz nie dostrzega niezwykłego wydarzenia. Wschodzące słońce zaczyna rozpraszać mrok nocy i w oddali widać Trzy Marie. Kolorystyka miniatury jest żywa – dominantę barwną stanowi rozwiany czerwony płaszcz Chrystusa. Dzięki użyciu płynnego złota do modelowania krajobrazu i zaznaczenia rozkładu światła, malarz przydał barwom blasku i osiągnął efekt migotliwości.



# Żywot Pana Jezusa Krysta



*Żywot Wszechmocnego Syna Bożego  
Pana Jezusa Krysta.*

[Autor wersji polskiej Baltazar Opec].  
Kraków, Hieronim Wietor, [po 5 V]  
1522. 2° (28x19,5 cm).  
Sygn. XVI. F. 3

Najstarsza zachowana w całości książka drukowana w języku polskim, uznawana za najwytworniejszy i najokazalszy druk z oficyny Hieronima Wietora (ok. 1480-1546). Wydana w 1522 roku, zawiera polską wersję łacińskiego dzieła medytacyjno-apokryficznego *Meditationes vitae Christi*, przypisywanego św. Bonawenturze; prawdopodobnie autorem był żyjący w XIV wieku franciszkanin Giovanni delle Celle. Tekst polski, zadedykowany przez Baltazara Opecia Elżbiecie Jagiellonce, siostrze króla Zygmunta Starego, został uzupełniony dziesiątym rozdziałem *Rozmyślenia przemyskiego*, dwudziestoma ośmioma modlitwami do Chrystusa przełożonymi ze *Speculum passionis Domini* oraz dwudziestu jeden pieśniami religijnymi. Całość poprzedzają apokryficzne listy Lentulusa do senatu rzymskiego, Piłata do cesarza Klaudiusza i świadectwo Józefa Flawiusza o Chrystusie.

Oficyna Wietora, jednego z najwybitniejszych drukarzy polskich XVI stulecia, działała w Krakowie w latach 1518-1546. Spod jej prasy wyszło około 600 znanych obecnie druków (jedna trzecia ogólnej liczby wydanych wówczas książek w Polsce), w tym liczne dzieła klasyków literatury antycznej oraz polskich i europejskich humanistów, między innymi Erazma z Rotterdamu. W opinii Alodii Kaweckiej-Gryczowej: „Działalność Wietora, zarówno od strony rozpowszechnionych tekstów, jak też i ich oprawy graficznej, nosi znamiona nowej epoki, a sam właściciel oficyny jest godnym reprezentantem europejskiego humanistycznego drukarstwa, które odegrało tak doniosłą rolę w rozwoju idei Odrodzenia”.

*Żywot* wytłoczony został ozdobną frakturą, odlaną z myślą o tekstach polskich. Dzieło zdobią renesansowe inicjały z motywem stylizowanych liści akantu oraz 39 całostronicowych drzeworytów ilustrujących sceny z życia Chrystusa, autorstwa znakomitego niemieckiego malarza i rytownika Hansa Leonharda Schäufoleina, jednego z najwybitniejszych grafików kręgu dürerowskiego, tworzących ilustracje książkowe. Drzeworyty wykonane dla norymberskiej edycji *Speculum passionis Domini Nostri Iesu Christi*, wydrukowanej przez Udalryka Pindera w 1507 roku, skopiowane w Krakowie dla oficyny Wietora, zostały wykorzystane tylko raz – w jego edycji *Żywotu* z 1522 roku.

Prezentowany egzemplarz, jeden z pięciu zachowanych w bibliotekach polskich, pochodzi ze zbiorów Biblioteki Ordynacji Zamojskiej. Kilkanaście uszkodzonych kart uzupełniono wykonanym w XIX wieku przerysem litograficznym.

Na reprodukowanych kartach: drzeworyt *Jezus przed Annaszem* przedstawiający pełną ekspresji scenę biczowania (k. 68v), obok rozpoczynający tekst inicjał Q ze stylizowanych liści akantu, ozdobiony motywami kwiatowymi w formie arabeski.

# Tabulatura organowa na desce



Rękopis muzyczny. Przed 1528.  
Zapis na desce.  
Notacja staroniemieckiej tabulatury organowej. Drewno bukowe, 54x77 cm.  
Sygn. Mus. 2081 Cim.

Prawdopodobnie najstarszy zachowany w Polsce przekaz notacji staroniemieckiej tabulatury organowej – specyficznej metody nutowo-literowego zapisu muzycznego na instrumenty klawiszowe, stosowanej w Europie Środkowej od drugiej połowy XV do połowy XVI wieku. W Polsce znane są jeszcze tylko trzy zabytki tej notacji: fragmenty tabulatury z trzeciej dekady XVI wieku, przypuszczalnie lwowskiej proveniencji (Biblioteka Publiczna m. st. Warszawy), *Tabulatura Jana z Lublina*, pisana w latach 1537-1548 w klasztorze kanoników regularnych w Kraśniku (Biblioteka PAN w Krakowie) oraz zaginiona tabulatura z klasztoru Świętego Ducha w Krakowie, z roku 1548.

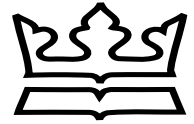
Przedstawiany zapis jest tym bardziej niezwykły, że umieszczono go na desce, przypuszczalnie będącej pulpitem, na którym organista utrwalił kompozycje często wykonywane w kościele. W roku 1528 deska została użyta do wzmocnienia oprawy nowego *Graduału De sanctis*, wykonanego dla augustianów eremitów z krakowskiego klasztoru Świętej Katarzyny na polecenie ówczesnego przeora, ojca Floriana de Monte Regio. Przycięte zostały wtedy oba jej boki (łącznie ok. 1,5 taktu), góra i dół (po kilka cm), wycięto otwory oraz wstawiono w środek dwie listwy.

Kodeks pięknie i bogato zdobiony, spisany w skrytorioium klasztornym w latach 1524-1528 przez diakona – brata Jana – służył zapewne przez pewien czas sprawowaniu codziennej liturgii. W XIX wieku znajdował się kolejno: w poryckich zbiorach Tadeusza Czackiego, Bibliotece Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk oraz – po upadku Powstania Listopadowego – w Petersburgu. Rewindykowany po traktacie ryskim, trafił do Biblioteki Narodowej. W czasie okupacji przewieziony przez Niemców do Krakowa, dopiero w drugiej połowie lat czterdziestych powrócił do Książnicy. W roku 1968, w trakcie prac konserwatorskich odkryto w górnej okładzinie oprawy kodeksu deskę z zapisem tabulaturowym.

Z zachowanych dwustu jeden taktów zapisu muzycznego, niemal połowa jest czytelna, dzięki czemu można poznać zanotowane kompozycje: czterogłosowe opracowanie sekwencji *Congaudent angelorum* na święto Wniebowzięcia Matki Bożej oraz *Kyrie* [*Cunctipotens Genitor*]. Opracowanie *Congaudent* – w wersji jednogłosowej – znajduje się również w *Graduale*, co sugeruje, że utwory zapisane w tabulaturze wykonywane były w krakowskim klasztorze. Skryptorem tabulatury mógł być organista Paweł, wymieniony w dokumentach krakowskich augustianów w latach 1521-1522.

Okładzinę oprawy *Graduału* wykonano w typie wczesnorenansowych opraw krakowskich; pośród okuć i zdobień tłoczonej skóry można odczytać nazwę i datę kodeksu – na górze: „GRADUALE MDXXVIII”, a na dole: „DE SANCTIS”. Wśród pięciu miniatur figuralnych kodeksu znajduje się inicjał *V* z wizerunkiem patronki klasztoru, św. Katarzyny (k. 41v), ujęty z trzech boków ozdobną ramką wypełnioną wiązkami kwiatów i kiśćmi poziomek.

# Statut litewski pierwszy



*Statut litewski pierwszej redakcji z 1529 r.  
oraz przywileje dla W. Ks. Litewskiego.  
Kodeks Olbrachta Gasztołda kanclerza w. lit.  
Rękopis w języku zachodnioruskim. I poł.  
XVI w. 21,5x16 cm, II+229 k. (458 s.).  
Oprawa XVI w., deski i skóra.  
Sygn. rps BOZ 77*

Wybitny pomnik ustawodawstwa Wielkiego Księstwa Litewskiego; pierwszy z trzech statutów, jakie w ciągu zaledwie 60 lat ustanowiono na Litwie. Spisany w 1522 roku, zatwierdzony został, w wersji poprawionej i uzupełnionej, na sejmie wileńskim 1528-1529 roku. Był pierwszą kodyfikacją litewskiego systemu prawa. Dzięki niemu „kraj przeżywający w XVI wieku okres gospodarczego, społecznego i kulturalnego rozwoju, ale przecież nie zaliczany do ówczesnej czołówki europejskiej, w dziedzinie prawodawstwa zajął wybitne, nawet wyjątkowe miejsce”. (Juliusz Bardach)

Obejmując przepisy prawa cywilnego, karnego i procedury sądowej, *Statut* stanowił i określał (w 13 rozdziałach podzielonych na 282 artykuły) ustrój państwowy i organizację społeczną Księstwa. Oparty na prawie zwyczajowym i na indywidualnych przywilejach, zawierający pewne zapożyczenia z prawa rzymskiego, ruskiego, polskiego i sasko-magdeburskiego, obowiązywać miał ogół ludności Księstwa Litewskiego.

Kodeks, w którym znajduje się *Statut*, należał do animatora i współtwórcy tej kodyfikacji, kanclerza litewskiego i wojewody wileńskiego Olbrachta Gasztołda (zm. 1539). Przed 1856 rokiem trafił do Biblioteki Ordynacji Zamojskiej, a po II wojnie światowej – ze zbiorami BOZ do Biblioteki Narodowej.

*Statut* spisany jest w języku urzędowym Wielkiego Księstwa – kancelaryjnym i książkowym języku zachodnioruskim, wzbogaconym elementami języka cerkiewno-słowiańskiego, a w zakresie terminologii prawniczej – polskiego. Tekst zdobią rubrowane inicjały i tytuły rozdziałów.

Na pierwszej reproduktowanej karcie (s. 417) znajduje się tekst dwu początkowych paragrafów rozdziału XI o główszczyźnie i nawiązce, czyli karach za zranienie lub zabicie służącego, bartnika czy rzemieślnika. Na drugiej (s. 93), we wstępie do *Statutu* umieszczony został tekst *Bogurodzicy*: „Pěsn’ o velebn[o]i dęv[i]ci Panně M[a]rii” – przekaz obejmuje 17 zwrotek utworu, pisany jest mieszanym językiem polskim i zachodnioruskim.

# Katalog arcybiskupów gnieźnieńskich



Ioannes Długossius

*Catalogus archiepiscoporum Gnesnensium.*

Rękopis w języku łacińskim, iluminowany.

1531-1535. Pergamin, 31x24 cm, 145 k.

Oprawa XIX w., skóra.

Sygn. rps BOZ 5

Kunsztownie i bogato zdobiony rękopis, z czterdziestoma sześcioma całostronicowymi miniaturami; jeden z ważniejszych zabytków dokumentujących artystyczną rangę krakowskiego warsztatu malarskiego Stanisława Samostrzelnika. Kodeks, którego wykonywanie zlecił biskup krakowski i podkanclerzy koronny Piotr Tomicki (1464-1535), powstawał od roku 1531. Z powodu śmierci biskupa dekoracja nie została ukończona, a rękopis przeszedł na własność jego siostrzeńca, prymasa Andrzeja Krzyckiego (1482-1537). Przekazany przez następnego właściciela, kanclerza Jana Zamoyskiego (1545-1605) bibliotece Akademii Zamojskiej, na początku XIX wieku włączony został, wraz z jej zbiorami, do Biblioteki Ordynacji Zamojskiej.

Tekst *Katalogu* jest kopią dzieła napisanego w latach 1460-1472 przez Jana Długosza – niemal współczesną niezachowanemu autografowi – w którym kronikarz przedstawił sylwetki arcybiskupów gnieźnieńskich i biskupów krakowskich. Informacje na temat rodów, działalności oraz kościelnych fundacji wymienionych dostojników ukazują ciągłość sukcesji i rangę dwu najwyższych urzędów w polskiej hierarchii kościelnej.

Wymowę tekstu Długosza wzmacnia w sposób zamierzony przez fundatora oprawa ikonograficzna kodeksu. Tworzą ją uroczyste wizerunki biskupów w szatach pontyfikalnych. Ukazywani we wnętrzach komnat – otwierających się na krajobraz – zasiadają zazwyczaj na tronach lub kamiennych ławach, rzadziej przy pulpitych.

Kompozycji dopełniają herby rodowe dostojników, a niekiedy także wizerunki ich świętych patronów. W roślinne bordiury ornamentalne, tworzące bogate ramy dla miniatur i tekstu, włączono niekiedy medaliony z antycznymi sarmackimi wizerunkami dawnych władców Polski: Bolesława Chrobrego, Bolesława Śmiałego, Władysława Wygnąńca, Władysława Jagiełły.

Iluminacje *Katalogu*, wykonane przez Stanisława Samostrzelnika, jego współpracowników i naśladowców, są rezultatem wysokich umiejętności warsztatowych wyrażających się bogactwem użytych środków malarskich. Równowagę między różnorodnymi elementami dekoracji uzyskiwali twórcy dzięki sztuce komponowania kart rękopisu jako przemyślanej całości ideowo-artystycznej. Ważną rolę w osiągnięciu walorów dekoracyjnych odgrywa żywność nasyconych barw harmonizowanych umiejętnie świetlistością płynnego złota.

Zdobienia rękopisu, zarówno w swej koncepcji ideowej jak i środkach artystycznych, nawiązują do sztuki malarzy i drzeworytników zatrudnionych przez cesarza Maksymiliana I. Podobieństwo to tłumaczy się w pełni związkami obu protektorów Samostrzelnika – kanclerza wielkiego koronnego Krzysztofa Szydłowieckiego i biskupa Piotra Tomickiego – z dworem Habsburgów.

Szczególną okazałością wyróżnia się miniatura przedstawiająca św. Stanisława (k. 2). Patron Królestwa roztacza „płaszcz opieki” nad adorującym go królem Zygmuntem I oraz towarzyszącymi mu dostojnikami państwowymi, wśród których jest także biskup Tomicki.



Eike von Repgow

*Remissorium mit sambt dem Weichpilde und Lehnrecht.*

Augsburg, Hans Otmar, Johann Rynmann,  
1508. 2° (32,5x23 cm). Sygn. XVI. F. 2339

*Novum Testamentum Graece et Latine,*

Ed. Erasmus Roterodamus. Basel,

Johannes Froben, 1527. 2° (32,5x23 cm).

Sygn. XVI. F. 2314

Dwa woluminy z prywatnej biblioteki biskupa warmińskiego Jana Dantyszka (1485-1548), jednego z najświetniejszych reprezentantów kultury europejskiej pierwszej połowy XVI wieku, poety i bibliofila, dyplomaty w służbie polskiego króla Zygmunta I. Księgozbiór Dantyszka, znaczny już podczas studiów w Gryfii i Krakowie, powiększał się w następnych latach. Rezydencja biskupa w Lidzbarku stała się, na wzór renesansowych dworów, ośrodkiem życia kulturalnego – biblioteka, galeria, zbiory astronomiczne, geograficzne, numizmatyczne służyły kształceniu kleru katolickiego oraz podnoszeniu ogólnej oświaty i kultury w Prusach. Książki z biblioteki Dantyszka, opatrywane przez niego znakami własnościowymi, w chwili śmierci biskupa stanowiły integralną część zbiorów zamkowych w Lidzbarku Warmińskim. Z czasem uległy jednak całkowitemu rozproszeniu. Podzielone pomiędzy biblioteki: jezuickiego Collegium Hosianum w Braniewie i katedralną we Fromborku, rozgrabione zostały w czasie wojen szwedzkich XVII wieku oraz na początku następnego stulecia. Wiele trafiło do prywatnych kolekcji; spotyka się je w bibliotekach szwedzkich, niemieckich i – najrzadziej – w polskich. Prezentowane egzemplarze (dwa z trzech przechowywanych w Książnicy Narodowej) pochodzą ze zbiorów byłej Biblioteki Miejskiej w Królewcu (Stadtbibliothek Königsberg).

*Zwierciadło saskie (Remissorium 1508)*, księga nabyta przez Dantyszka prawdopodobnie w 1516 roku w Augsburgu, opatrzona jest jego trzema znakami własnościowymi. Na karcie tytułowej widnieje własnoręczny podpis (*Joannes Dantiscus*) oraz ekslibris w postaci odcisku drzeworytowego stempla z wczesnym wariantem herbu (dwupolowa tarcza, w polu białym czarne skrzydło cesarskie, w czarnym – białe skrzydło polskie). Reprodukowany obok drugi, późniejszy ekslibris, znajdujący się na wyklejce okładziny górnej, pochodzi z lat 1530-1532 z krakowskiej oficyny Hieronima Wietora. Składa się z drukowanego sześciowierszowego tekstu i drzeworytu z dwupolową tarczą herbową Dantyszka, ozdobioną labrami, otwartym hełmem ze skrzydłami i lutnią. W górnych narożach drzeworytu umieszczone zostały, na znak odbytych pielgrzymek, „ordery” Grobu Jerozolimskiego i grobu św. Katarzyny na Górze Synaj. Oba ekslibrisy zaliczane są do najwcześniejszych tego typu polskich znaków własnościowych.

Na okładzinie górnej oprawy bazylejskiego wydania *Nowego Testamentu* z 1527 roku odcisnięty jest superekslibris heraldyczny w kształcie czteropolowej tarczy podzielonej na przemian herbem własnym Dantyszka – dwa skrzydła, miecz i pień z sękami, w otoczeniu emblematów miejsc odbytych pielgrzymek (Jerozolima, Góra Synaj, Rzym i grób św. Jakuba w Komposteli). Nad tarczą herbową insygnia biskupie: infuła, stuła i pastorał. Na oprawie (brunatna skóra cielęca, deska, tłoczenia ślepe i złotem) znajduje się napis: IOAN[nnes] DAN[tiscus] EP[iscopu]s VAR[miensis] 1539.

# Krótką rozprawa Mikołaja Reja



Mikołaj Rej

*Krótką rozprawa między trzema osobami*

*Panem, Wójtem a Plebanem.*

Kraków, Maciej Szarfenberg, 1543. 8° (15x10 cm).

Sygn. XVI. O. 1110

Unikatowy egzemplarz pierwszego wydania naj-słynniejszego dzieła Mikołaja Reja (1505-1569), *Krótkiej rozprawy*, opublikowanej pod pseudoni-mem Ambrożego Korczbok Rożek w Krakowie w 1543 roku. Najwcześniejsza wzmianka o egzemplarzu pochodzi z lipca 1838 roku i podana została przez krakowskiego księgarza i kolekcjo-nera Ambrożego Grabowskiego, który przepisał utwór, a dwa lata później zamieścił dziesięć wersów tekstu w „Starożytnościach historycznych polskich”, sugerując, że autorem dzieła może być Mikołaj Rej. Egzemplarz *Krótkiej rozprawy* był wówczas własno-ścią nieznanego bliżej księgarza Tusieckiego (zwanego również Wiewiórowskim), następnie trafił do krakowskiej biblioteki hra-biego Adama Potockiego.

W 1892 roku na podstawie tego egzemplarza wydano pełny tekst utworu Reja w serii Biblioteka Pisarzy Polskich. Kiedy w 1927 roku profesorowie Ignacy Chrzanowski i Stanisław Kot chcieli dotrzeć do pierwodruku, okazało się, że książka zaginęła w nieznanych okolicznościach. Odnaleziono ją po II wojnie w przekazanych Bibliotece Narodowej krzeszowickich zbiorach rodziny Potockich. Zachowała się w dobrym stanie, poza nie-wielkimi uszkodzeniami trzech ostatnich kart.

*Krótką rozprawa* powstała jako broszura polityczna bliska progra-mowi obozu demokracji szlacheckiej. Literacka wypowiedź Reja – w formie dialogu, często wykorzystywanej w publicystyce renesan-sowej – nawiązuje do większości aktualnych wówczas problemów polityczno-ustrojowych, religijnych i obyczajowych. Napisana jest płynnym ósmiozgłoskowcem w 2100 wersach, językiem żywym, barwnym, pełnym humoru, drwiny i aluzji. W biografii Mikołaja Reja (być może jego autorstwa) wymieniona jest wraz z innymi dia-logami, jako utwór pisany „dla kmiotków”. Przez Aleksandra Brücknera uznana za najznakomitsze dzieło pisarza, ponad miarę ceniona przez marksistowskich literaturoznawców, niezmiennie zaj-muje wyjątkowe miejsce w polskiej literaturze narodowej.

Powrót

# O Kościele Andrzeja Frycza Modrzewskiego



Andrzej Frycz Modrzewski

*Liber de ecclesia (Commentariorum de Republica emendanda liber IV).*

Red. I. [Kraków, Łazarz Andrysowic, 1550/1551]. 8° (15x10,5 cm).

Sygn. XVI. 0. 763 adl.

W zbiorach polskich jeden z trzech egzemplarzy – zachowanych we fragmentach – nieukończonych, skonfiskowanej przez cenzurę kościelną, pierwszej edycji książki *O Kościele (Liber de ecclesia)*. Publikacja rozprawy, w której Andrzej Frycz Modrzewski (ok. 1503-1572) postulował reformę Kościoła oraz zagwarantowanie wolności sumienia i tolerancji, miała nastąpić w związku z ponownym zwołaniem soboru powszechnego do Trydentu na dzień 1 maja 1551 roku. Frycz zamierzał swój projekt reformy poddać powszechnej rozprawie przed przygotowaniem instrukcji dla posłów udających się na sobór, wierząc w pojednanie wyznań przez dyskusję odwołującą się do autorytetu Pisma Świętego.

Interwencja cenzury kościelnej wstrzymała druk, gdy w krakowskiej oficynie Łazarza Andrysowica wytłoczono już znaczną część tekstu. Autor bez powodzenia usiłował włączyć go do wydawanego w tym czasie, u tego samego typografa, największego swego dzieła *O poprawie Rzeczypospolitej*. Karta tytułowa tej edycji: *Commentariorum de Republica emendanda libri quinque [...] liber primus de moribus, secundus de legibus, tertius de bello, quartus de ecclesia, quintus de schola*, świadczy, że zawierać miała pięć ksiąg: o obyczajach, o prawach, o wojnie, o Kościele i o szkole. Ukazały się tylko trzy pierwsze. Pełne wydanie dzieła, z księgami *O Kościele* i *O szkole*, opublikowane zostało w 1554 roku w Bazylei.

We wstępie Frycz tak pisał o edycji krakowskiej: „Zobowiązawszy się bowiem wydać na światło dzienne dzieło moje w pięciu księgach, wydałem tylko trzy, pozostałe zaś księgi zapowiedziałem jedynie w tytule, lecz w dziele samym dać ich nie mogłem. Były one wprawdzie rozpoczęte, jednakże ukończeniu ich przeszkodzili pewni ludzie, sami nawet zacni i wykształceni, ale zbyt lękliwi, którzy się obawiali, by wydaniem mojej księgi nie zadać ciosu religii nieśmiertelnego Boga. Im dalsze od tego były moje zamiary i usiłowania, tym bardziej mnie zabolalo szerzenie się i rozchodzenie wśród tłumu wieści, że dlatego zakazano drukować owe dalsze księgi Frycza, aby wiara nie doznała przez nie jakiej szkody”.

Bazylejskie wydanie *Commentariorum de Republica emendanda libri quinque* zapewniło Modrzewskiemu europejską sławę, jednak sporządzony na jego podstawie przekład polski, autorstwa Cypriana Bazylika z Sieradza (Łosk 1577), księgi *O Kościele* nie zawierał.

Z pierwszego, krakowskiego wydania księgi *O Kościele* przetrwała znaczna część tekstu wytłoczona na 36 kartach – 9 składek sygnowanych A-I<sup>4</sup>. Każdy z trzech zachowanych egzemplarzy ma inną objętość. Przechowywany w Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego zawiera 32 karty (A-H<sup>4</sup>), w Bibliotece Jagiellońskiej – 8 kart (A<sup>4</sup>, I<sup>4</sup>). Prezentowany egzemplarz Biblioteki Narodowej liczy 27 kart (A-F<sup>4</sup>, G<sub>1-3</sub>); pochodzi z przekazanych po 1945 roku do Książnicy Narodowej zbiorów krzeszowickich, do których zakupił go w 1870 roku, wraz z kolekcją Antoniego Helcla, hr. Adam Potocki.

# Sigismundi Augusti Regis Poloniae Monumentum



Największa zachowana w jednym miejscu kolekcja tzw. monumentów – książek z biblioteki króla Zygmunta Augusta (1520-1572), zwanych tak od formuły własnościowej umieszczanej na ich oprawach. Z królewskiego księgozbioru, liczącego ongiś 4000 tomów, znajdują się obecnie w Bibliotece Narodowej 164 dzieła w 106 woluminach „monumentów”.

Bibliotekę, gromadzoną systematycznie przez monarchę od 1547 roku na zamku w Wilnie, już współcześnie uważano za jedną z najwspanialszych i najzasobniejszych księżnic prywatnych w Europie. Zbiory pomnażane były z własnych funduszy króla dzięki zakupom czynionym przez specjalnych wysłanników w kraju i za granicą. Wzbogacały je także dary napływające od autorów i wydawców oraz władców państw ościennych.

Wspaniały księgozbiór był na wskroś nowoczesny. Odzwierciedlał we wszystkich działach najlepsze osiągnięcia myśli renesansowej, dawał również świadectwo osobistym zainteresowaniom jego twórcy. Pieczę nad biblioteką roztaczali – porządkując ją i opracowując: Jan z Koźmina, Stanisław Koszutski, Łukasz Górnicki.

W 1565 roku zbiór przeniesiono do Tykocina, zaś pewne fragmenty znalazły się na Zamku Warszawskim. Stosownie do królewskiego legatu, większość zasobu bibliotecznego miała przypaść kolegium jezuitów wileńskich. Za sprawą Anny Jagiellonki, egzekutorki woli brata, część książek trafiła w ręce dworskich urzędników, osób prywatnych, różnych instytucji kościelnych i świeckich. Hojnie obdarowany został też kanclerz Jan Zamoyski.

Z biegiem lat księgozbiór topniał i ulegał rozproszeniu – w wyniku spadkowych zapisów, zmian kolejnych właścicieli, wymuszonych przemieszczeń, kataklizmów wojennych, grabieży lub zwykłej niebłałości kolejnych posesorów.

Do 1944 roku w Bibliotece Narodowej zgromadzonych było 88 dzieł w 75 woluminach „monumentów”, głównie z dawnej Biblioteki Załuskich, rewindykowanych na mocy traktatu ryskiego. Po upadku Powstania Warszawskiego zostały one spalone wraz z innymi bibliotecznymi cymbeliami. Obecny zbiór „monumentów” Biblioteki Narodowej jest, z kilkoma wyjątkami, depozytem Biblioteki Ordynacji Zamojskiej. Inne zachowane królewskie księgi znajdują się w dwudziestu dwóch polskich bibliotekach oraz dwudziestu sześciu zagranicznych w dwunastu krajach.

Oprawy monarszych woluminów pochodzące z lat 1547-1555 są dziełem krakowskich introligatorów: Dawida oraz Jerzego Moellera; późniejsze powstawały w Wilnie. Wykonywane z brązowej cielęcej skóry o różnym odcieniu, zdobione były tłoczeniami ślepymi i złożonymi przy użyciu radełek i drobnych tłoków dekoracyjnych (liście, żołądzie, kwiatoniki). W zwierciadle górnej okładziny wyciskano jedną z siedmiu odmian supereklibrisu monarchy z Orłem i Pogonią, na dolnej – formułę „SIGISMUNDI AUGUSTI REGIS POLONIAE MONUMENTUM”, której obecność niezawodnie poświadcza przynależność dzieła do królewskiej biblioteki. Oprawy urzekają spokojną elegancją, uzyskaną oszczędnymi środkami. Owa powściągliwość mistrzów zapewniła „monumentom” szczególne miejsce wśród wytworów renesansowego introligatorstwa.

Prezentowana oprawa dzieła *Magnum etymologicum Graece linguae* [...] (Venetiis, apud Feder. Turrisanum, 1549. 2<sup>o</sup>) wykonana została przez Dawida w 1549 roku w Krakowie.



# Oprawa ze Srebrnej Biblioteki księcia Albrechta



Paweł Hoffman

*Oprawa ze Srebrnej Biblioteki  
księcia Albrechta Pruskiego i księżnej Anny Marii.*

Ok. 1555. 32x20,2x4,7 cm.

Sygn. XVI. F. 907

Arcydzieło sztuki złotniczej epoki renesansu, oprawa ze Srebrnej Biblioteki, tworzonej w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XVI wieku przez księcia pruskiego Albrechta Hohenzollerna (1490-1568) i jego żonę Annę Marię. Srebrna Biblioteka – wyraz ambicji książęcej pary, ich gustów artystycznych i umiłowania przepychu, nie była zjawiskiem wyjątkowym w swojej epoce. Powstawała w warsztatach co najmniej sześciu królewskich złotników. Każdy z dwudziestu tomów, oprawionych w blachy ze srebrnego kruszcu, ozdobiony był indywidualną dekoracją, o której wartości świadczy nie tyle oryginalność ikonografii, lecz kunszt złotniczego rzemiosła.

Kolekcja była obiektem szczególnie pieczołowitej troski kolejnych opiekunów Biblioteki Zamkowej. Kilkakrotnie wywożona poza Królewiec w obawie przed zniszczeniami wojennymi, powracała na swoje miejsce. Od 1827 roku należała do Królewskiej i Uniwersyteckiej Biblioteki w Królewcu (Königliche- und Universitätsbibliothek), po I wojnie światowej przemianowanej na Państwową i Uniwersytecką Bibliotekę (Staats- und Universitätsbibliothek). Podczas II wojny światowej – w związku ze zmianą sytuacji na froncie wschodnim w 1943 roku – ewakuowana wraz z innymi cennymi zbiorami Biblioteki, uległa rozproszeniu. Zagięło 5 opraw, a zachowane znajdują się obecnie w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu (12), Państwowych Zbiorach Sztuki na Wawelu w Krakowie (1), Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie (1) oraz Bibliotece Narodowej (1).

Prezentowana oprawa jest dziełem Pawła Hoffmanna, złotnika wywodzącego się z Bazylei. Blacha srebrna grawerowana, grubości 1-3 mm, pokrywa deski bukowe o grubości 4 mm, tworząc okładziny górną i dolną, połączone zawiasami ze srebrnym, wypukłym grzbietem. Oprawę spinały niezachowane w całości klamry z nasadami w formie satyra. Oprócz srebra, do jej wykonania użyto żelaza (rdzenie w zawiasach), mosiądzu (nity i gwoździe mocujące blachę i plakiety do desek) oraz złota (wypukłe elementy dekoracji). Księga, dla której powstała ta oprawa, nie zachowała się (D. Veit, Ph. Melancthon *Summaria über die ganze Bibel* [...] Nürnberg, Johann vom Berg und Ulrich Neuber, 1546. 2°).

Na obu okładzinach powtarza się ten sam schemat kompozycyjny – okrągła plakietka pośrodku zwierciadła oprawy, ozdobionego grawerunkiem i ujętego w ramy z odlanej profilowanej listwy, oraz bordiura wypełniona rytym ornamentem i umieszczonymi w kwadratowych kartuszach narożnymi plakietkami z wyobrażeniem Cnót. Dolną okładzinę dekorują: plakietka ze śpiącym Amorem, powyżej scena *Snu Jakuba*, poniżej – *Ofiarowania Izaaka*; w narożach plakietki z personifikacjami Nadziei, Męstwa, Miłości i Sprawiedliwości.

Na reprodukowanej okładzinie górnej, ponad plakietą z personifikacją Sprawiedliwości, *Mojżesz dziękujący Jahwe za przejście przez Morze Czerwone*, pod plakietą – *Wywyższenie Węża Miedzianego*; w narożach okładziny – plakietki z personifikacjami Wiary, Cierpliwości, Umiarowania i Nadziei. Grzbiet ozdobiony ornamentem maureskowym, podzielony jest zwiężami pokrytymi ornamentem arabskim.

Powrót

# Kancjonał zamojski



*Kancjonał zamojski.*  
Kraków: Mateusz Siebeneicher,  
1558-1561; Stanisław Szarfenberger,  
ok. 1570. 8° (16x10,9 cm).  
Sygn. XVI. O. 230-286

Jeden z najcenniejszych zabytków polskiej literatury i muzyki XVI wieku, tzw. kancjonał składany – zbiór osobno drukowanych pieśni i psalmów, układem odpowiadający schematowi kancjonałów reformacyjnych. Obejmuje obecnie 58 unikatowych druków, które (z wyjątkiem *Pieśni o potopie* Jana Kochanowskiego wytłoczonej przez Stanisława Szarfenbergera około 1570 roku) wyszły w latach 1558-1561 spod pras oficyny Mateusza Siebeneichera. Jest najobszerniejszy spośród trzech znanych i zachowanych tego typu obiektów w polskich zbiorach. Drugi (składający się z druków Hieronima Wietora i Łazarza Andrysowica) przechowywany jest w Bibliotece Czartoryskich w Krakowie, trzeci (druki Łazarza) znajduje się w Bibliotece Ossolineum we Wrocławiu.

Druki *Kancjonatu zamojskiego* – drobne, na ogół czterokartkowe broszurki, zdobione na stronach tytułowych niewielkimi drzeworytami lub tylko winietami – zawierają teksty w języku polskim, zarówno autorów anonimowych jak i wybitnych poetów epoki: Jana Kochanowskiego, Mikołaja Reja, Andrzeja Trzecieckiego, Jakuba Lubelczyka, Jakuba Sylviusa, Bernarda Wojewódki i innych. Niemal wszystkim utworom towarzyszy zapis nutowy, najczęściej wielogłosowy, między innymi z muzyką Wacława z Szamotuł i Cypriana Bazylika z Sieradza – wybitnych twórców polskiej pieśni polifonicznej.

Kompletność *Kancjonatu zamojskiego* nie jest do dzisiaj wyjaśniona przez badaczy. Zakupiony w XIX wieku dla Biblioteki Ordynacji Zamojskiej (stąd jego nazwa), w chwili przekazania Bibliotece Narodowej składał się z 57 druków. W 1991 roku w warszawskim antykwariacie udało się nabyć tomik, który zaginął prawdopodobnie przed rokiem 1900 – *Wieczną pamiątkę* gdańskiego lutnisty Jana Dzikiego (1561).

W Bibliotece Ordynacji Zamojskiej poszczególnym broszurkom nadano indywidualne oprawy z czerwonego płótna i umieszczono je w czterech pudłach introligatorskich imitujących blok książki. Z czasów, gdy druki te oprawiane były w jeden tom, zachowały się na wielu kartach ślady dawnej foliacji.

# Dryas Zamchana Jana Kochanowskiego



Jan Kochanowski

*Dryas Zamchana Polonice et Latine.*

*Pan Zamchanus Latine.*

Lwów, [Walenty Łapczyński w drukarni

Mikołaja Szarfenbergera, po 13 V,

przed 15 IX] 1578. 4° (18,5x14,5 cm).

Sygn. XVI. Qu. 568 adl.

Unikatowy egzemplarz pierwszego wydania dwóch panegirycznych sielanek dworskich, napisanych przez Jana Kochanowskiego (1530-1584) z okazji pobytu króla Stefana Batorego w Zamechu, na łowach u kanclerza Jana Zamoyskiego 8 maja 1578 roku. Inscenizacja obu utworów uświetniła dworskie uroczystości ku czci monarchy; teksty odśpiewane przez osoby przebrane za leśne bóstwa Driadę i Pana były poetycką pochwałą króla Stefana, zawierały także słowa uznania dla Jana Zamoyskiego, władającego starostwem zamechskim. Wyrazom nadziei, że Batory dorówna dawnym Bolesławom, towarzyszyły słowa krytyki kierowane przez poetę ku współczesnym, którzy zatracili dawne cnoty.

Druk składa się z 6 kart zawierających obie sielanki w wersji łacińskiej (*Dryas Zamchana* i *Pan Zamchanus*) oraz pierwszą z nich po polsku (*Dryas Zamechska*). Utwory ukazały się anonimowo, bez ujawnienia nazwiska poety. Wytłoczyła je we Lwowie, być może w kilka dni po łowach w Zamechu, a na pewno nie później niż 15 września 1578 roku, tzw. drukarnia latająca. Kierowana przez Walentego Łapkę Łapczyńskiego filia krakowskiej oficyny Mikołaja Szarfenbergera powołana została z inicjatywy kanclerza Jana Zamoyskiego, na mocy królewskiego przywileju z 1577 roku. Publikacje pochodzące z tego przenośnego warsztatu, zarówno akta urzędowe jak i utwory literackie, należą dzisiaj do cymeliów; wiele z nich nie zachowało się, znane są tylko z przekazów źródłowych.

Egzemplarz *Dryas Zamchana* oprawiony jest wraz z czterema innymi drukami tekstów Jana Kochanowskiego (*Odprawa posłów greckich*, *Pieśni trzy*, *Jezda do Moskwy*, *Treny*) w „klocek introligatorski”. Pochodzi z biblioteki hrabiów Tarnowskich w Dzikowie.

Reprodukowaną stronę tytułową zdobi drzeworyt sygnetowy drukarni latającej opatrzonej mottem: „FERT POSTQ[uam?] PREDIT SURSU[m] MITTIT Q[ue?] DEORUM”.

# Żywoty królów i arcybiskupów serbskich



Daniło II, arcybiskup serbski  
*Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih.*  
Rękopis w języku cerkiewno-słowiańskim.  
Poł. XVI w. 31x20,5 cm, VI+356 s.  
Oprawa z epoki, deski i skóra.  
Sygn. rps akc. 10780

Najstarsza z zachowanych na świecie, szesnastowieczna kopia *Żywotów królów i arcybiskupów serbskich*, dzieła uznawanego za jeden z najświetniejszych pomników średniowiecznej literatury i historiografii serbskiej. Arcybiskup Daniło II (ok. 1270-1337) pisał je w ciągu wielu lat, sukcesywnie opracowując biografie królów serbskich: Stefana Urosza I (1243-1276), Stefana Dragutina (1276-1282), Stefana Urosza II Milutina (1282-1321) i królowej Jeleny, oraz arcybiskupów – poczynając od Arsenija I (zm. 1266), a kończąc na Nikodimie.

Pomiędzy rokiem 1337 a 1340 nieznany z imienia uczeń Daniły uzupełnił dzieło o żywot Stefana Urosza III Deczańskiego (1321-1331) i opis początku panowania cara Stefana Duszana (ok. 1331-1355) oraz o krótkie noty poświęcone Danile II i pierwszym trzem patriarchom serbskim.

Rękopis powstał w Mołdawii. W 1574 roku pisarz (pisar) Gligorie Juraszko kupił go od popa Ioana z Chocimia, a następnie podarował cerkwi pod wezwaniem Zmartwychwstania Pańskiego w monasterze w Suczawicy (Bukowina). Później manuskrypt znajdował się w Bibliotece Uniwersytetu Lwowskiego. W 1866 roku stał się podstawą wydania przygotowanego przez serbskiego filologa Đurę Daničića. Od czasów II wojny światowej kodeks uważano za zaginiony. Odkryty został w 1986 roku w zbiorach Biblioteki Narodowej podczas opracowywania tzw. zbiorów zabezpieczonych.

Księga spisana jest alfabetem cyrylicy w języku cerkiewno-słowiańskim; tytuły, inicjały i inicjałki są rubrowane, tylko niektóre z nich ozdobiono farbami wodnymi.

Prezentowaną pierwszą stronę rękopisu (s.1), z początkiem wstępu, dekoruje zastawka (winieta) w stylu bałkańskim – efektowna plecionka ornamentacyjno-roślinna, kolorowana farbami wodnymi przy użyciu pędzelka i piórka.

# Ewangeliarz mołdawski



## *Ewangelia tetr.*

Rękopis w języku cerkiewno-słowiańskim, iluminowany. 1614-1617.

Pergamin, 36x25 cm, IV k. + 712 s.

Oprawa XIX w., deski i aksamit.

Sygn. rps akc. 10778

Kodeks wykonany na zamówienie metropolity mołdawskiego, arcybiskupa Anastazego Krimkowicza (zm. 1629) – najwspanialszy w polskich zbiorach przykład mołdawskiego iluminatorstwa, którego szczytowy rozkwit przypadł właśnie na wiek XVII. Księgę spisał w 1614 roku mnich Teofil z monasteru w Voronet (Bukowina), a trzy lata później ozdobił ją artysta mołdawski Stefan z Suczawy. Każdy z tekstów czterech Ewangelii, składających się na *Tetraewangelię*, poprzedzony jest przedmową arcybiskupa bułgarskiego Teofilakta oraz spisem rozdziałów. Na końcu księgi zamieszczono kalendarz świąt ruchomych i stałych, a także wskazówki dotyczące czytań ewangelijnych.

Rękopis ofiarowany przez Krimkowicza monasterowi w Krechowie (dawny pow. żółkiewski), wkrótce znalazł się w monasterze w Dragomirnie (Bukowina). W roku 1653 został zrabowany przez Kozaków Tymoteusza Chmielnickiego, po pięciu latach odkupiony, powrócił do Dragomirny. Nie wiadomo, kiedy i w jakich okolicznościach trafił do Biblioteki Uniwersytetu Lwowskiego. W zbiorach Biblioteki Narodowej odkryto go w 1977 roku, podczas opracowywania tzw. zbiorów zabezpieczonych.

Kodeks, spisany alfabetem cyrylicy w języku cerkiewno-słowiańskim, jest bardzo bogato dekorowany w sposób typowy dla ksiąg powstałych w kręgu arcybiskupa Anastazego Krimkowicza. Zawiera 13 pełnostronicowych miniatur i 332 ilustracje w tekście, ponadto 13 zastawek i 5 inicjałów plecionkowych w stylu bałkańskim. Wszystkie iluminacje wykonane zostały farbami kryjącymi o soczystych barwach, z wyraźną przewagą czerwieni; charakterystyczne dla zdobień jest wyjątkowo obfite zastosowanie proszkowego złota. Tytuły, inicjałki, oznaczenia kolumnowe i marginalne wypisane są złotem. Brzegi kart złożone i tłoczone we wzór geometryczny.

Na otoczonej złożoną ramką miniaturze (s. 554) podzielonej na dwie strefy: niebiańską i ziemską, poniżej wyobrażenia Trójcy Świętej adorowanej przez anioły, przedstawiona została scena, w której uczestniczą trzy postacie. Malarz umieścił je w czarnej jaskini wśród fantastycznego skalistego krajobrazu urzekającego swą harmonijną barwnością. Św. Jan apostoł, inspirowany przez Ducha Świętego, dyktuje tekst Ewangelii skrybie św. Prochorowi; arcybiskup Krimkowicz, fundator *Ewangeliarza*, prezentuje świętemu autorowi gotową księgę liturgiczną zawierającą jego natchnione słowa.

Początek Ewangelii św. Jana (s. 555) ozdabia wspaniała wielobarwna plecionkowa zastawka, inicjał w stylu bałkańskim i *incipit* pisany złotem.

# Atlas Angela Freducciego



Angelo Freducci

*Atlas nautyczny.*

5 map rękopiśmiennych, kolorowanych.

Orientacja południowa. 1554.

Pergamin, na tekturze, 35x47 cm.

Oprawa z epoki, deski i skóra. 35x23,5 cm.

Nr inw. O. 2401

Rękopiśmienny *Atlas nautyczny* z 1554 roku, składany w harmonijkę, oprawiony w czerwoną skórę ze złotymi ornamentami; pierwszy z dwóch znanych na świecie atlasów autorstwa Angela Freducciego, kartografa z Ankony (drugi, zwany mantuańskim, uzupełniony mapami Nowego Świata, z 1556 roku, przechowywany jest w bibliotece publicznej w Mantui).

Prezentowany obiekt pochodzi ze zbiorów Biblioteki Ordynacji Zamojskiej. Po Powstaniu Warszawskim wywieziony przez okupanta do Austrii, po II wojnie światowej przekazany został z depozytem BOZ do Biblioteki Narodowej.

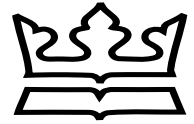
*Atlas* składa się z pięciu map zaliczanych do portolanów katalońskich, szeroko ówczesnie rozpowszechnionych. Zawierały one więcej niż portolany włoskie informacji, szczególnie na obszarach lądów – zaznaczano miasta, rzeki, góry, roślinność, a nawet charakterystyczne budowle. Mapy umieszczone w *Atlasie* obejmują wybrzeża Basenu Morza Śródziemnego i Mórz: Czarne, Kaspijskiego, Czerwonego, Arabskiego oraz Zatoki Perskiej. Na każdej z nich znajduje się podziałka liniowa, bez opisanych wartości – na jednocentymetrowe odcinki dzielą ją stosowane przez rodzinę Freduccich poprzeczne czerwone kreski, „młoteczki” (w Ankonie każdy kartograf lub ród kartografów stosował własny rodzaj podziałek).

Reprodukowana mapa, druga z trzech map w *Atlasie* przedstawiających wybrzeże Morza Śródziemnego, wyróżnia się wyjątkowo, nawet jak na portolan, dokładnym opracowaniem linii brzegowej. Również rysunek wnętrza lądu, wprawdzie mniej szlachetny i nie tak szczegółowy, zawiera sporo danych, uzupełnionych nazwami państw i miejscowości.

Mapa obejmuje na północy Karpaty oraz południową część ówczesnej Polski z miastami: Krakowem, Lwowem, Sandomierzem, Sieradzem i Wiślicą, na zachodzie – Korsykę i Sycylię, na wschodzie – ujście Dniestru, na południu – pobrażę Afryki północnej.

Po bokach mapy między ramkami znajdują się podziałki liniowe bez opisanych wartości, u góry widnieje podpis autora: *IHS – M – VIRGO-ANGELO DE CONTE FREDUCCI ANCONITANO LEAFATTE NELLANNO 1554.*

# Atlas nautyczny Antoniusa Milla



Antonius Millo

*Geographicae tabulae in charta pergamena.*

8 map rękopiśmiennych, kolorowanych i złożonych. 1583.

Pergamin, na tekturze, 41x65 cm.

Oprawa z epoki, 44x33 cm,

Nr inw. O. 2399

Atlas rękopiśmienny z 1583 roku, składający się z wykonanych z dużym artyzmem ośmiu portolanów – w zbiorach polskich jeden z niewielu dobrze zachowanych zabytków kartograficznych tego typu. Zdobia go barwne i złożone róże wiatrów, herby i flagi państw oraz miast. Jest dziełem weneckiego kartografa Antoniusa Milla, autora map i atlasów sporządzanych w latach 1557-1590.

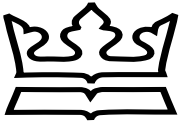
Obiekt pochodzi ze zbiorów Biblioteki Ordynacji Zamojskiej. Po Powstaniu Warszawskim Niemcy wywieźli go do Austrii, po II wojnie światowej przekazany został z depozytem BOZ do Biblioteki Narodowej.

Umieszczone w atlasie mapy przedstawiają wybrzeża Europy Zachodniej, Basenu Morza Śródziemnego, Morza Czarnego, Ameryki Środkowej i Afryki. Na ostatniej z nich (Afryka) widnieje napis: *Antonius Millo F. M.D.LXXXIII*, zaś na trzeciej (Włochy) narysowana jest jedyna w atlasie panorama – Wenecji, co pozwala domniemywać, że *Geographicae tabulae* powstały właśnie w tym mieście.

Mapa (druga w atlasie), wykonana w skali 1:4 500 000, prezentuje zachodnią część Morza Śródziemnego z Półwyspem Pirenejskim, południowo-zachodnią Francją, północno-zachodnim wybrzeżem Afryki oraz dwiema wyspami: Korsyką i Sycylią. Charakterystyczną cechą mapy jest szczegółowy rysunek linii brzegowych (z dokładnym naniesieniem portów, zatok, ujść rzek oraz najdrobniejszych wysp rozsianych wzdłuż wybrzeży). Obszary lądowe również wypełniono informacjami: łańcuchy górskie zaznaczono za pomocą kopczyków, większe miasta – poprzez rysunek sylwety budowli charakterystycznej dla każdego z nich.

Mapę zdobią herby Hiszpanii, Francji i Toskanii, flagi miast, żaglowiec oraz wijące się wstęgi: jedna z napisem „SPAGNA”, druga – „AFRICA”. W lewym górnym rogu wykreślona jest główna róża wiatrów składająca się z 16 rumbów; w prawym dolnym rogu – podziałka liniowa bez opisanych wartości.

# Theatrum orbis terrarum



*Theatrum orbis terrarum Abrahami Ortelii Antwerp. geographi regii. Tabulis aliquot novis vitaq. auctoris illustratum.*  
Editio ultima. Antverpiae,  
apud Ioannem Bapt. Vrintium. 1603.  
Miedzioryt. Tekst 43 s. nlb., portret,

239 map ogólnogeograficznych różnej wielkości;

*Parergon* [...] tekst 8 s. nlb.,

XL tablic z 49 mapami historycznymi różnej wielkości,  
2 ilustracje; *Nomenclator Ptolemaicus* [...] tekst 35 s. nlb.

Oprawa z epoki, skóra, 49x30 cm.

Nr inw. O. 333

Unikatowy egzemplarz edycji z 1603 roku atlasu Abrahama Orteliusza (1527-1598). Obejmuje 288 map (autorstwa 194 kartografów), niemal wszystkie, jakie zebrał i wydał słynny niderlandzki edytor i kartograf, twórca pierwszego nowożytnego atlasu świata. W drukowanych katalogach zbiorów kartograficznych odnotowane jest wprawdzie wydanie atlasu z 1603 roku, jednak zawiera ono tylko 156 map, podawana zaś jako najobszerniejsza edycja angielska z 1606 roku składa się ze 166 map.

Egzemplarz Biblioteki Narodowej, zakupiony do jej zbiorów w 1948 roku, jest najpełniejszym i najciekawszym wydaniem spośród czterdziestu trzech edycji dzieła, jakie ukazały się w ciągu czterdziestu dwóch lat (1570-1612) w różnych wersjach językowych (łacińskiej, holenderskiej, hiszpańskiej, francuskiej, niemieckiej i włoskiej).

Pierwsze, pochodzące z 1570 roku, wydanie tego imponującego i najdroższego na ówczesnym rynku księgarskim dzieła liczyło 70 map, które sporządzili najwybitniejsi ówczesni kartografowie, między innymi dwaj Polacy – Wacław Grodecki i Stanisław Porębski.

W kolejnych edycjach atlas był aktualizowany poprzez unaczynianie map starych i dodawanie nowych (od 1592 roku zamieszczano mapę Polski autorstwa Wacława Grodeckiego i Andrzeja Pograbki). W 1578 roku dołączony został zbiór map historycznych zwany *Parergonem*.

Otwierający prezentowany atlas frontysepis z tytułem dzieła wkomponowano w architektoniczne obramowanie, zwieńczone gzymsem z alegorią Europy, która w jednej dłoni trzyma berło, a w drugiej jabłko królewskie. Po bokach i u stóp cokołu umieszczone są alegoryczne postacie kobiece – Azja, Ameryka i Afryka. Na odwrocie frontysepisu znajduje się herb Filipa II, króla Hiszpanii i Portugalii.

Do atlasu włączono niezwykle dziś rzadkie drugie wydanie (z roku 1568) mapy Polski, którą sporządził włoski kosmograf i kartograf Giacomo Gastaldi (ok.1500- ok.1565), a wyrył Paolo Forlani. Na jej treść składają się rzeki, jeziora, lasy, łąki, góry i miejscowości. Reprodukowany arkusz południowy (skala 1: 3 470 000), zatytułowany *Il vero disegno della seconda parte del Regno di Polonia*, obejmuje obszar między Wisłą a Dońcem oraz Zalewem Kurońskim a Morzem Czarnym z Krymem. Z prawej strony u góry, cokol zwieńczony profilowanym gzymsem z tytułem, podziałką i jej opisem w języku włoskim. Na morzu, z prawej strony, 16-rumbowa róża wiatrów z literowym oznaczeniem kierunków.



# Miedzioryty Jana Ziarnki



Jan Ziarnko (Jean Le Grain)  
*Stygmata św. Franciszka.*  
[Przed 1628]. Miedzioryt, 5x7,5 cm.  
Nr inw. G. 63 232  
*Mały Karuzel.* 1612. Miedzioryt,  
24x29 cm. Nr inw. G. 65 954

Dwa z niewielu odnotowanych w rodzinnych zbiorach sztychów lwowianina Jana Ziarnki (ostatnia ćwierć XVI wieku – po 1628 ?). Jego dorobek artystyczny powstał w całości w Paryżu, gdzie pracując na zamówienie dworu królewskiego zyskał uznanie i stał się cenionym rytownikiem. Ryciny Ziarnki – mistrza kompozycji wielofigurowych, swobodnie operującego zarówno pojedynczymi postaciami, jak i całymi grupami – niezmiernie rzadko pojawiały się w kraju, były więc zawsze wysoko cenione.

Mała rycina *Stygmata św. Franciszka* jest niewątpliwie unikatem, przynajmniej w polskich zbiorach. Niewzmiankowana w literaturze specjalistycznej, nie daje się precyzyjnie datować; z całą pewnością powstała jednak przed rokiem 1628. Ongiś znajdowała się na wewnętrznej stronie dolnej okładki książki o formacie 16° – z superekslibrisem króla Zygmunta III Wazy – dzieła najprawdopodobniej o treści religijnej, z którego została w nieznanych okolicznościach wyjęta.

W roku 1985 trafiła do zbiorów Biblioteki Narodowej, zakupiona od bibliofila Kazimierza Jasiułańca.

Postać św. Franciszka ukazana jest w tradycyjnym ujęciu ikonograficznym: z rozłożonymi szeroko rękami, widoczny do kolan, stoi (klęczy?) przed krzyżem, od którego biją promienie znaczące stygmata. Tło jest bardzo skromne: trawiaste zbocze z wątłym drzewkiem oraz na pierwszym planie – kwitnąca roślinka. Kompozycja nosi sygnaturę artysty, monogram wiązany JZ, niezauważalny gołym okiem i widoczny tylko po bardzo silnym powiększeniu. Na odwrocie sztychu widnieje pieczęć: „ZE ZBIORU KAZIMIERZA JASIULAŃCA”.

Większy miedzioryt, określany jako *Mały Karuzel*, zakupiony został w roku 1994 w jednym z warszawskich antykwariatów. Wykonany czystym rylcem przedstawia uroczysty pochód (fr. *carroussel*) na dziedzińcu Palais Royal w Paryżu z okazji podwójnego mariażu: Ludwika XIII z Anną Austriaczką oraz Filipa IV z Izabelą Burbońską. Artysta zarejestrował ujęty z górnego punktu widzenia, niemal z lotu ptaka, orszak liczący ponad sto dwadzieścia postaci i grup alegorycznych, oznaczonych literami od „a” do „o” oraz od „A” do „S”, a także dodatkowo numeracją rzymską i arabską (od 1 do 98). Na egzemplarzu Biblioteki Narodowej brak legendy objaśniającej wspomniane litery i liczby, a także dedykacji – odbijanych najprawdopodobniej z osobnej płyty.

Jako *peintre-graveur* Jan Ziarnko wykonywał swoje ryciny wyłącznie według własnych kompozycji, toteż istnieją wszelkie podstawy, aby sądzić, że wspomniane królewskie uroczystości (*carroussel*) artysta oglądał na własne oczy, sporządzając wstępne szkice na miejscu. *Mały Karuzel* jest sygnowany: *J. Ziarnko Polonus fecit Parisiis 1612*, w sposób bardzo charakterystyczny dla artysty, który eksponował swoje pochodzenie (określał się również jako „Leopoliensis Polonus”).

# Psałterz ariański



*Psalmy Dawidowe z Ewangelią  
Pana Chrystusową zgodne,  
do których są przyłączone pieśni pobożne.*  
[Wyd. Walenty Szmalc?].  
Raków, Sebastian Sternacki, 1620.  
32° (8,1x5,4 cm).  
Sygn. XVII. 1. 499

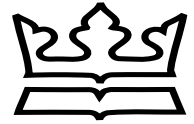
Psałterz Braci Polskich, śpiewnik niezbędny w nabożeństwie zborowym i w życiu codziennym całej gminy wyznaniowej – unikatowy egzemplarz edycji z 1620 roku. Wydawcą tekstów *Psalmy Dawidowych*, przygotowanych dla Braci Polskich po 1605 roku (wcześniej posługiwano się polskim przekładem *Psalmy*, którego na użytek kościołów kalwińskich dokonał Maciej Rybiński), był prawdopodobnie Walenty Szmalc (Smalcus), teolog i polemista ariański, chociaż podaje się w wątpliwość przypisanie tego typu dzieła tylko jednej osobie.

W części drugiej psalterza znalazł się zbiór pieśni zadomowionych w hymnicy reformacyjnej, w pierwszej – wybór psalmów w tłumaczeniu Jana Kochanowskiego (w żadnym z wcześniejszych kancjonałów różnowierczych nie zamieszczono tak wielu jego utworów).

Rakowska oficyna Sebastiana Sternackiego wytoczyła w latach 1610-1625 co najmniej cztery edycje *Psalmy Dawidowych*, z których zachowały się pojedyncze i uszkodzone egzemplarze. Trzy przechowywane są w zbiorach Archiwum Unitariańskiego w Koloszwazrze (Cluj) w Siedmiogrodzie, gdzie po opuszczeniu Rzeczypospolitej w 1660 roku osiadła część polskich arian; dwa znajdują się w Polsce – jeden w Bibliotece Narodowej (zakupiony w 1958 roku), drugi (kilkanaście kart) w Bibliotece Kórnickiej PAN.

Prezentowany obiekt odróżnia od egzemplarzy pozostałych wydań miniaturowy format bibliograficzny oraz brak zapisu nutowego. Książka zachowała wykonaną z ciemnobrązowej skóry cielęcej oprawę z epoki – pośrodku obu okładek zdobią ją skromne (obecnie prawie niewidoczne) tłoczenia złotem.

# Mapa Oceanu Atlantyckiego



*West Indische Paskaert [...] 't Amsterdam*  
*[...] by Ioannes Loots.*  
Skala 1:14 500 000. [Ok. 1660].  
Miedzioryt kolorowany.  
Pergamin, 75x95 cm.  
Nr inw. 11 015

Jeden z nielicznych zachowanych na świecie egzemplarzy mapy morskiej Oceanu Atlantyckiego i otaczających go kontynentów, wyrytowanej przez grawera i wydawcę map Pietera Goosa w Amsterdamie około 1660 roku. Dzieło interesujące nie tylko pod względem kartograficznym, ale także ikonograficznym. Wydane przez tamtejszego edytora map i atlasów morskich Johannesesa Lootsa (1665-1726), stanowi dowód znaczącego wkładu niderlandzkich autorów map w rozwój kartografii morskiej.

Wydana na pergaminie mapa, przykład późnego portolanu, służyła do nawigacji morskiej. Sporządzona w skali 1:14 500 000 jest prawdopodobnie redukcją nowatorskiej mapy Willema Janszooona Blaeu'a z roku 1630, wielokrotnie przerabianej i wydawanej na przełomie XVII i XVIII wieku przez różnych kartografów niderlandzkich: Jacoba Robijna, Jacoba Aertza Coloma, Hendrika Donckera i Johannesesa van Keulena. Została opracowana w odwzorowaniu Merkatora, o oczkach siatki narysowanych co 10° długości i szerokości geograficznej. Na równiku zaznaczono podział co 1° długości geograficznej (południk zerowy przechodzi przez Teneryfę), zaś szerokość geograficzna co 1° została oznaczona na 342° długości geograficznej północnej i na 5° długości geograficznej południowej. Oprócz siatki kartograficznej wyrysowano również 32-rumbowe róże wiatrów.

Mapa jest bogato zdobiona sylwetkami żaglowców płynących po Oceanie, a w części przedstawiającej lądy – herbami pięciu potęg kolonialnych. Na obszarze Afryki, w główny rollwerkowy kartusz z dwoma maskaronami i egzotyczną czarnoskórą parą, wpisano tytuł mapy. W jej lewym górnym rogu – rollwerkowy kartusz z adresem wydawniczym Pietera Goosa ozdobiony parą amorków bramujących otwartą księgę. Na terenie Ameryki Południowej umieszczono, zwieńczony postaciami Indianina i Murzyna, najmniejszy owalny kartusz z tekstem dotyczącym południowej części tego kontynentu.

Powrót

# Plany kopalni i miasta Wieliczki



*Plany kopalni z miasta Wieliczki.*  
Skala 1: 3 800. Orientacja południowo  
– południowo-zachodnia. 1645.  
Miedzioryt kolorowany.  
4 plansze, 38,4x49,3 cm.  
Nr inw. 18 590-18 593

Sztychy wykonane – na zlecenie marszałka nadwornego Adama Kazanowskiego, przyjaciela króla Władysława IV – przez Wilhelma Hondiusa (po 1597-1652). Słynny rytownik i kartograf wydał je w swojej gdańskiej oficynie w roku 1645. Prezentowany komplet rycin jest jednym z dwóch znanych kolorowanych egzemplarzy (drugi znajduje się w Muzeum Polskim w Rapperswilu), pochodzi ze zbiorów pułkownika Romana Umiastowskiego. W 1984 roku podarowany został przez jego żonę Bibliotece Narodowej.

Utrwalone na sztychach plany to jedne z najstarszych zachowanych planów górniczych w Europie i zarazem pierwsze w Polsce, jakie sporządzone zostały na podstawie pomiarów geodezyjnych. Szwedzki „geometra” Marcin German, którego w roku 1620 sprowadził do Polski żupnik Adam Górski, zakończył prace nad nimi w 1638 roku. Narysowane w skali 1:1266 plany: jeden miasta i trzy żup solnych, Hondius wyrył w skali 1: 3 800. Miedzioryty są kompozycją dwustrefową: w części górnej artysta umieścił plan, w dolnej – sceny przedstawiające życie górników

Na uwagę zasługuje realizm oprawy ikonograficznej, wyrażający się wiernym i szczegółowym odtworzeniem, zapewne z autopsji, wyglądu wnętrza kopalni, narzędzi i urządzeń oraz specyfiki wykonywanych prac. Każda z dwu-, trzy-, a niekiedy nawet czteroplanowych scen, oddzielonych od siebie liniami filarów solnych, wyciągów i kaszt drzewa, stanowi odrębny, zamknięty obraz oddający atmosferę ówczesnego życia górników.

Mistrzowskie rozłożenie światła kaganków i umiejętne eksponowanie rzędów beczek lub bałwanów solnych zwiększa efekt wyrazistości i głębi obrazu. Sceny, którymi Hondius wzbogacił plany Germana, stanowią dzieło tematycznie i artystycznie wyjątkowe w ówczesnej sztuce.

Na kolejnych rycinach (trzy z nich oznaczone są cyframi rzymskimi) przedstawiono:

I. Plan pierwszego, najwyżej położonego poziomu kopalni – rozmieszczenie szybów, komór i chodników kopalnianych oraz ich rejestr. W dolnej części osiem scen: wydobywanie soli, napełnienie beczek, kierat konny, stajnie dla koni, szyby transportowe, kaplica.

II. Plan drugiego poziomu kopalni, ponadto z prawej strony – rozłożone narzędzia górnicze. W części ikonograficznej – pięć scen: wyłamywanie soli ze złoża, podział jej bloków na tzw. bałwany, stemplowanie, przewożenie, kierat poruszany przez ludzi.

III. Plan – reprodukowany – trzeciego poziomu kopalni, z prawej strony obelisk z zapisaną po łacinie dedykacją Germana i Hondiusa dla króla Władysława IV i dla Adama Kazanowskiego; obok obelisku narzędzia górnicze. W dolnej partii – cztery sceny powtarzające tematy z poprzednich sztychów.

[IV.] Plan – reprodukowany – Wieliczki z jej herbem (posułt między dwoma kilofami); z lewej strony kartusz z dedykacją dla króla Władysława IV oraz pięciopolowa tarcza z herbem królewskim, wokół obelisku z podziałką i opisem grupa postaci (wśród nich prawdopodobnie Marcin German); z prawej, w kartuszu – dedykacja dla marszałka Kazanowskiego. W dolnej części sztychu: naziemne budynki kopalni i sceny transportu soli.

Na wszystkich czterech planach widnieją podpisy Germana i Hondiusa, umieszczone na kamieniu. Obok niego, w kartuszu – podziałka i jej opis po łacinie i w języku polskim.

# Apoteoza Jana Kazimierza



Wilhelm Hondius

*Apoteoza Jana Kazimierza.*

1649. Miedzioryt, 64x44,5 cm.

Nr inw. G. 219

Reprezentacyjny miedzioryt *folio* wybitnego gdańskiego sztycharza XVII wieku, Wilhelma Hondiusa (po 1597-1652). Klasyczny przykład barokowej apoteozy władcy, w przypadku Jana Kazimierza – prawdopodobnie jedyny tak okazały jego wizerunek graficzny. Miedzioryt, którego odbitki spotyka się obecnie bardzo rzadko, nie był, jak się wydaje, kopiowany ani trawestowany w grafice. Pochodzi z historycznej kolekcji Krasińskich.

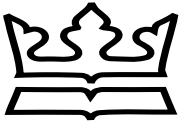
Sztych, nazywany także *Tryumfem Jana Kazimierza*, powstał w Gdańsku z okazji koronacji monarchy (1649). Utrwała – niezachowaną do naszych czasów – kompozycję malarza Adolfa Boya (1612-po 1680), również gdańszczanina. Boy i Hondius, posługując się zawiłym i pompatycznym językiem alegorii i symboli, hojnie czerpanych ze słynnej *Iconologii* Cesarego Ripy, stworzyli panegiryk, sławiący niejako z góry przyszłe czyny nowego władcy oraz przymioty, którymi winien się odznaczać jako dobry monarcha.

Ubranemu we wspaniały strój koronacyjny, siedzącemu na tronie Janowi Kazimierzowi, towarzyszą kobiece alegorie – Roztropność (Prudentia) ze zwierciadłem i wężem oraz Wielkoduszność (Magnanimitas) z mieczem i jarzmem. Postacie otacza więc laurowa wyrastająca u stóp króla i zamykająca się nad jego głową, na którą pada snop światła z przestworzy. Opisywana grupa jest osadzona w monumentalnej architekturze zwieńczonej dekoracyjnymi panopliami i postacią Famy dmącej w trąbę. Po bokach, na tle nisz umieszczono Herkulesa z maczugą, wspartego stopą na dziku erymantejskim, oraz Pallas Atenę (Bellonę) w pełnym rynsztunku.

Na pierwszym planie, w kartuszu, wielopolowa tarcza herbowa (m.in. z Orłem Polskim, Pogonią Litewską i Snopkiem Wazów), a także panoplia i postacie jeńców kozackich.

Swoje wspólne dzieło malarz i rytownik zadedykowali Janowi Kazimierzowi, o czym świadczy napis: „HOCCE MONUMENTUM SACRAE MAJESTATI REGIAE ex humillimo cultu statuerunt ac dedicarunt Adolph Boy Inventor et Wilhelmus Hondius Sculptor. Gedani 1649”.

# Wskrzeszenie Piotrowina



Jan Chryzostom Proszowski

*Wskrzeszenie Piotrowina.*

[1649]. Pióro, pędzel, tusz, sepia,  
ławowane w tonie szarym i brunatnym,  
rozjaśnione bielą, ramka tuszem,  
44x71,5 cm.

Nr inw. Rys. 250

Dzieło szczególnie cenne, bowiem z twórczości krakowskiego malarza okresu panowania w Polsce dynastii Wazów zachowały się do naszych czasów nieliczne prace. Nazwisko Jana Chryzostoma Proszowskiego (1599-1667) łączone jest jedynie z malarzkim portretem Agnieszki Firlejowej (Muzeum Narodowe w Krakowie), widokiem klasztoru karmelitów bosych w Czernej oraz portretem rysunkowym Michała Korybuta Wiśniowieckiego (Muzeum Narodowe w Warszawie). Ponadto część rysunków artysty przetrwała w grafice Jana Aleksandra Górczyna i Dawida Tscheringa. Prezentowany obiekt pochodzi z kolekcji Potockich z Wilanowa.

We *Wskrzeszeniu Piotrowina*, wywodzącym się jeszcze z tradycji malarstwa cechowego, o znamionach manieryzmu, można już dostrzec barokową skłonność do teatralnej narracji. W jednej kompozycji przedstawione zostały symultanicznie dwie sceny z legendy o św. Stanisławie ze Szczepanowa. W świątyni rozgrywa się najważniejszy moment z życia biskupa – cudowne wskrzeszenie Piotrowina. Nad wypełniającym kościół tłumem uczestników i świadków cudu unoszą się w obłokach postacie Trójcy Świętej, Matki Boskiej i św. Józefa. Przed świątynią ukazany jest inny epizod z życia św. Stanisława – rozdawanie jałmużny ubogim. Dzieło nosi sygnaturę artysty: *Jo: Chrisos: Proszowsky Invent et delineat: MCDXLIX* [!].

Powrót

# Oprawa ewangeliarza ołtarzowego



*Evangelie naprestol'noe.*

Moskwa, Pęcatnyj Dvor, 1689.

2° (71x49 cm).

Sygn. XVII. 4. 8619

Anonimowe arcydzieło osiemnastowiecznej sztuki złotniczej, srebrna oprawa prawosławnego ewangeliarza. Bogactwo zdobień i rozmiary zabytku związane są ze szczególną funkcją tej księgi liturgicznej, ustawianej na ołtarzu podczas obrzędów religijnych w Kościele wschodnim.

Tekst *Evangelie naprestol'noe* w języku cerkiewno-słowiańskim wytłoczony został w Moskwie w 1689 roku, w niewielkim nakładzie około stu pięćdziesięciu egzemplarzy. Czas, miejsce i okoliczności powstania oprawy nie są znane. Wykonano ją prawdopodobnie na terenie Ukrainy, być może w Kijowie; kompozycja i tematyka zdobień są typowe dla rozwiązań wykształconych w kręgu cerkwi prawosławnej, a typ ornamentów wskazuje na pierwszą ćwierć XVIII wieku lub na okres nieco późniejszy. Księgę zakupiono do zbiorów Biblioteki Narodowej w latach sześćdziesiątych.

Oprawa wykonana jest z blachy srebrnej, wybijanej, repusowanej, częściowo rytowanej i złoconej, nałożonej na deski dwóch okładek połączonych zawiaskami ze srebrnym grzbietem.

Okładzinę górną zdobi umieszczony centralnie owalny medalion otoczony promieniami, wyobrażający młodzieńczego Chrystusa. Powyżej, w obłoku, Bóg Ojciec i Gołębica Ducha Świętego, pod medalionem Archanioł Michał. W każdym z czterech narożnych medalionów postać ewangelisty, nad nim putto z banderolą, na której wyryto imię apostoła. Tło wypełnia wić suchego akantu, w którą wkomponowano sześć postaci aniołów z różnymi atrybutami: trybularz, włócznia i gąbka, korona, miecz ognisty, feston, lilia.

Na okładzinie dolnej osiem medalionów, w kartuszach wstęgowych puncowanych w karpia łuskę, tworzy owal wokół plakiety umieszczonej w polu centralnym. Tematyka dekoracji poświęcona jest kultowi dziewictwa. Na plakiecie postać św. Barbary, nad nią Ofiarowanie Najświętszej Marii Panny, u dołu wrywanie piersi św. Agacie. Pozostałe medaliony przedstawiają inne epizody męczeństwa świętych dziewic. W narożach okładziny pierwotnie umocowane były cztery guzy-nóżki, z których zachował się tylko jeden, w kształcie rozety. Grzbiet oprawy siedmiopolewy, z motywem akantu, muszli i uskrzydłonych główek.

# Gloryfikacja Jana Sobieskiego



Romeyn de Hooghe

*Gloryfikacja Jana Sobieskiego  
na tle bitwy chocimskiej. 1674.*

Akwaforta, 48,6x71 cm (odbitka obcięta).

Nr inw. G. 33 725

Jeden z najwspanialszych przekazów ikonograficznych o tematyce inspirowanej zwycięstwem hetmana Jana Sobieskiego nad Turkami pod Chocimiem (11 XI 1673). Spośród wielu dzieł stworzonych przez ówczesnych artystów polskich i obcych, akwaforta holenderskiego grafika Romeyna de Hooghe'a (1645-1705) wyróżnia się walorami artystycznymi. Wykonana w stosunkowo krótkim czasie po wiktorii chocimskiej, powstała w 1674 roku staraniem i kosztem sekretarza króla Jana III, Franciszka Gratty Starszego, którego tradycyjnie uważa się za autora pierwowzoru rysunkowego do ryciny (wiadomo, że sporządzał on rysunki bezpośrednio na polach bitew). Obiekt pochodzi z kolekcji Potockich z Wilanowa.

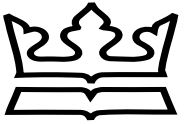
Kompozycja ukazująca hetmana na tle bitwy jest równocześnie heroicznym portretem konnym Sobieskiego. Uwiecznia pogromcę Turków z obnażoną szablą w ręce, na spiętym rumaku. W oddali widać rozległe pole walki, a w przestworzach unoszą się postacie alegoryczne, które symbolizują mądrość, męstwo, triumf i chwałę Sobieskiego: Bellona depcze pokonanych „niewiernych”, Victoria koronuje „Lwa Lechistanu”, Fama dmie w róg i unosi szarfę dedykacyjną.

Na uwagę zasługuje dynamika rozgrywającej się sceny, a także mistrzostwo kreski prowadzonej finezyjnie i swobodnie. Zachwianiu uległy natomiast proporcje postaci głównego bohatera (zbyt duża głowa w stosunku do korpusu). Tęgo mankamentu, dość często spotykanego w twórczości de Hooghe'a, nie równoważy zmonumentalizowanie sylwetki jeźdźcy, przedstawionej nieco z dołu, jakby z żabiej perspektywy.

Interesującym przyczynkiem do losów tej kompozycji jest fakt, że ze sporządzonej nieco później drugiej wersji *Gloryfikacji* odbijano po paru latach – dzięki odpowiednim retuszom miedziorytniczej płyty (zmiana głowy wizerunku) dokonany przez Carela Allarda – rycinę przedstawiającą najpierw portret konny Emeryka Thököly'ego, a następnie – cara Piotra I.



# Moralia Wacława Potockiego



Wacław Potocki

*Moralia, abo Rzeczy do obyczajów, nauk i przestróg w każdym stanie żywota ludzkiego z łacińskich i z polskich przypowieści ojczystym krótko napisane wierszem.*

Rękopis w języku polskim. 1694-1696.

31x19,5 cm, 712 k.

Oprawa I poł. XVIII w., skóra.

Sygn. rps III 3049

Obszerna księga rękopiśmienna zawierająca zbiór późnych, moralizatorskich wierszy Wacława Potockiego (1621-1696), własnoręcznie przez niego przepisanych i opracowanych; jeden z najcenniejszych autografów w obfitej spuściźnie poetyckiej wybitnego przedstawiciela polskiego baroku. „Jest to testament literacki Potockiego, przekazujący potomności doświadczenia całego życia poety. Przeniknięte głęboką troską patriotyczną, są *Moralia* rachunkiem sumienia narodowego; Potocki przeprowadza w nich surową krytykę współczesnego społeczeństwa szlacheckiego, niczemu nie pობłażając i nie oszczędzając nikogo [...]. Na uwagę zasługuje także szereg utworów stanowiących autorefleksję poetycką – niezwykle na tle literatury staropolskiej komentarz poety do własnej twórczości”. (Leszek Kukulski)

Pracę nad *Moraliami* rozpoczął Potocki w roku 1688. Starannie przygotowany przez niego czystopis jest zarazem ostateczną redakcją tego zbioru, który tworzy *Księga pierusza*, podzielona na pięć części (po dwieście stron każda), oraz rozpoczęta niedługo przed śmiercią poety *Księga wtóra*, przerwana na stronie 166 – łącznie ponad dwa tysiące utworów. Każdy z nich opatrzony został przez autora podwójnym tytułem: sentencją łacińską zaczerpniętą ze zbioru *Adagia* Erazma z Rotterdamu i polskim przysłowiem stanowiącym jej odpowiednik lub polski przekład.

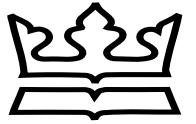
*Moralia* nie były przeznaczone do rozpowszechniania ani drukiem, ani w kopiach rękopiśmiennych. Po śmierci Potockiego księga stanowiła własność Janusza Antoniego Wiśniowieckiego, którego herb Korybut zdobi górną część przedniej okładziny. W XVIII wieku manuskrypt znalazł się w Bibliotece Załuskich. Po Powstaniu Kościuszkowskim wywieziony został z jej zbiorami do Petersburga. Zwrócony na mocy ustaleń traktatu ryskiego, trafił do Biblioteki Narodowej.

Rękopis obu ksiąg *Moraliiów*, opisany po raz pierwszy przez Aleksandra Brücknera w roku 1899, w latach 1915-1918 ukazał się drukiem w trzutomowej edycji Tadeusza Grabowskiego i Jana Łosia.

Na górnym marginesie przedstawianej strony (k. 124v, według paginacji autora - s. 241) odczytać można tytuł *Przypowieści [część wtóra]*. W wierszu – z łacińskim tytułem *Spontanea molestia (Adagia 3408)* i polskim odpowiednikiem zapisanym na lewym marginesie: *Mierział go pokoy* – refleksja odnosząca się, być może, do mozolnego przepisywania całego zbioru: „Tak dzieci chować, iako Xięgi pisać [...]. Gluzuiąc, przepisuiąc; nie wyńdziesz z kieratu”. Na marginesie znajdują się noty odsyłające do Biblii (w całych *Moraliach* jest ich ponad trzy tysiące).

Powrót

# Portret trumienny Bogusława Bojanowskiego



Johann (Jan) Tscherning  
*Portret trumienny Bogusława Bojanowskiego.*  
[Po 1690]. Miedzioryt, 33,3x21,8 cm  
(odbitka obcięta).  
Nr inw. G. 9656

Niezwykle rzadko występujący w grafice (bardzo częsty w malarstwie) sześcioboczny konterfekt trumienny – jego nietypowy kształt dostosowany był do przekroju trumny, na której przymocowywano go podczas uroczystych egzekwii żałobnych. Niespotykany zarówno na zachodzie, jak i wschodzie Europy, jest charakterystyczny wyłącznie dla kultury i obyczaju siedemnasto- i osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej, nigdy nie przekroczył jej granic.

Miedzioryt Jana Tscherninga (1650-1732), sztycharza działającego na Śląsku, głównie w Brzegu, nie jest datowany. Artysta wykonał go, być może, według obrazu swego brata Andrzeja, również tam tworzącego. Rycinę dołączono do mowy pogrzebowej autorstwa Gottfrieda Arnholda, wydanej we Wrocławiu, zapewne w końcu XVII wieku. Obiekt pochodzi z kolekcji Czetwertyńskich.

Uwieczniony na portrecie Bogusław Bojanowski (ok. 1639?-1691), herbu Junosza, luteranin, był wojskim i chorążym poznańskim, od roku 1670 komisarzem do spraw Śląska, elektorem Jana III Sobieskiego (1674), założycielem – wraz z żoną, Ewą z Unrugów – gimnazjum luterńskiego (1667) w Nowym Bojanowie. Przedstawiony został jako mężczyzna w sile wieku, ubrany w zbroję płytową i płaszcz spięty na prawym ramieniu; w ręce dzierży regiment, widoczny tylko częściowo.

Portret wkomponowany jest w wieniec ułożony z ośmiu herbów szlacheckich. Poniżej widnieje rollwerkowy kartusz z legendą epitafią podnoszącą zasługi zmarłego, który określany jest jako „Patriae Hector”, „Familiae Atlas”, „Musarum Maecenas”.

# Korespondencja Gottfrieda Leibniza



Gottfried Wilhelm Leibniz  
*Korespondencja, papiery i notatki.*  
Rękopis w językach łacińskim,  
francuskim i niemieckim. 1669-1704.  
36,5x23,5 cm i mniej, 414 k.  
Oprawa XIX w., półskórek.  
Sygn. rps III 4879

Obszerny rękopiśmienny tom zawierający autografy wybitnego filozofa i matematyka Gottfrieda Wilhelma Leibniza (1646-1716) – listy, notatki, zapiski, teksty polemiczne. Rozległe zainteresowania uczonego, między innymi także prawem, polityką, teologią, językoznawstwem, badaniami historycznymi, znajdowały wyraz nie tylko w licznych rozprawach naukowych i różnego rodzaju publikacjach, ale także w obszernej korespondencji, jaką prowadził z wieloma ludźmi nauki, teologami i monarchami europejskimi.

W kodeksie, na który składają się materiały zebrane i uporządkowane przez Johanna E. Kappa, profesora retoryki uniwersytetu w Lipsku, najwięcej miejsca zajmują listy podejmujące problem zjednoczenia wyznań protestanckich i przywrócenia rozbitej przez reformację religijnej jedności Europy, co stanowiło motyw przewodni większości działań Leibniza.

Wśród listów i zapisków związanych z prowadzonymi przez uczonego badaniami historycznymi i językoznawczymi, na szczególną uwagę zasługuje autograf zawierający projekt utworzenia archiwum Cesarstwa Niemieckiego i udostępnienia jego zasobów historykom.

Następną grupę tworzą pisma dotyczące powołania Pruskiej Akademii Nauk, której Leibniz był współtwórcą i pierwszym przewodniczącym. W tomie znajdują się też nieliczne notatki o charakterze autobiograficznym oraz dokumenty związane z postępowaniem spadkowym po śmierci Leibniza, jak również odpisy jego tekstów drukowanych.

Kodeks, kupiony od Johanna Kappa dla Józefa Andrzeja Załuskiego, dzielił losy księgozbioru Załuskich. Rewindykowany po traktacie ryskim, przekazany został do Biblioteki Narodowej. W czasie II wojny okupant wyłączył go, wraz z innymi niemieckimi rękopisami, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, dzięki czemu nie został spalony.

Część materiałów zgromadzonych w kodeksie ogłoszono drukiem już w XVIII wieku; wiele tekstów opublikował Paul Schrecker (Paris 1934).

Prezentowane karty (k. 61-62) są brulionem listu Gottfrieda Wilhelma Leibniza do ewangelickiego pisarza i działacza kościelnego Daniela Ernesta Jabłońskiego (1660-1741). Treścią pisanego w języku francuskim listu jest sprawa zjednoczenia wyznań protestanckich.

# Mapa delimitacyjna po traktacie karłowickim



*Mappa geographica; in qua universus tractus limitum immediatorum*

*Caesareo-Ottomanicorum [...] ostenditur.*

Skala ok. 1: 450 000.

Orientacja południowa.

Mapa rękopiśmienna, kolorowana.

1701. Papier, na płótnie, 66,7x155,5 cm.

Nr inw. A. 201

Cenna, nieodnotowana w znanych katalogach zbiorów kartograficznych mapa delimitacyjna, przedstawiająca granicę obszarów przyłączonych przez Habsburgów na mocy pokoju karłowickiego, jaki zawarty został 26 stycznia 1699 roku między Turcją a państwami Ligi Świętej i Rosją. Najprawdopodobniej była załącznikiem do tekstu traktatu. Datowana w 1701 roku, do zbiorów Biblioteki Narodowej trafiła w okresie II Rzeczypospolitej.

Mapa opracowana została w skali około 1: 450 000, bez siatki kartograficznej; współrzędne geograficzne oznaczono na ramce co 5' i opisano co 15'. Obejmuje swoim zasięgiem znaczny obszar. Na południu posiadłości Habsburgów sięgają rzeki Sawy, na wschodzie – łuku Karpat. Linia graniczna przebiega przez obecną Rumunię, Węgry (styk granic Banatu, Wołoszczyzny i Siedmiogrodu), następnie przez terytorium Serbii i Bośni dochodzi do Knina w Dalmacji (Chorwacji).

Mapa, zachwycająca starannym rysunkiem, wykonana jest z dużą dokładnością. Naniesiono na niej miasta, miasteczka i wsie oraz zamki i miejsca ufortyfikowane, a także rzeźbę terenu, lasy i rzeki. U góry pośrodku mapy, w kartuszu utworzonym z ornamentu roślinnego, putt i postaci alegorycznych trzymających herby, widnieje tytuł. Z lewej strony kartusza umieszczono opis przebiegu granicy i 8-rumbową różę wiatrów z zaznaczeniem głównych kierunków. Na dole mapy widoczna legenda oraz pieczęć lakowa, zachowana we fragmentach.

# Atlas Maior Fredericka deWita



*Atlas Maior F.<sup>ci</sup> de Wit.* Londini, apud Christophorum Browne. Ex Officina Frederici de Wit. Amstelodami cum Privilegio Potentissimorum D. D. Ordinum Hollandiae et Westfrisiae. Sold by Christopher Browne at y Globe at the west end

of Saint Paull's Church. [Po 1715]. Miedzioryt kolorowany.

69 map; *Tabula seu index regionum*, 2 k. rękopiśmienne.

Oprawa z epoki, skóra, 55x37 cm.

Nr inw. O. 3001

Unikatowy egzemplarz londyńskiego wydania *Atlas Maior*. Edycji dokonał księgarz i drukarz Christopher Browne, który nabył płyty miedziorytnicze wykorzystywane przez holenderskiego kartografa, rytownika i księgarza Fredericka de Wita (1630-1706) oraz uzupełnił je płytami zakupionymi od innych znanych wydawców europejskich, między innymi Pierre'a Mortiera i Johanna Baptisty Homanna. W drukowanych katalogach zbiorów kartograficznych odnotowane są dwa egzemplarze *Atlasu* Fredericka de Wita wydane przez Browne'a: jeden znajduje się w Bibliotece Kongresu w Waszyngtonie, drugi w Bibliotece w Trinity College w Dublinie. Obydwa znacznie różnią się od prezentowanego dzieła liczbą i doborem map.

Obiekt zakupiono do zbiorów Biblioteki Narodowej w 1976 roku. Nie jest datowany, powstał nie wcześniej niż w 1715 roku, o czym świadczą umieszczone na niektórych mapach daty ich wykonania oraz widniejący na jednej z map, przy nazwisku Johanna Baptisty Homanna, tytuł geografa królewskiego, uzyskany przez norymberskiego rytownika i wydawcę w 1715 roku.

*Atlas* składa się z sześćdziesięciu dziewięciu map różnych autorów – trzydzieści dwie z nich są dziełem Fredericka de Wita, jedenaście sporządził Johann Baptista Homann, a po kilka map wykonali między innymi: Nicolas Visscher, Gerard i Leonard Valck, Peter Schenk, Carel Allard. Mapy ułożono kontynentami (Europa, Azja, Afryka i Ameryka), a w ich obszarach państwami.

Frontysepis *Atlasu* jest kompozycją alegoryczną, wyrytowaną około 1700 roku przez Lauwerusa Scherma według własnego rysunku. Dwóm postaciom: opartej o Kulę Ziemską alegorii kartografii oraz przedstawionej na tronie alegorii Amsterdamu w *corona muralis*, towarzyszy unosząca się skrzydlata Dama. Na Kuli Ziemskiej siedzą cztery putta – alegorie kontynentów. W tle znajduje się cokół z tytułem atlasu, zwieńczony wazą ogrodową, w głębi widać pejzaż morski z Neptunem i Atlasem. Na pierwszym planie leżący lew, symbol siły. Nad kompozycją wypisany jest adres wydawniczy, pod nią – przywilej dla Fredericka de Wita w językach łacińskim i holenderskim oraz adres księgarni.

*STATUUM totius ITALIAE [...] insulas SICILIAE SARDINIAE CORSICAE et MALTAE conante IO. BAPT. HOMANNO S.C.M. Geographico Norimbergae* – mapa Włoch (dwudziesta w *Atlasie*) wykonana została w skali około 1: 3 000 000. Umieszczony w lewym dolnym rogu cokół z tytułem mapy ozdobiono alegoriami państw-miast, między innymi Florencji i Wenecji, składającymi hołd papieżowi Klemensowi XI. Portret papieża podtrzymują bezskrzydłe putta i alegoryczna postać kobieca w *corona muralis*, a wieńczą trzy putta z insygniami papieskimi (herbem, tiarą i krzyżem papieskim).

# Projekt fasady Ermitażu



Francesco Bartolomeo Rastrelli  
*Projekt fasady Ermitażu w Carskim Siole.*  
[1748]. Pióro, pędzel, tusz i akwarela,  
ramka tuszem.  
Papier żeberkowany z filigranem,  
na podkładce, 43,5x61,5 cm.  
Nr inw. Rys. 5311

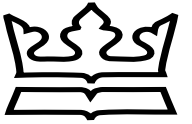
Jedno z najbardziej reprezentacyjnych dzieł w unikatowym zespole rysunków architektonicznych, nazywanym spuścizną Rastrellego. Licząca około trzystu prac kolekcja stanowi bezcenny materiał do dziejów budownictwa barokowego w Rosji. Francesco Bartolomeo Rastrelli (1700-1771), główny architekt dworu carskiego w Rosji, pracujący od roku 1716 dla trzech rosyjskich władczyń – Anny Iwanowny, Elżbiety Pietrowny i Katarzyny II – projektował lub przebudowywał najsłynniejsze gmachy Petersburga i jego okolic (np. Pałac Zimowy, Klasztor Smolny, pałace w Carskim Siole i Peterhofie).

Akwarela powstała w 1748 roku. Pochodzi – tak jak cały zespół oraz sporządzony przez twórcę (w języku francuskim) spis własnych prac, zatytułowany *Rèlation générale de tous les édifices, Palais et Jardin* – z wilanowskiej kolekcji Potockich.

*Projekt fasady Ermitażu*, przygotowany w okresie rządów Elżbiety Pietrowny, dla której wznoszono całe założenie pałacowe w Carskim Siole, jest świetną ilustracją niespotykanego poza Rosją, odrębnego stylu. Nadany tamtejszym budowłom głównie przez Rastrellego, odznaczał się bogatą, barokową dekoracją architektonicznej bryły, tworzoną ze złożonych posągów, płaskorzeźb i sztukaterii, a także charakterystycznymi zdobieniami elewacji w różnych odcieniach błękitu i zieleni.

Rysunek Rastrellego starannie i efektownie wykonany, świadczy zarazem o malarskich umiejętnościach architekta. U góry nad ramką opatrzył go artysta własnoręcznym napisem objaśniającym: „*Facade du Grande [!] hermitage qui à Ete Batis [!] dans le Vieux Jardin de Sarkenzelau*”. Niżej znajduje się dopisek inną ręką: „*nel giardino Basso vicino a l' aqua*”. U dołu z prawej strony można odczytać sygnaturę: *par Le C.<sup>te</sup> de Rastrelli*.

# Portret Marii Leszczyńskiej



Jean-Charles François

*Portret królowej Marii Leszczyńskiej.* [1759-1769].

*Manière de crayon* (technika kredkowa),

32x21,9 cm (odbitka obcięta).

Nr inw. G. 33 716

Wśród niezliczonych rytowanych podobizn królowej Francji Marii Leszczyńskiej (1703-1768), małżonki króla Ludwika XV i córki króla Stanisława Leszczyńskiego, jedno z niewielu dzieł będących nie tylko znakomitym przekazem ikonograficznym, lecz także wirtuozowskim popisem techniki graficznej. Znakomity francuski sztycharz Jean-Charles François (1717-1769), wynalazca trzech metod techniki kredkowej (*manière de crayon*), właśnie w tej technice wykonał portret Marii Leszczyńskiej.

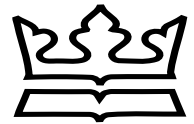
Szytych, odbity w tonacji brązowej, do złudzenia przypomina rysunek kredką. Jest też znakomitym przykładem pełnego elegancji i prostoty wizerunku kameralnego, który korzystnie odróżnia się od przeładowanych, napuszonych barokowych kompozycji.

Dzieło nie jest datowane. Okres jego powstania można określić w przybliżeniu, dzięki archiwaliom paryskim, na dziesięciolecie 1759-1769. Pochodzi z kolekcji Potockich z Wilanowa.

Rycina przedstawia królową w wieku około pięćdziesięciu lat. Niezbyt urodziwą twarz Marii Leszczyńskiej rozjaśnia ciepły uśmiech, świadczący o jej wdzięku i ujmującym sposobie bycia. Strój monarchini jej stosunkowo skromny i daleki od dworskiej gali. Gładko uczesane włosy przykrywa czepeczek, zwojami koronek spływający miękko na ramiona; suknię, wykończoną przy dekolcie koronką, ozdabiają bardzo umiarkowanie klejnoty i tylko gronostajowy płaszcz dyskretnie przypomina o randze modelki. Neutralne tło nie rozprasza uwagi widza, a sam portret – osadzony w prostokątnej płycinie z owalnym wycięciem – zwraca uwagę niezwykłą oszczędnością dekoracji, jedynie w górnej części widnieją kampanule.

Zamieszczony u dołu napis: „Marie de Pologne Reine de France” [!], rozdzielony został herbami Polski i Francji, a użycie małej litery w słowie „France” wynikało najprawdopodobniej ze zwykłej omyłki rytownika. Znajdująca się poniżej sygnatura: *Se vend chez François Graveur du Cabinet du Roi et Pensionnaire de Sa Majesté Rue S. Jacq. à la vieille Poste, Avec Privilege*, dostarcza wielu ważnych informacji o samym artyście.

# Książka z supereklibrisem Józefa Andrzeja Załuskiego



François de La Croix  
*La Turquie chrétienne sous la puissante  
protection de Louis le Grand.*  
Paris, chez Pierre Herissant, 1695.  
12° (16,3x9,5 cm).  
Sygn. XVII. 2. 7163

Tom w skórzanej oprawie ze znakami własnościowymi młodszego z braci Załuskich, współtwórcy pierwszej w Polsce biblioteki publicznej i zarazem narodowej.

Andrzej Stanisław (1695-1758) i Józef Andrzej (1702-1774) Załuscy planowali stworzenie wielkiej biblioteki publicznej już w latach dwudziestych XVIII wieku, a realną podstawę tych projektów stanowiły bogate księgozbiory rodzinne oraz pasje bibliofilskie obu braci. W roku 1747, podczas uroczystego otwarcia Biblioteki Załuskich, ulokowanej w Pałacu Daniłowiczowskim w Warszawie, udostępniono do publicznego użytku 180 000 książek i 10 000 rękopisów (w tym dzieła z królewskich kolekcji Zygmunta Augusta, Stefana Batorego, Wazów i Sobieskich), zbiory map i sztychów, gabinet fizyczny, muzeum osobliwości, gabinet numizmatyczny oraz obserwatorium astronomiczne. Wkrótce była to jedna z największych i najciekawszych księżnic europejskich, która w następnych latach nie tylko znacznie powiększyła swe zbiory, lecz stała się także ośrodkiem życia umysłowego.

Po śmierci Józefa Załuskiego przejętym przez państwo księgozbiorem zajęła się Komisja Edukacji Narodowej. Od roku 1780 zbiory Biblioteki Załuskich, nazywanej już wówczas Biblioteką Rzeczypospolitej, powiększały się dzięki przyznanemu jej przez sejm prawu do egzemplarza obowiązkowego wszystkich krajowych publikacji.

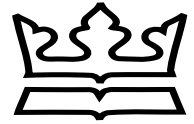
Wbrew sformułowanemu w testamencie Józefa Andrzeja Załuskiego zakazowi: „Zabraniam dzielić, sprzedawać i rozpraszać moją bibliotekę”, przestała ona istnieć na przełomie lat 1794 i 1795, gdy po klęsce Powstania Kościuszkowskiego jej zbiory, liczące ponad 400 000 woluminów, zostały wywiezione jako „łup wojenny” do Petersburga. Po latach, w wyniku ustaleń traktatu ryskiego, znaczna ich część powróciła do Polski, zasilając przede wszystkim zasoby tworzonej wówczas Biblioteki Narodowej. Jednak już niebawem, w okresie II wojny światowej, większość załuscianów spłonęła w październiku 1944 roku w niszczonej przez Niemców Warszawie.

Tragiczne losy Biblioteki Załuskich sprawiły, że każdy ocalony wolumin z jej zbiorów ma wartość wyjątkową. Prezentowany tom jako jedyny wśród zgromadzonych w Bibliotece Narodowej załuscianów jest ponadto opatrzony supereklibrisem heraldycznym biskupa Józefa Andrzeja, znawcy i namiętnego kolekcjonera książek, który jednak niezbyt często nadawał im kosztowne oprawy bibliofilskie. Na stronie tytułowej dzieła znajdują się odręczne notatki Józefa Andrzeja oraz jego pieczęć imienna.

Oprawa książki wykonana jest z marmoryzowanej ciemnobrązowej skóry cielęcej. Umieszczony na obu okładzinach supereklibris heraldyczny o wymiarach 450x390 mm, tłoczony złotem, przedstawia otoczoną insygniami biskupimi owalną pięciopółową tarczę z herbami: Brochwicz II, Prus I, Topór, Janina i Junosza Załuskich w polu sercowym. Na podzielonym zwężeniu grzbiecie książki, zdobionym tłoczeniami o motywach kwiatowych, w najniższym polu widnieje mały wycisk (200x300 mm) innej odmiany supereklibrisu: herb Junosza, insygnia biskupie, dziesięcioramienna korona oraz inicjał I.A. ZALV. Obcięcia kart barwione są na czerwono.



# Mapa Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego



*Carte générale et nouvelle de toute  
la Pologne du Grand Duché de Lithuanie  
et des pais limitrofes M.D.CCLXX.*

Gravée par B. Folin Capitaine au Corps  
d'Artillerie de la Couronne de Pologne  
à Varsovie. Skala ok. 1: 1 245 000.

1770. Miedzioryt kolorowany.

Jedwab, 85x97 cm.

Nr inw. 2783

Jedyny zachowany, i być może w ogóle jedyny, wytłoczony na jedwabiu, w 1770 roku, egzemplarz mapy Polski i Litwy, prawdopodobnie podarowany królowi Stanisławowi Augustowi Poniatowskiemu i umieszczony w jego gabinecie na Zamku Królewskim. Mapa – wydawana od 1770 roku, przypuszczalnie w oficynie Michała Grölla w Warszawie – była pierwszą wielkoformatową mapą (ok. 1: 1 245 000) wydrukowaną na obszarze I Rzeczypospolitej. Odegrała dużą rolę w kształtowaniu kartograficznego obrazu ziem polskich. O jej znaczeniu świadczy fakt, że doczekała się kilku edycji, które ukazały się tylko z niewielkimi zmianami – po 1772 roku naniesiono granice pierwszego rozbioru.

Mapa opracowana została prawdopodobnie na podstawie wcześniejszych materiałów kartograficznych sporządzonych przez oficerów wojska rosyjskiego. Wyrytował ją nauczyciel rysunku w Korpusie Artylerii, znany włoski artysta Bartolomeo de Folino (1730-1808), który sztychował także portrety Stanisława Augusta. Prezentowany egzemplarz został zakupiony do zbiorów Biblioteki Narodowej w 1949 roku.

Mapa o charakterze przeglądowym, uwzględnia elementy fizyczno-geograficzne, osadnicze i ekonomiczne. Odrębne znaki umowne zastosowano do opisu miast, wsi, osad z karczmami, klasztorów, dróg i traktów pocztowych, lasów liściastych i iglastych, bagien, rzek i jezior, młynów, rzeźby terenu oraz granic politycznych i administracyjnych (na Litwie oprócz granic województw naniesiono granice powiatów). Miasta zostały najgęściej zaznaczone wzdłuż traktów pocztowych i na terenach zachodnich.

W lewym górnym rogu, na płaszczyźnie otoczonej wicią roślinną i podtrzymywanej przez dwa ukoronowane Białe Orły widnieje tytuł, adres wydawniczy i legenda. Na cokole umieszczonym w lewym dolnym rogu – dziesięć podziałek liniowych przedstawionych w różnych miarach długości. Tytuł mapy, legendę i podziałki podano w języku francuskim, nazwy geograficzne – przeważnie w języku polskim, niekiedy w łacińskim lub niemieckim (nieliczne transkrypcje fonetyczne). Mapa jest obramowana zieloną jedwabną taśmą.

# Planta Dźwiny



*Planta Części Rzeki Dźwiny  
rozgraniczającej Królestwo Polskie z Rosją.  
Orientacja północno-wschodnia.  
Mapa rękopiśmienna, kolorowana.  
[1774-1778].  
Papier, na płótnie, 78x271 cm.  
Nr inw. 2793*

Pierwsze bardzo szczegółowe przedstawienie Dźwiny, zarazem jedyna zachowana mapa autorstwa Karola Sierakowskiego (ok. 1752-1820), inżyniera i kartografa wojskowego, późniejszego generała artylerii. Wprawdzie uczestniczył w wielu pracach topograficznych, między innymi przy demarkacji granicy Polski z Austrią (1776) oraz Polski z Rosją (1780-1785), ale materiały archiwalne dokumentujące jego działalność uległy zniszczeniu w czasie II wojny światowej (poza kopiami map delimitacyjnych sporządzonych do prywatnego archiwum króla Stanisława Augusta Poniatowskiego).

*Plantę* – mapę delimitacyjną przebiegającą na Dźwinie odcinka granicy polsko-rosyjskiej ustalonej po pierwszym rozbiore – wykonał Sierakowski prawdopodobnie w latach 1774-1778. Do zbiorów Biblioteki Narodowej przekazano ją w okresie międzywojennym jako obiekt rewindykowany po traktacie ryskim.

*Planta* jest mapą o charakterze szkicu, narysowaną w skali około 1: 130 000, zaś szerokość rzeki – w skali 1: 30 000-1: 50 000. Oprócz koryta rzeki Dźwiny usianego licznymi wyspami na odcinku od Ewikszty (prawego dopływu Dźwiny) do miejscowości Wiażyszcz, obejmuje wąski pas terenu, na którym zaznaczono liczne dopływy rzeki, pola uprawne, lasy, bagna, drogi, miasta i wsie, postoje pocztowe, gorzelnie i browary oraz miejsca, gdzie istniały wytwórnie potażu, smoły, terpentyny. Na mapie naniesione są także granice Inflant Rosyjskich oraz województwa połockiego wraz z Inflatami i Kurlandią.

W legendzie *Imiona Wysp na Rzece Dźwinie znajdujących się* wymieniono nazwy wysp w kolejności występowania, z podaniem ich przynależności terytorialnej, oraz umieszczono cztery podziałki, przedstawione w różnych miarach długości. W prawym dolnym rogu podpis: *Karol Sierakowski kapitan y geometra*.

# Projekt polichromii pałacu w Natolinie



Vincenzo Brenna

*Projekt polichromii ściany w Salonie  
Otwartym, zwanym także Owalnym,  
w Natolinie (dawniej Bażantarnia).*

[1781]. Pióro, pędzel, tusz i akwarela.

Papier żeberkowany, na podkładce,  
51,1x99,5 cm.

Nr inw. Rys. 5031

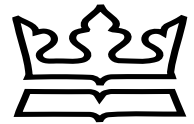
Dzieło włoskiego projektanta i architekta, sprowadzone do Polski w roku 1780 przez Stanisława Kostkę Potockiego, dla którego artysta pracował wcześniej w Rzymie nad planami rekonstrukcji willi Pliniusza Młodszeo. Rysunek pochodzi, tak jak kilkadziesiąt innych prac Vincenza Brenny (1745-1820) przechowywanych w Bibliotece Narodowej, z wilanowskiej kolekcji Potockich.

Spośród ośmiu zachowanych projektów polichromii, jakie artysta przygotował w 1781 roku dla Izabeli Lubomirskiej, właścicielki Bażantarni (pałacu nazywanego od początku XIX wieku Natolinem), dekoracja malarska ściany w Salonie Otwartym uważana jest za najbardziej efektowną. W stopniu największym ujawniają się w niej zarówno motywy antyczne, inspirowane odkrywaną wówczas sztuką Herculanium i Pompei, jak też wpływy barokowe i rokokowe. Dokumentalną wartość owych rysunków Brenny podnosi fakt, że pozostają jedynym świadectwem wykonanych według nich polichromii, które stosunkowo szybko uległy zniszczeniu, podczas modernizacji pałacu w roku 1809.

W prezentowanym projekcie polichromii – przeznaczonej na ścianę znajdującą się naprzeciwko otwartej kolumnady Salonu – artysta nawiązuje do barokowej tradycji iluzjonistycznej architektury pałacowej. Dekoracja ściany, z dwoma zaznaczonymi wejściami, przypomina scenografię teatralną: pośrodku, poprzez kolumny, balustradę i podniesione kotary widać rzeźby na tarasie, w głębi włoski park z fontanną. Z przedstawień teatralnych wywodzą się też postacie w egzotycznych orientalnych strojach, często pojawiające się w sztuce rokoka. Całość kompozycji – podzielonej na trzy części: pejzaż, po bokach loggie – została ujęta w ramy klasycystycznej dekoracji architektonicznej przywołującej wzory antyczne, bliskie Brennie dzięki pracom przy tzw. termach Tytusa (wspólnie z Franciszkiem Smuglewiczem) i willi Pliniusza. Wśród przeniesionych z antyku form zwraca uwagę zdobienie fryzu cokołowego z przedstawieniami gryfów oraz fryzu belkowania z orłami. Harmonijnym dopełnieniem *Projektu polichromii ściany w Salonie Otwartym* jest odrębny projekt dekoracji plafonu w formie owalnej kompozycji, przedstawiającej fantazyjną architekturę ogrodową na tle nieba.

U dołu rysunku napis ręką artysty: „Pittura Prospettica della Pariete da dipingersi nella Camera Ovale, distesa sopra la sua superficie, da una Colonna all'altra, nella sua estremita” oraz dopisek inną ręką: „Peintures qui decoroient le salon en Temple à Natolin aiant [!] qu'il fut orné de stucs comme il l'est maintenant depuis 1809”. Projekt sygnowany: *Vincentius Brenna Romanus: Archi: et Pictor: Inventor et delinea.*

Powrót



Nicolas Joseph Jacquin

*Selectarum stirpium Americanarum historia.*

[Wien, ok. 1780]. 2° (48x35,5 cm).

Sygn. W. 4. 1631

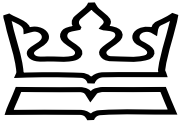
Jedyny odnotowany w polskich zbiorach egzemplarz luksusowej, zdobionej akwarelami edycji najwybitniejszego dzieła Nicolasa Jacquina (1727-1817). Atlas holenderskiego botanika

i chemika, późniejszego profesora Uniwersytetu Wiedeńskiego, przedstawiający roślinność Antyli i wysp Ameryki Środkowej, powstał w wyniku pięcioletniej ekspedycji naukowej. Jacquin kierował nią na polecenie cesarza Franciszka I, który zainteresowany był wzbogaceniem ogrodów Schoenbrunnu i cesarskiego gabinetu w Wiedniu eksponatami z tzw. Indii Zachodnich.

Pierwsze wydanie *Selectarum stirpium Americanarum historia* (1763), ze 183 kolorowanymi miedziorytami, przyniosło autorowi międzynarodową sławę w świecie nauki. Drugie, bibliofilskie wydanie, z materiałem ikonograficznym poszerzonym o 80 tablic i wykonanym wyłącznie techniką malarską (akwarela), ukazało się około 1780 roku w małym nakładzie dwunastu albo osiemnastu egzemplarzy. Obiekt Biblioteki Narodowej zachował się w oprawie z epoki – brązowa marmoryzowana skóra ciełca, ze złożonymi tłoczeniami na grzbiecie. Pochodzi z wilańskiej kolekcji Potockich.

Rękopiśmienną kartę tytułową, bez adresu wydawniczego i daty druku dzieła, z tytułem wpisanym czarnym tuszem w eliptyczną dekoracyjną ramę, zdobią bukiety kolorowych kwiatów. Twórcą tej kompozycji jest austriacki malarz i rytownik Ferdynand Bauer (1760-1826), któremu przypisuje się również autorstwo 263 numerowanych tablic przedstawiających rośliny (w tym dwóch w formie *in plano*, o wymiarach 655x430 mm), wykonanych piórkiem i pędzlem farbami wodnymi na podstawie szkiców Jacquina.

# Widok Konstantynopola



Jan Chrystian Kamsetzer  
*Widok Konstantynopola z przedmieścia Pera.*  
[1777]. Pióro, pędzel, tusz.  
Papier żeberkowany z filigranem  
(całość na dwóch łączonych kartach),  
61x104,2 cm.  
Nr inw. Rys. 498

Rzadko spotykany w osiemnastowiecznej sztuce polskiej dokument ikonograficzny dotyczący Orientu. Dzieło przedstawiające Konstantynopol jest tym bardziej cenne, że zostało sporządzone z natury. Jego twórca, Jan Chrystian Kamsetzer (1753-1795), późniejszy wybitny polski architekt, podróżując w latach 1776-1777 po Bliskim Wschodzie jako stypendysta króla Stanisława Augusta, na zlecenie monarchy wykonywał rysunki, które ukazywać miały to wszystko, „co mogło być ciekawe i interesujące”.

*Widok Konstantynopola* – ze zbiorów Potockich z Wilanowa – jest pierwszą wersją dzieła, wzmiankowaną przez rysownika w wykazie zatytułowanym *Spécification de dessins faites [!] dans Le Voyage de Constantinopol [!] et de la Grèce*. Druga wersja, barwna, sporządzona już po powrocie do kraju, którą Kamsetzer ofiarował królowi w roku 1779, przechowywana była później w zbiorach barona Leopolda Juliusza Kronenberga.

Rysunek wilanowski ukazuje rozległy widok Konstantynopola z Zatoką Złotego Rogu w głębi i widocznym dalej, z prawej strony, przylądkiem Seraju. Na pierwszym planie, z lewej strony cmentarz muzułmański, z prawej – fontanna, taras i pałac poselstwa francuskiego, a nie niemieckiego, jak informuje wykonany inną ręką (nie artysty) napis: „Vue de Constantinople prise de l’hotel d’Allemagne à Pera”.

*Widok Konstantynopola* dobrze świadczy o talencie malarskim twórcy, który posługując się monochromatycznym kolorytem i płynną kreską wydobyl walory plastyczne egzotycznego krajobrazu. Pod rysunkiem znajdują się objaśnienia w języku francuskim, dotyczące poszczególnych obiektów, oznaczone literami od „a” do „u”, oraz domniemana sygnatura: *Desine [!] d’après nature par J. C. Kamsetzer Architecte du Roi de Pologne*.

# Afisz teatralny z epoki stanisławowskiej



*Romeo et Juliette.*

[Afisz teatralny, tekst w językach polskim i francuskim.

Warszawa, przed 17 VIII 1778].

Pl° (41x36 cm).

Sygn. XVIII. 4. 830

Unikatowy egzemplarz drukowanego ogłoszenia anonsującego jeden z pierwszych spektakli szekspirowskich w Polsce. Należy do najstarszych zachowanych w polskich zbiorach afiszy teatralnych z czasów stanisławowskich.

Pochodzi z kolekcji Arnolda Szyfmana (1882-1967), wybitnego reżysera i organizatora życia teatralnego, twórcy i dyrektora Teatru Polskiego w Warszawie. Część jego zbioru plakatów i afiszy Biblioteka Narodowa zakupiła w 1963 roku.

Sztukę *Romeo et Juliette* (pod spolszczonym tytułem *Romeusz y Julisia*) wystawiła w Warszawie, w Pałacu Radziwiłłowskim przy Krakowskim Przedmieściu, francuska trupa teatralna Louisa Montbrunna w dniu 17 sierpnia 1778 roku. Była to jedyna tragedia w komediowym repertuarze zespołu, na afiszu zapowiadano zresztą, że przedstawienie „kończyć się będzie na komedii w jednym akcie pod tytułem *Wzajemna próba*”. Francuski tekst *Romeo et Juliette* był przeróbką dramatu Szekspira, prawdopodobnie autorstwa Jeana François Ducis'a. Inscenizację obejrzał i pochlebnie ocenił Wojciech Bogusławski, swego czasu uczeń Montbrunna, a w przyszłości antreprenier sceny narodowej i twórca polskiej prapremiery *Romea i Julii* (Lwów 1798).

Afisz wydrukowano prawdopodobnie w Warszawie, w języku francuskim i polskim, w formacie *in plano*, na jednym arkuszu żeberkowanego papieru, z surowymi, nieobciętymi brzegami.

# Pan Podstoli Ignacego Krasickiego



Ignacy Krasicki

*Pan Podstoli.*

Część pierwsza.

Rękopis w języku polskim.

Przed 1778. 37,5x23 cm, 71 k.

Oprawa XX w., skóra.

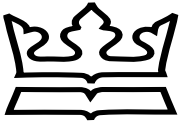
Sygn. rps IV 6099

Autograf pierwszej części powieści Ignacego Krasickiego (1735-1801), zarazem jedyne w zbiorach Biblioteki Narodowej rękopis najwybitniejszego przedstawiciela osiemnastowiecznej literatury polskiej, zwanego przez współczesnych księciem poetów. Manuskrypt *Pana Podstolego* był przez długie lata własnością rodziny Krasickich; przekazywany w kolejnych sukcesjach, po II wojnie światowej trafił w obszernym fragmencie – część pierwsza – do Biblioteki Narodowej. Część druga nie zachowała się, trzecia jest w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Na rękopisie przechowywanym w Bibliotece Narodowej znajdują się liczne poprawki autorskie (na ostatnich pięciu kartach zapisy dotyczące zmian w układzie tekstu).

Część pierwsza powieści opublikowana została w roku 1778, druga w 1784, a całość ukazała się w 1803. *Pan Podstoli* – przez współczesnych Krasickiemu najwyżej ceniony utwór w całej jego twórczości – stanowi w sferze tematyzacji idei kontynuację wcześniejszej powieści poety, zatytułowanej *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*. W realizacji tekstowej proponuje jednak rozwiązania dużo śmielsze: „*Pan Podstoli* przynosi bardzo ciekawy eksperyment w polskiej prozie powieściowej XVIII wieku. Stwierdzono już jego ścisły związek z publicystyką monitorową. Wiele dyskusji prowadzonych w „Monitorze” na temat nowoczesnego bohatera szlacheckiego, wzorów osobowych tej postaci, obyczajów, ideałów życia ziemiańskiego, przeniknęło do tej powieści. [...] Ma więc *Pan Podstoli* cechy powieści-reportażu i powieści-traktatu. Jako traktat nawiązuje do najnowocześniejszych eksperymentów na tym polu, przede wszystkim do jednej części *Nowej Heloizy* Rousseau”. (Mieczysław Klimowicz)

Na reprodukowanej stronie autografu *Pana Podstolego* (k. 35v) widoczne są noty redakcyjne Krasickiego, który postanowił włączyć do rozdziału szóstego pierwszej części powieści fragment stanowiący pierwotnie rozdział siódmy części drugiej. Obok skreślonego nagłówka odczytać można uwagi autora: „Rozdział siódmy patrz w Suplemencie” oraz „Kontynuacja Szóstego”.

Powrót



Zygmunt Vogel

*Widok Wielkiego Mostu i domu Aleksandry z Lubomirskich Potockiej w Olesinie.*

1789. Pióro, tusz i akwarela.

Papier żeberkowany, na podkładce,  
27,8x45,8 cm.

Nr inw. Rys. 4399

Akwarela przedstawiająca letnią rezydencję Stanisława Kostki Potockiego, wykonana w 1789 roku przez Zygmunta Vogla alias Ptaszka (1764-1826), ulubionego rysownika króla Stanisława Augusta. Dzieła Vogla mają dzisiaj wartość wyjątkową, nie tylko artystyczną, ale i dokumentalną, bowiem znaczna część obiektów upamiętnionych przez artystę (w tym letnia siedziba Potockiego) już od dawna nie istnieje.

W zbiorach Biblioteki Narodowej znajduje się cykl dziesięciu (zachowujących ten sam układ horyzontalny i wymiary) widoków Olesina autorstwa Vogla. Pomimo stosowania niejednolitej techniki, stanowią one zwartą całość kompozycyjną i stylową. Powstały na zamówienie Stanisława Kostki Potockiego – pochodzą z kolekcji wilanowskiej.

Wybrany pejzaż, sygnowany *s.v. 1789* i objaśniony napisem „GRAND PONT” (wykonanym piórem na podkładce pod kompozycją), ukazuje jeden z malowniczych zakątków Olesina, którego nazwa nawiązywała do imion żony i syna właściciela. Wielki Most – murowany, pokryty boniowaniem, udekorowany wazonami i rzeźbą siedzącej kobiety – był jedną z efektowniejszych konstrukcji zdobiących ogród.

W głębi kompozycji widać drewniany, kryty strzechą dom Aleksandry Potockiej, stylizowany na modne w epoce sentymentalizmu wiejskie „chałupki”, które właścicielom i ich gościom dawały złudzenie sielskiego bytowania. Obie budowle, wzniesione z nietrwałych materiałów, po sprzedaży rezydencji w roku 1833, szybko zamieniły się w ruinę. Na akwarceli utrwalone zostały także powszednie w okresie letnim zajęcia mieszkańców i bywalców Olesina – łowienie ryb, spacer, przejażdżki łódką.



# Książki króla Stanisława Augusta



Józef Rogaliński

*Doświadczenia skutków rzeczy. Ks. 1-3.*

Poznań, Drukarnia JKM Societatis

Iesu, 1765-1770. 8° (19,8-22x13 cm).

Sygn. W. 1. 442

*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné.*

T. 1-21. Paris, chez Briasson

[et autres], 1751-1780. 2° (40,5x27,5 cm).

Sygn. XVIII. 4. 10 202

Tomy w bibliofilskich oprawach z herbem króla Stanisława Augusta Poniatowskiego i Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Oprawy takie wykonywane były dla dzieł z biblioteki zamkowej monarchy bądź – jako donacyjne lub nakładowe – trafiały do innych polskich księgozbiorów.

Biblioteka zamkowa, gromadzona od podstaw w ciągu trzydziestu lat panowania ostatniego władcy Polski, liczyła w chwili jego śmierci około 20 000 tomów. Księgozbiór połączony z kolekcją sztuki oraz zbiorami naukowymi stanowił typową *bibliotheca regia*, tworzoną zgodnie z przekonaniem, że dwór królewski miał być nie tylko ośrodkiem władzy i myśli politycznej, ale także warsztatem pracy naukowej i artystycznej.

W królewskim księgozbiornie, stanowiącym zaplecze intelektualne innych kolekcji, reprezentowane były w zasadzie wszystkie dziedziny wiedzy, zaś kierunki gromadzenia aktualizowano w zależności od zainteresowań monarchy i ogólnej polityki państwa. Oświecony władca, miłośnik literatury i właściciel wysmakowanej kolekcji książek, przywiązywał dużą wagę do ich szaty zewnętrznej. Na potrzeby królewskiej biblioteki pracowali między innymi znani warszawscy introligatorzy: w latach 1764-1777 J. C. Stichel z żoną, a od roku 1778 Jan Kilemann (Kilmann, Kielmann).

Stanisław August patronował wielu ważnym krajowym przedsięwzięciom edytorskim. Świadczą o tym nie tylko książki z dziekczynnymi dedykacjami autorów i wydawców, ale też oprawy tomów – wytworne, z królewskim supereklibrisem.

Znakiem herbowym monarchy ozdabiane były również znakomite kodeksy rękopiśmienne z Biblioteki Rzeczypospolitej Załuskich, poddawane renowacji i oprawiane z woli królewskiego mecenasa.

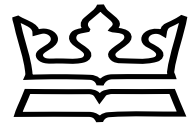
Po śmierci Stanisława Augusta biblioteka zamkowa, częściowo rozproszona przez krewnych i współpracowników, w zasadniczym zrębie sprzedana została przez jego spadkobierców Liceum Krzemienieckiemu na Wołyniu. W roku 1832, w wyniku represji po Powstaniu Listopadowym, księgozbiór wywieziono do Kijowa, gdzie znajduje się do dziś w Bibliotece Narodowej Ukrainy im. W. J. Wernadskiego.

W warszawskiej Bibliotece Narodowej przechowywanych jest obecnie 16 dzieł w 38 tomach opatrzonych królewskimi supereklibrisami. Pochodzą z różnych kolekcji historycznych: Biblioteki Wilanowskiej, Biblioteki Ordynacji Krasieńskich, zbiorów Tarnowskich z Dzikowa, Potockich z Krzeszowic, Poniatowskich z Jabłonny, Baworowskich ze Lwowa. Tylko kilka tomów należało do właściwego księgozbioru monarchy, pozostałe opatrzone są supereklibrisem donacyjnym bądź nakładowym.

Prezentowane oprawy dzieła Rogalińskiego wykonano z jasnobrązowej skóry utwardzonej tekturą. Stały element tłoczonych złotem zdobień stanowi pięciopółowa tarcza pod koroną z ułożonymi na przemian herbami: polskim Orłem i litewską Pogonią, w polu sercowym znak rodowy Poniatowskich – Ciołek. Okładziny ozdobiono bordiurami arabeskowymi w kształcie koronki. W dwóch tomach *Encyclopédie (Planches, vol. 2 i 3)* zachował się wewnątrz ekslibris napisowy: „EX Bibliotheca REGIS Poloniae”.

Powrót

# Zaprzysiężenie Konstytucji 3 Maja



Jean Pierre Norblin de la Gourdain  
*Zaprzysiężenie Konstytucji 3 Maja 1791 roku.*  
1791. Pióro, pędzel, tusz, lawowane,  
w ramce. Papier żeberkowany,  
na podkładce, 53,4x74,6 cm.  
Nr inw. Rys. 4312

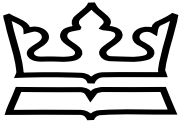
Rysunek o znaczeniu wyjątkowym – wykonany w dniu 3 maja 1791 roku na żywo, przez francuskiego malarza, grafika i rysownika przebywającego w Polsce od 1774 roku. Temat zaprzysiężenia Konstytucji 3 Maja Jan Piotr Norblin (1745-1830) podejmował parokrotnie (znanych jest kilka wariantów, m.in. egzemplarz kórnicki, na którym można się doliczyć ponad tysiąc postaci – uczestników zdarzenia). Jednak wyłącznie na prezentowanym obiekcie widnieje zamieszczona przez artystę uwaga: „d’après N.[ature]”.

Dzieło od razu zdobyło uznanie – już w roku następnym Józef Łęski, oficer Szkoły Rycerskiej, wykonał według niego akwafortę. Dzięki umieszczonej na niej informacji wiadomo, że rysunek stanowił wówczas własność Juliana Ursyna Niemcewicza, od którego prawdopodobnie zakupił go Stanisław Kostka Potocki.

Rysunek ukazuje ujęte z górnego punktu widzenia wnętrze Sali Senatorskiej na Zamku Królewskim w Warszawie, wypełnione tłumem posłów. W głębi na wprost widoczna jest postać króla, stojącego przed tronem i zaprzysięgającego Konstytucję. Na pierwszym planie rozciąga się galeria zapelniona dyskutującymi arbitrami, których zindywidualizowane wizerunki wyróżniają się odmiennymi twarzami, gestami i strojem. Niezwykły nastrój sceny i jej dramatyzm wydobyl artysta perfekcyjnymi pociągnięciami pióra oraz lawowaniem, a także efektami luministycznymi.

*Zaprzysiężenie Konstytucji*, sygnowane z prawej strony, na gzymsie: *Norblin fc. 1791 d’après N.*, jest dodatkowo oznaczone pod kompozycją, na papierze naklejonym na podkładkę: „Norblin”, zaś na odwrocie widnieje obszerny napis ołówkiem: „Dzień III Maja 1791 r. w który konstytucja uchwaloną została izba Seymowa w Zamku Warszawskim przez Norblina rysowana Malarza Francuskiego którego Xiężna Czartoryska Generałowa podówczas Ziem Podolskich była do Polski sprowadziła”.

# Przemarsz wojska kościuszkowskiego



Aleksander Orłowski  
*Przemarsz wojska kościuszkowskiego.*  
[Ok. 1800]. Pióro, pędzel.  
Papier zeberkowany, 33,8x54,7 cm.  
Nr inw. Rys. 35

W zbiorach Biblioteki Narodowej jeden z bardzo niewielu rysunków o tematyce związanej z Insurekcją. Jego twórca, Aleksander Orłowski (1777-1832), to utalentowany uczeń Jana Piotra Norblina i podobnie jak on czołowy ikonograf Powstania Kościuszkowskiego, w którym jako siedemnastolatek brał udział. Wprawdzie większość różnorodnych tematycznie scen odtworzona została przez artystę w kilka lat po tamtych wydarzeniach, jednak jego dzieła odznaczają się spontanicznością i naturalnością. Zachowały też godny podziwu walor dokumentacyjny, a są tym cenniejsze, że Powstanie Kościuszkowskie nie znalazło w ogóle odzwierciedlenia w ówczesnej grafice, pomimo przypisywanych jej już wtedy funkcji propagandowych. Wyjątkowo rolę tę przejął właśnie rysunek, mający przeważnie charakter pospiesznego szkicu, sporządzanego często *ad hoc* na polu bitwy.

Rysunek Orłowskiego pochodzi z kolekcji Krasieńskich. Powstał około 1800 roku, na co wskazuje technika wykonania zbliżona do tej, jaką artysta stosował w innych znanych pracach z tego okresu.

*Przemarsz* przedstawia oddziały wojska powstańczego, stłoczone na wznoszącej się łukiem polnej drodze. Wśród pieszych i konnych, w centrum kompozycji, widoczne jest działo transportowane na lawecie z jaszczem amunicyjnym, za nim kroczy żołnierz niosący zwiniętą chorągiew, w głębi dostrzec można wyładowane wozy taboru. Żołnierze posuwają się z wyraźnym trudem po nierównym, prawdopodobnie piaszczystym terenie. Ich umundurowanie i charakterystyczne sylwetki artysta zaznaczył paroma zdecydowanymi pociągnięciami pióra. Na pierwszym planie umieścił postacie siedzących przy drodze obserwatorów sceny – żołnierza i wiejską kobietę z dzieckiem.

# Czy Polacy wybić się mogą na niepodległość?



[Józef Pawlikowski]

*Czy Polacy wybić się mogą na niepodległość?*

Prykop nad Donem [właśc.: Paris,  
François Jean Baudouin, 1800].

8° (19,8x12,6 cm).

Sygn. XVIII. 2. 4376

Unikatowy, zachowany w zbiorach biblioteki książąt Ponińskich z Horyńca, egzemplarz pierwszego wydania słynnej broszury politycznej. Opublikowana anonimowo, przypisywana Karolowi Kniaziewiczowi lub Tadeuszowi Kościuszce, okazała się – jak w 1905 roku ustalił historyk Wacław Tokarz – dziełem Józefa Pawlikowskiego (ok. 1767-1829), prawnika, publicysty jakobińskiego, pamiętnikarza epoki rozbiorów; na emigracji sekretarza i bliskiego współpracownika Tadeusza Kościuszki.

Druk wytłoczyła w 1800 roku w Paryżu jedyna posiadająca czcionki polskie oficyna Baudouina. Wobec natychmiastowej policyjnej konfiskaty nakładu za antyrosyjskość – sprzeczną z ówczesną polityką francuską – do Polski dotarło zaledwie trzysta egzemplarzy. Retoryczne pytanie umieszczone w tytule publikacji, jej radykalizm społeczno-polityczny i wizjonerski optymizm sprawiły, że patronowała powstańczej epopei Polaków w ostatnich dwóch stuleciach.

Broszura spopularyzowana została dzięki kolejnym siedmiu edycjom w latach 1831-1843: dwukrotnie wznowiona w czasie Powstania Listopadowego w wolnej Warszawie, tajnie tłoczona w 1833 roku w Zakładzie Ossolińskich we Lwowie, później z inicjatywy Towarzystwa Demokratycznego Polskiego drukowana była na emigracji. Kolejne wydania powtarzały i mnożyły drobne odstępstwa od tekstu pierwodruku, nie ingerując jednak w istotę przesłania autora. Również naukowa edycja broszury, opracowana przez Emanuela Halicza w 1967 roku i po raz pierwszy opatrzona nazwiskiem Pawlikowskiego (unikatowy egzemplarz Biblioteki Narodowej uważano jeszcze wtedy za zaginiony), powielala odmienności występujące w przyjętym za podstawę drugim wydaniu tekstu z roku 1831.

# Utwory muzyczne Tadeusza Kościuszki



*Two polonoises & a waltz, Composed for the Patriotic Army of Poland by General Kosciusko. Printed for M. Josephls and Dedicated to the Gentlemen of the Whig Club by Permission of the General.*

Na fortepian. [Londyn, 1797?].

33x24 cm.

Sygn. Mus. III 602

Druk muzyczny zawierający trzy amatorskie kompozycje Najwyższego Naczelnika Powstania 1794 roku, generała wojsk polskich Tadeusza Kościuszki (1746-1817). Egzemplarz unikatowy w kraju; drugi znany znajduje się w British Library w Londynie.

Dwa polonezy i walc na fortepian powstały prawdopodobnie jeszcze w Polsce (np. melodia *Poloneza B-dur* znana była już w roku 1792), jednak wydrukowano je dopiero w Londynie, najprawdopodobniej w 1797 roku. Wówczas, w maju Tadeusz Kościuszko dotarł tu przez Finlandię i Szwecję, po uwolnieniu przez cara Pawła I z twierdzy Pietropawłowskiej. Umieszczona na wydaniu dedykacja „to the Gentlemen of the Whig Club” jest odwzajemnieniem aktów sympatii i szacunku, jakich Naczelnik doznawał od Wigów, którzy ofiarowali mu szablę honorową.

Egzemplarz zakupiony został do zbiorów Biblioteki Narodowej w roku 1955. Jego faksymilowe wydanie, z komentarzem w języku angielskim, opublikowało w 1978 roku Wydawnictwo Muzyczne Agencji Autorskiej.

Wszystkie kompozycje zyskały znaczny rozgłos, a zwłaszcza druga z nich, powszechnie znana pod nazwą *Polonez Kościuszki*. Ten bodajże najpopularniejszy – obok *Pożegnania Ojczyzny* Michała Kleofasa Ogińskiego – polski polonez doczekał się szeregu wydań i opracowań. Stefan Burchard w katalogu tematycznym polonezów odnotowuje aż szesnaście edycji oryginalnych i sześć transkrypcji instrumentalnych. Powstawały także różne wersje wokalne utworu, z tekstami polskimi, niemieckimi, angielskimi i francuskimi. Sama melodia wykorzystywana była przez innych kompozytorów oraz wplatana jako ilustracja muzyczna do sztuk scenicznych.

Na stronie tytułowej druku widnieje atramentowa inskrypcja pierwotnej właścicielki: „Mrs. A. Thomas, 1 February [17]98, S[aint] Pierre-Martinique”.



*Bibliothèque portative du voyageur.*  
T. 1-36. Paris, chez J. B. Fournier  
père et fils, 1801-1807.  
18° (9x7 cm).  
Sygn. W. 3. 3583

Seria wydawnicza tłoczona w latach 1801-1807 nakładem ojca i synów Fournier – paryskich drukarzy i księgarzy, słynących ze szczególnie starannych i eleganckich edycji książek. Jedyne kompletny egzemplarz tego wydania w zbiorach polskich; pochodzi z Biblioteki Wilanowskiej, do której trafił wraz z pałacowym księgozbiorem rodziny Mikorskich ze Słubic, zakupionym przez Augusta Potockiego w 1853 roku. Ponadto w Polsce znajdują się jeszcze dwie biblioteczki podróżne (egzemplarze innych edycji, o różnej liczbie tomów) – w Łazienkach Królewskich w Warszawie i w Bibliotece Towarzystwa Naukowego Płockiego.

Biblioteczki podróżne – miniaturowe tomy umieszczane w specjalnie skonstruowanych kasetach imitujących kształtem książkę lub szafę – pojawiły się we Francji na przełomie XVIII i XIX stulecia. Najstarsza znana pochodzi z oficyny Fournier i skompletowana została w 1802 roku. Według tradycji, właścicielem jednej z pierwszych biblioteczek, liczącej kilkaset tomików przechowywanych w kilku kasetach, był cesarz Napoleon I. Forma kaset, rodzaj opraw i zestaw utworów w poszczególnych edycjach były najprawdopodobniej ustalane w zależności od zamówienia odbiorcy.

Prezentowana *Bibliothèque portative du voyageur* składa się z trzydziestu sześciu woluminów zawierających dzieła pisarzy francuskich, między innymi: Racine'a, Corneille'a, La Fontaine'a, Voltaire'a. Druk wytłoczono petitem na bardzo cienkim, żeberkowanym papierze. Wszystkie książki (dwustu-, trzystustronicowe) mają identyczne oprawy z jasnobrązowej marmoryzowanej skóry cielęcej: delikatne tłoczenie złotem, czerwone szyldziki na grzbietach, złożone obcięta kart, cienkie taśmy z błękitnego jedwabiu wklejone w grzbiet i służące jako zakładki.

Tomy umieszczone są w podzielonej na trzy przegrody drewnianej kasecie w kształcie książki, którą z wierzchu obciągnięto brązową skórą cielęcą ze złożonym tłoczeniem. Wieko kasety wyklejone jest niebieską jedwabną tkaniną.

# Wybór Pięknych Dzieł Muzycznych



*Wybór Pięknych Dzieł Muzycznych  
i Pieśni Polskich.*

Wyd. Józef Elsner.

Warszawa, 1803-1804. Miedzioryt,  
24,5x33 cm.

Sygn. Mus. II 17 311 Cim.

Pierwsze zachowane warszawskie czasopismo nutowe, miesięcznik wydawany w latach 1803-1805 przez Józefa Elsnera (1769-1854), znakomitego pedagoga, kompozytora i organizatora życia muzycznego. Wartość unikatową mają przede wszystkim zeszyty publikowane w pierwszym roku (nr 1, IV 1803 - nr 12, VI 1804). Biblioteki polskie notują tylko osiem ich egzemplarzy, z czego połowa znajduje się w Bibliotece Narodowej (nr 1, 5, 8, 11 – wszystkie zakupione w 1956 roku).

Zeszyty pierwszego rocznika, cenne również ze względu na szatę graficzną, starannością wykonania oraz estetyką przewyższają wiele późniejszych polskich wydawnictw tego rodzaju. Elsner drukował je we własnej sztycharni nut, specjalnie w tym celu założonej. Tekst muzyczny odbijano techniką miedziorytniczą, za pomocą płyt i stempli sporządzonych w Warszawie przez Jana Ligbera i Wilhelma Jansena. W poszczególnych zeszytach na dole każdej strony umieszczone są znaki wydawnicze, zgodnie z ówczesną normą europejską dla wydawnictw muzycznych.

Celem przedsięwzięcia Elsnera było publikowanie i popularyzowanie – tak w kraju jak i za granicą – dorobku ówczesnych muzyków polskich. Idea takiego wydawnictwa zyskała poparcie członków Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk, którym publikacja Elsnera została zadedykowana i w których poczet niebawem on sam został przyjęty.

W miesięczniku ukazywały się zarówno utwory nadesłane przez twórców profesjonalnych, jak i przez amatorów. Wśród zamieszczonych kompozycji przeważała muzyka fortepianowa, pieśni i dumy do tekstów poetów polskich oraz fragmenty znanych i popularnych oper. Znaczne zainteresowanie odbiorców, zwłaszcza utworami wokalnymi powodowało, że, jak pisał Elsner, „nieraz dwa lub trzy wydania pieśni odbijać musiano, co pociągało niekiedy za sobą opóźnienie następujących prenumeracyjnych numerów”. Dzięki „Wyborowi Pięknych Dzieł Muzycznych” wiele utworów samego Elsnera oraz innych współczesnych mu kompozytorów warszawskich zachowało się do naszych czasów.

Reprodukowane są – jako przykład pięknego druku muzycznego – dwie karty zeszytu 1 (IV 1803): strona tytułowa oraz strona z pieśnią *Sen Fillidy* Józefa Elsnera do słów Ludwika Osińskiego (s. 3).

# Pierwodruk kompozycji Marii Szymanowskiej



*Caprice sur la Romance de Joconde (et l'on revient toujours). Pour Le Pianoforte, composé et dédié à Monsieur John Field par M.<sup>me</sup> Szymanowska née Wołowska. Deuxième Livraison.*

[Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1819].

Znak wydawniczy: 3067. 32x23,5 cm.

Sygn. Mus. III 102 006 Cim.

Zeszyt drugi utworów wybranych najslawniejszej polskiej kompozytorki i pianistki epoki romantyzmu, publikowanych na przełomie 1819 i 1820 roku przez oficynę Breitkopf & Härtel. Lipska firma wydała sześć takich zeszytów (w dwunastu woluminach) – wiele zamieszczonych w nich kompozycji ukazało się po raz pierwszy. W Bibliotece Narodowej znajduje się największa kolekcja tej edycji, jednaście woluminów. Większość z nich jest darem redaktora Tadeusza Wysockiego.

Maria Szymanowska (1789-1831) zdobyła w pierwszym trzydziestolecu XIX wieku zasłużoną sławę na estradach koncertowych i w salonach Europy, zyskując uznanie najwybitniejszych ówczesnych muzyków i pisarzy. Wśród dedykowanych jej utworów znalazły się kompozycje takich twórców, jak Luigi Cherubini, Gaspare Luigi Spontini, Ferdinando Paer, Jan Ladislav Dussek i Karol Kurpiński, a także wiersz Adama Mickiewicza rozpoczynający się od słów „Na jakimkolwiek świata zabłysnęłaś końcu”, w którym poeta nazwał Szymanowską „królową tonów”. Johann Wolfgang Goethe, zachwycony grą i urodą Polki, poświęcił jej wiersz *Aussöhnung*, włączony później do cyklu zatytułowanego *Trilogie der Leidenschaften*.

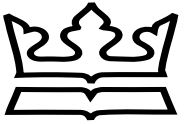
Z kompozycji wokalnych Marii Szymanowskiej znane są zwłaszcza jej pieśni do słów Adama Mickiewicza (np. *Alpubara*, *Pieśń o Wili*) oraz muzyka do kilku *Śpiewów historycznych* Juliana Ursyna Niemcewicza. Jednak najznacniejszy wpływ miała artystka na rozwój polskiej muzyki fortepianowej doby przedchopinowskiej, kontynuując – z powodzeniem – zapoczątkowany przez Michała Kleofasa Ogińskiego gatunek miniatury fortepianowej.

Dziela Szymanowskiej ukazywały się drukiem w renomowanych oficynach wydawniczych Europy. Lipską edycję utworów wybranych reklamowano w „Kurierze Litewskim” (16 IV 1820) słowami: „Pod koniec roku przeszłego ogłoszona była prenumerata w Warszawie na dzieła muzyczne sławnej tameczney kompozytorki Pani Szymanowskiej. Dzieła te już wyszły na widok publiczny, mając z pięknego sztychu i papieru niepospolitą typograficzną zaletę”.

Opublikowany w zeszycie drugim *Kaprys* na temat romancy z opery *Joconde* Nicolò Isouarda (1775-1818), dedykowany jest wybitnemu pianiście i kompozytorowi irlandzkiemu Johnowi Fieldowi (1782-1837), uważanemu za nauczyciela kompozytorki.



# Mapa szlaku wodnego między Narwią a Niemnem



*Plan de la Ligne de Navigation  
entre la Narew et le Niemen.*

Skala ok. 1: 125 000.

Mapa rękopiśmienna, kolorowana.

[1823?]. Papier, na płótnie, 57x82 cm.

Nr inw. 7191

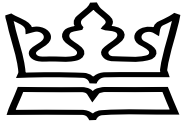
Mapa wstępnego projektu Kanału Augustowskiego wykonana, przypuszczalnie w 1823 roku, przez Ignacego Prądzyńskiego (1792-1850), późniejszego generała, uczestnika Powstania Listopadowego. Jedno z nielicznych w zbiorach polskich przedstawień kartograficznych obiektu, zaliczanego w XIX wieku do najnowocześniejszych inwestycji wodnych w Europie.

*Plan* zakupiony został do zbiorów Biblioteki Narodowej w 1967 roku w krakowskim antykwariacie. Jest tym cenniejszy, że z opracowanego przez Prądzyńskiego projektu, według którego w latach 1824-1838 zbudowano Kanał, zachowała się jedynie część opisowa.

Mapa, bez siatki kartograficznej i legendy, narysowana została w skali około 1: 125 000. Przedstawiona na niej droga wodna poprowadzona jest do Augustowa rzekami Biebrzą i Netta, następnie w kierunku wschodnim linią jezior Necko, Białe, Studzieniczne, przekopem od jeziora Studzienicznego do jeziora Serwy, dalej przez jeziora Orlewo, Saniewo, Mikaszewo, biegiem rzeki Hańczy aż do jej ujścia do Niemna. Na szlaku wodnym zaznaczono szesnaście projektowanych śluz, a w wąskim pasie nadbrzeży – miasta i dopływy; bieg rzek wyrysowano z uwzględnieniem wszystkich, nawet drobnych zakoli. Nazwy miejscowości, rzek i jezior podano w języku polskim, tytuł i opis podziałki – w języku francuskim.

Powrót

# Oda do młodości Adama Mickiewicza



Adam Mickiewicz

*Do młodości.*

Rękopis w języku polskim. 1820.

22,8x18 cm, 2 k.

Sygn. rps II 9560

Autograf pierwszej wersji *Ody do młodości*, powstałej w Kownie, w ostatnich dniach grudnia 1820 roku. Ten poetycki manifest polskiego pokolenia romantycznego – pomimo klasycystycznej jeszcze formy – zaliczany jest przez badaczy literatury do grupy utworów, które najsilniej ukształtowały świadomość narodową. Rękopis, przesłany wkrótce przez Adama Mickiewicza (1798-1855) wileńskim przyjaciółom, przechowywany był w ujawnionym dopiero na początku XX wieku Archiwum Filomatów w Wilnie, a od roku 1930 – w Wileńskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk. Po II wojnie światowej trafił do Biblioteki Narodowej, w której zbiorach znajdują się jeszcze trzy inne autografy poetyckie Adama Mickiewicza.

Publikację wiersza, zaplanowaną w pierwszym tomie *Poezji* Mickiewicza (Wilno 1822), udaremniła ingerencja carskiej cenzury. Utwór, rozpowszechniany w licznych odpisach, w druku pojawił się po raz pierwszy dopiero po siedmiu latach od daty powstania w antologii *Polihymnia* (Lwów 1827). Była to wersja nieautoryzowana, przygotowana na podstawie krążących wśród czytelników kopii. Autoryzowany tekst poematu, znacznie odbiegający od prezentowanej wersji rękopiśmiennej, włączony został do zbioru *Poezji* wydanych jedenaście lat później w Paryżu (1838).

Autograf *Do młodości* po raz pierwszy opublikował i skomentował Stanisław Pigoń w roku 1964. W edycji krytycznej *Dzieł wszystkich* Mickiewicza (Wrocław 1971) uznano równorzędność wersji wileńsko-kowieńskiej (*Do młodości* 1820) i paryskiej (*Oda do młodości* 1838), drukując je jako dwa odrębne utwory. W innych wydaniach dzieł poety podawana jest redakcja paryska utworu, utrwalona w społecznej świadomości od ponad stu sześćdziesięciu lat.

U dołu strony, pod tekstem poematu, widoczny jest podpis Adama Mickiewicza, który we wczesnym okresie twórczości posługiwał się pseudonimem Adam Poraj (Poraj – herb Mickiewiczów). Uszkodzenia kart musiały powstać w wieku XIX, gdyż odnotowane były już w dokumentach Archiwum Filomatów.

# Sonety Adama Mickiewicza



*Sonety Adama Mickiewicza.*

Moskwa, w Drukarni Uniwersytetu, 1826.

Nakładem Autora. 26x21 cm.

Sygn. III 117 929 Cim.

Egzemplarz pierwszego wydania *Sonetów*, подарowany przez poetę Maryli Wereszczakównie – najbardziej niezwykły z przechowywanych w Bibliotece Narodowej druków Mickiewiczowskich. O jego wartości, oprócz walorów pierwodruku, współstanowią: poważny udział Mickiewicza w ukształtowaniu edytorskim tomu, a przede wszystkim mit romantycznej miłości, związany zarówno z genezą *Sonetów*, jak i dziejami tego właśnie egzemplarza.

Do wydanego w 1826 roku w Moskwie tomu weszły dwa cykle sonetów: odeski i krymski. Ten drugi cykl opatrzony został dedykacją: „Towarzyszom podróży krymskiej”, co umożliwić miało, w zamiśle poety, ogłoszenie tomu drukiem, gdyż wśród osób, do których adresowane były te słowa, znajdowali się Rosjanie.

Mickiewicz zabiegał także o wyraźne edytorskie wyeksponowanie modnego wówczas, orientalnego charakteru *Sonetów krymskich*. Miały one być opatrzone odpowiednią przedmową oraz tłumaczeniem sonetu V na język perski, czego podjął się Mirza Dżafar Topcza-Basza, adiunkt uniwersytetu w Petersburgu. Jego teksty, przygotowane w technice litograficznej, dotarły jednak do Moskwy z opóźnieniem, już po rozpoczęciu druku *Sonetów*, i znaczna część nakładu rozeszła się bez tego interesującego uzupełnienia.

W prezentowanym egzemplarzu zachował się tylko fragment dodatku litograficznego, ale i to sprawia, że stanowi on wielką rzadkość bibliologiczną, zwłaszcza iż tę właśnie książkę Mickiewicz przesłał Maryli Wereszczakównie, wówczas już Puttkamerowej, swej wielkiej młodzieńczej miłości i zarazem najbardziej znanej, dzięki niemu, muzie polskiego romantyzmu.

Uczuć poety nie ujawniała lapidarnie brzmiąca dedykacja: „Maryli Puttkamerowej [!] Adam Mickiewicz. Moskwa 1827. Stycznia 2”. *Sonety* były jedną z czterech ofiarowanych jej przez poetę książek (obok dwóch tomów *Poezji* i – później – *Konrada Wallenroda*).

Dalsze losy egzemplarza *Sonetów* związane są z rodziną Maryli. Jej syn, Stanisław Puttkamer, ofiarował go swojej wnuczce Janinie Żółtowskiej, o czym świadczy znajdująca się na przedtytułowej stronie dedykacja, datowana 24 czerwca 1899 roku w Wilnie: „Drogiej mojej wnuczce Jani, na pamiątkę w dniu jej imienin od kochającego ją bardzo dziada – St. Puttkamera”. W tym samym czasie, na przełomie XIX i XX wieku, książka zyskała nową oprawę: z jasnobrazowej skóry tłoczony złotem, wykonaną przez A. Cascianiego, prawdopodobnie na zamówienie rodziny Żółtowskich.

Archiwum rodzinne Żółtowskich złożono w 1939 roku w Bibliotece Ordynacji Krasieńskich. Po wojnie ocalały egzemplarz *Sonetów*, wraz z pozostałościami księgozbioru Krasieńskich, trafił do Biblioteki Narodowej.

# Druki muzyczne z okresu Powstania Listopadowego



*Mazur III Maja.*

Na głos z fortepianem.

Tekst Stanisław Starzyński.

[B.m.w., 1830-1831]. Litografia ręcznie kolorowana, 34x27 cm.

Sygn. Mus. III 98 490 Cim.

*Lieblings-Marsch der Polnischen Nationalgarde.*

[B.m.w., 1831]. Litografia ręcznie

kolorowana, 26,6x31 cm. Sygn. Mus. II 22 464 Cim.

Dwa obiekty z unikatowego zbioru niezwykle rzadkich druków muzycznych pochodzących z czasu Powstania Listopadowego. Zespół ten obejmuje wydania polskich pieśni patriotycznych i marszów wojskowych, ilustrowane barwnymi, ręcznie kolorowanymi litografiami. Większość druków została zakupiona przez Bibliotekę Narodową na początku lat siedemdziesiątych, a najślawniejszym z nabytków jest niewątpliwie edycja powszechnie znanego *Mazura Trzeciego Maja*, opiewającego „Ustawę rządową” z 1791 roku.

Budowanie tradycji trzeciomajowej rozpoczęło się już w roku 1792, kiedy obchody pierwszej rocznicy uchwalenia Konstytucji połączone z położeniem kamienia węgielnego pod kościół Opatrzności Bożej w Ujazdowie, a duchowieństwo podczas procesji śpiewało *Pieśń na dzień 3 Maja*, specjalnie na tę uroczystość ułożoną. Od czasu utraty niepodległości aż do wybuchu Powstania Listopadowego nie wolno było – z wyjątkiem roku 1807 – wspominać o 3 Maja. Wraz z dniem 29 listopada 1830 roku weszły do oficjalnego obiegu utwory literackie i muzyczne, dotąd znane tylko w kręgach konspiracyjnej młodzieży. Jednym z nich jest właśnie prezentowany *Mazur*, wydany anonimowo – być może w poznańskiej pracowni litograficznej Karola Antoniego Simona.

Autorstwo melodii przypisywano dawniej Fryderykowi Chopinowi albo Wojciechowi Sowińskiemu. Obecnie przyjmuje się, że ma ona proveniencję ludową lub jest dziełem kompozytora nieznanego dziś z nazwiska. W prezentowanym druku pod tekstem muzycznym znajdują się pierwotne słowa *Mazura* – wiersz *Maj* Stanisława Starzyńskiego, zaczynający się od słów: „Nienawidzę was próżniaki”, pierwszy raz opublikowany w Warszawie w 1830 roku. Z czasem melodia ta zyskała największą popularność z tekstem „Witaj majowa jutrzeńko”, napisanym 23 kwietnia 1831 roku w obozie pod Kałuszynem przez Rajnolda Suchodolskiego, podchorążego 5. Pułku Strzelców Pieszych.

Nagłówek prezentowanego wydania *Mazura III Maja* zdobią herby ziem Rzeczypospolitej: polski Orzeł i litewska Pogoń, umieszczone na tle militariów, pomiędzy nimi kotwica w owalu – symbol nadziei w czasach prześladowań.

Litografia przedstawiająca żołnierzy polskich formacji powstańczych 1830-1831 roku: oficera Gwardii Narodowej, kosyniera i gwardzistę narodowego, pochodzi z druku muzycznego, który zawiera dwie wersje *Lieblings-Marsch der Polnischen Nationalgarde*, w układzie na fortepian i na gitarę, oraz *Mazurek Dąbrowskiego* w układzie na gitarę.

Powrót

# Preludia Fryderyka Chopina



Fryderyk Chopin

24 *Preludia* op. 28. Na fortepian.

Autograf edycyjny. 1831-1839.

21x28 cm, 22 k. (40 zapisanych stron).

Oprawa 1942 lub 1943, skóra.

Sygn. Mus. 93 Cim.

Najciekawszy autograf spośród dwudziestu jeden rękopisów Chopinowskich zgromadzonych w Bibliotece Narodowej. Z kolekcji, zawierającej utwory pojedyncze, wielkie formy (koncert, sonaty) i całe cykle (preludia, etiudy), wyróżnia go intrygująca geneza, niezwykle dalsze losy, a zwłaszcza walory zapisu, z którego – jak z żadnego innego autografu kompozytora – odczytać można nie tylko etapy procesu twórczego, lecz także niezwykle cechy osobowości artystycznej Fryderyka Chopina (1810-1849).

Cykl 24 *Preludiów* kompozytor ukończył w latach 1838-1839 podczas pobytu z George Sand na Majorce. 22 stycznia 1839 roku, w liście z Valdemosa do Paryża, Chopin przesłał przyjacielowi, pianście Julianowi Fontanie autograf preludiów, prosząc o sporządzenie kopii i przekazanie jej Probstowi, przedstawicielowi lipskiej firmy wydawniczej Breitkopf & Härtel, a samego autografu – francuskiemu wydawcy Camille'owi Pleyelowi.

Losy autografu nie są znane do wiosny roku 1939, kiedy Józef Michał Chomiński wypożyczył go z Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie do Oddziału Muzycznego Biblioteki Narodowej w celu wykonania fotografii. Manuskrypt pozostał tam po wybuchu wojny. W roku 1942 zakupiono go oficjalnie do zbiorów Biblioteki – na karcie 1 verso znajduje się pieczęć okrągła „Staatsbibliothek Warschau” oraz wpis akcesyjny z okresu wojny: „Mus. Theater: 1942. 178”.

Rękopis składał się z luźnych ręcznie liniowanych kart – z paginacją Chopina wpisaną atramentem w górnym zewnętrznym rogu – które Bonawentura Lenart złączył w jeden wolumin i oprawił w okładziny z wytłaczanej skóry. Prawdopodobnie miało to związek z eksponowaniem dzieła na Wystawie Chopinowskiej, zorganizowanej 27 października 1943 roku przez gubernatora Hansa Franka w Krakowie. Po zamknięciu wystawy obiekt przechowywany był w nieznanym miejscu. Odnaleziono go dopiero w roku 1947 w powiecie kłodzkim i przewieziono do Biblioteki Uniwersytetu we Wrocławiu, skąd powrócił do Biblioteki Narodowej.

Postać rękopisu (liczne skreślenia i poprawki, paginacja oraz dyspozycje dla grawera) wskazuje, że jest to egzemplarz roboczy i zarazem edycyjny. Prezentowana karta (s.1), z *Preludium I C-dur*, zawiera nad nutami tytuł zbioru i dedykację: „[...] à son ami J. C. Kessler par F. Chopin”, przewidzianą dla pierwszego wydania niemieckiego (Breitkopf & Härtel 1839). Na dole tej samej strony znajduje się znak wydawcy pierwodruku francuskiego (Catelin 1839).

Powrót

# Balladyna Juliusza Słowackiego



Juliusz Słowacki

*Balladyna.*

Rękopis w języku polskim.

1834. 24,3x18 cm, 84 k.

Oprawa z epoki, półskórek.

Sygn. rps II 6001

Czystopis jednego z najpopularniejszych polskich dramatów romantycznych, najcenniejszy autograf Juliusza Słowackiego (1809-1849) w zbiorach Biblioteki Narodowej. Przez wiele lat *Balladyna*, której akcja rozgrywa się „w czasach bajecznych koło jeziora Gopła” i która skonstruowana jest – według określenia samego autora – tak, „jakby ją gmin układał”, nie była doceniana ani jako utwór literacki, ani jako dzieło dramaturgiczne. Dopiero kolejne inscenizacje (prapremiera *Balladyny* odbyła się w Teatrze im. Stanisława hr. Skarbka we Lwowie, w dniu 7 marca 1862 roku) oraz wybitne kreacje aktorskie sprawiły, że znalazła się wśród najlepiej znanych i najczęściej grywanych polskich utworów dramatycznych.

*Balladynę* napisał Juliusz Słowacki w Szwajcarii, w ostatnich miesiącach 1834 roku, dedykując ją Zygmuntowi Krasińskiemu; powstały wówczas rękopis przesłał w listopadzie 1838 roku swemu wydawcy Eustachemu Januszkiewiczowi. Losy tego autografu są do dziś nieznane, natomiast w pierwszym wydaniu *Balladyny* (Paryż 1839), które ukazało się na jego podstawie, badacze dopatryli się wielu niekonsekwencji oraz odstępstw od języka i stylistyki poety. Pozwoliło to sformułować tezę o nieautorskiej ingerencji w opublikowany tekst dramatu, co potwierdzają słowa z testamentu Słowackiego: „Beniowskiego poprawić według egzemplarza u mnie będącego, *Balladynę* podług manuskryptu”.

Owym manuskrypcem przygotowanym przez Słowackiego jest, według wszelkiego prawdopodobieństwa, czystopis *Balladyny* przechowywany w Bibliotece Narodowej. Niewielki zeszyt zapisany drobnym pismem poety, pozbawiony jakichkolwiek wskazówek dla drukarni, wielokrotnie już służył tekstologom opracowującym kolejne edycje dramatu Juliusza Słowackiego.

Po raz pierwszy odczytał go i skomentował w roku 1927 Józef Kallenbach, w latach pięćdziesiątych te ustalenia zweryfikował Eugeniusz Sawrymowicz, który opisał rękopis następująco: „Jest to czystopis, starannie napisany, z nielicznymi poprawkami w tekście. Pismo niemal kaligraficzne, tak że nawet znaczki diakrytyczne i znaki przestankowe są postawione o wiele staranniej niż w innych znanych rękopisach Słowackiego”.

Proweniencję tego rękopisu wyjaśnia notka na dole strony tytułowej, umieszczona przez historyka literatury Stanisława Tarnowskiego: „Rękopism własnoręczny Słowackiego darowany przez niego przyjacielowi jego, panu Józefowi Reitzenheimowi, a przez tego mnie, w Paryżu, w kwietniu 1874. St. Tarnowski”. Od Zdzisława Tarnowskiego (bratanka Stanisława) Biblioteka Narodowa zakupiła autograf *Balladyny* w roku 1937. Podczas wojny wywieziony przez Niemców do zamku Fischhorn w Austrii, powrócił do Książnicy Narodowej w kwietniu 1946 roku.

Na reprodukcowanej karcie (k.26) znajduje się fragment tekstu z aktu II dramatu – monolog Goplany po scenie zabójstwa Aliny przez *Balladynę*.

Powrót

# Psalm nadziei Zygmunta Krasińskiego



Zygmunt Krasiński

*Psalm.*

Rękopis w języku polskim.

1844. 20,5x13,5 cm, 2 k.

Sygn. rps IV 8497

W Bibliotece Narodowej jedyny autograf poetycki Zygmunta Krasińskiego (1812-1859), którego rękopiśmienna spuścizna literacka niemal w całości spłonęła w październiku 1944 roku w gmachu rodzinnej Biblioteki Ordynacji Krasińskich w Warszawie; ocalało zaledwie dwadzieścia parę autografów wierszy.

Prezentowany rękopis powstał w kwietniu roku 1844 i jest trzecią z pięciu znanych i zachowanych redakcji *Psalmu nadziei*. Poeta przesłał go – podobnie jak dwie poprzednie wersje wiersza, przechowywane obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie – generałowi Franciszkowi Morawskiemu. Do zbiorów Biblioteki Narodowej manuskrypt trafił w 1953 roku, wraz z archiwum Fredrów-Szembeków z Siemianic.

*Psalm nadziei* oraz *Psalm miłości* i *Psalm wiary* złożyły się na poetycki cykl *Psalmów przyszłości*, opublikowany w Paryżu w roku 1845. Badacze twórczości Krasińskiego przypuszczają, że pomysł stworzenia cyklu, którego części nawiązują w tytułach do tzw. cnót teologicznych, powstał już po napisaniu *Psalmu nadziei* i *Psalmu miłości*, gdyż pierwotnie oba wiersze zatytułowane były inaczej.

W *Psalmach przyszłości* wyraźnie ujawniło się konserwatywne stanowisko Krasińskiego wobec ruchów rewolucyjnych; cykl odegrał istotną rolę w emigracyjnej dyskusji polskich stronnictw politycznych. Jednak szczególne znaczenie miała poetycka polemika z Juliuszem Słowackim i jego bezimiennym wystąpieniem skierowanym *Do autora trzech Psalmów* (jedna z rękopiśmiennych wersji tego tekstu, tzw. rękopis warszawski, znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej). Krasiński odpowiedział Słowackiemu – już po doświadczeniach roku 1846 potwierdzających jego obawy – w dołączonych do drugiego wydania *Psalmów* (1848) wierszach: *Psalmie żalu* i *Psalmie dobrej woli*. Obie edycje *Psalmów* ukazały się pod pseudonimem Spirydion Prawdzicki; pod nazwiskiem autora cykl był publikowany od 1874 roku.

Na prezentowanej karcie (k.1) w górnej jej części widnieje dedykacja: „W hołdzie i na pamiątkę G[enera]łowi Morawskiemu szczerze kochający Z. Kras.”

# Vade-mecum Cypriana Norwida



Cyprian Norwid *Vade-mecum*.

Rękopis w językach polskim i włoskim.

1865-1866. 23,5x18,5 cm, 71 k.

Oprawa XX w., skóra.

Sygn. rps II 6313

Autograf najznakomitszego – nieopublikowanego za życia artysty – zbioru poetyckiego Cypriana Norwida (1821-1883). Tworzone od końca lat czterdziestych wiersze, poeta skomponował w latach 1865-1866 w obszerny kunsztowny cykl: „mecum-vade, złożone ze stu perełek nawlekłych, logicznie w siebie jak we lżę lża wciekłych” (*Finis*). *Vade-mecum* było programem poetyckim i zarazem jego najświetniejszą realizacją, tworzoną przez Norwida w myśl formuły: „odpowiednie dać rzeczy słowo”. Intelktualna, skondensowana, syntetyzująca poezja cyklu przeciwstawiała się ówczesnej literaturze narodowej, podejmując uniwersalną problematykę moralną, a w sztuce dostrzegając siłę zdolną odrodzić człowieka i społeczeństwo.

Do zbioru, skomponowanego ze stu wierszy, przedmowy prozą, wiersza *Ogólniki* oraz epilogu, i dedykowanego: „Tym, z którymi blogo, poufnie i często rozmawiałem”, weszły między innymi utwory później tak znane, jak *Klaskaniem mając obrzękłe prawice*, *W Weronie* czy *Fortepian Szopena*. Niektóre wiersze były już publikowane, inne zostały napisane specjalnie do tego cyklu, a autografy pozostałych utworów pochodziły z wcześniejszego rękopisu Norwida, nazywanego kodeksem lirycznym; poeta wycinał je stamtąd i wklejał do czystopisu *Vade-mecum*. Jego karty zapisane są dwustronnie, tytuły wierszy oznaczone cyframi rzymskimi: od „I” do „C”. Utwory we wstępie i epilogu nie są numerowane. W całym tekście jest wiele poprawek, skreśleń i zaznaczeń kredkami, wykonanych ręką poety. Niektóre utwory mają dodatkowe redakcje.

W roku 1898 autograf *Vade-mecum* – już wtedy częściowo zniszczony – stał się własnością Zenona Przesmyckiego Miriama, popularyzatora twórczości Norwida i edytora, który ocalił przed rozproszeniem i zapomnieniem większość literackiego dorobku niedocenianego przez współczesnych, wielkiego artysty. Po śmierci Miriama w czasie Powstania Warszawskiego, jego archiwum – wraz ze spuścizną Norwida – uratowane zostało w ramach akcji pruszkowskiej, a w okresie powojennym trafiło do Biblioteki Narodowej. Obecnie znajduje się tu większość artystycznego dorobku twórcy *Vade-mecum*.

Rękopiśmienny czystopis cyklu, starannie przygotowywany przez poetę na zamówienie, później cofnięte, oficyny F. A. Brockhaus z Lipska, nie stał się podstawą wydania za życia Norwida. Fragmenty cyklu opublikował w latach 1903-1933 Miriam. Ponieważ do czasów powojennych rękopis *Vade-mecum* dotrwał bez czternastu utworów, zaś karty z ośmioma innymi wierszami zostały uszkodzone, krytyczna publikacja cyklu wiązała się z poważnymi problemami edytorskimi. Fototypiczną podobiznę zdekompletowanego autografu opublikował Waclaw Borowy w roku 1947, a kilka lat później na tej podstawie przygotowano pierwsze wydanie *Vade-mecum* (Tunbridge, Anglia 1953). Edycji krytycznej cyklu Norwida dokonał Juliusz Wiktor Gomulicki w 1966 roku.

Reprodukowana karta (k. 56) – wycięta z kodeks lirycznego i wklejona do czystopisu *Vade-mecum* – zawiera końcowy fragment wiersza *Fortepian Szopena*.

Powrót



# Rysunek Cypriana Norwida



Cyprian Norwid

*Sen skazańca.*

[Ok.1861 lub 1867]. Tusz, pióro,  
pędzel, fragmentarycznie ołówek,  
13,6x19,7 cm.

Nr inw. Rys. 18 651

Nastrojowy, bardzo malarski rysunek z rozległej i całkowicie odrębnej w sztuce polskiej spuścizny artystycznej wybitnego poety. Prace składające się na ten, oceniany niekiedy skrajnie dorobek są nie tyle wyrazem rysunkowych czy malarskich ambicji Cypriana Norwida, ile wiążą się z warsztatem poety-myśliciela, który pośpiesznie sporządzanymi szkicami uzupełniał bądź zastępował noty słowne.

Dzieło nie jest datowane, powstało prawdopodobnie około 1861 (lub 1867) roku. Norwid włączył je do jednego z tzw. *Albumów Orbis*, ofiarowanego następnie marszałkowi Teodorowi Jelowickiemu w Paryżu. Album – późniejsza własność tamtejszej Biblioteki Polskiej – od roku 1946 znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej. W tym samym roku *Sen skazańca* ekspozowany był na wystawie poświęconej Norwidowi w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Rysunek, prowadzony charakterystyczną dla artysty linią ostrą, jakby ciętą rylcem, i zmiękczoną lawowaniem, wskazuje na wyraźną, aczkolwiek swoiście przetworzoną inspirację sztuką antyku lub mistrzów włoskiego odrodzenia (np. Michała Anioła). Treść dzieła, niejednoznaczna i niedopowiedziana, z pewnym trudem poddaje się zabiegom interpretacyjnym.

Naprzeciw siedzącego w nieokreślonym wnętrzu (celi ?) umęczonego i zrezygnowanego mężczyzny przykłęka młoda i piękna kobieta, trzymająca łożyszkę maku – z makówką oraz kwiatowymi pąkami. Znaczący, pełen skupienia gest tej zjawiskowej postaci wprowadza atmosferę tajemniczości. Nie rozprasza jej ani centralnie wyeksponowany ciężki łańcuch z kulą, symbolem niewoli, ani umieszczona z boku kompozycji waza, na której widnieje sygnatura: *C. NORWID*.

Interpretacja postaci kobiecej nie jest łatwa, pomimo przypisanej jej makówki symbolizującej między innymi zapomnienie, sen i letarg. W tym elemencie kompozycji Norwida można dopatrywać się wpływów filozofii neoplatonickiej, która głosiła, że sen, podobnie jak śmierć, jest wyzwoleniem duszy, oderwaniem się od spraw doczesnych. Można też uznać, że dzieło nawiązuje do powszechnej w polskiej sztuce XIX wieku tematyki osobistej i narodowej niewoli, obecnej również w twórczości poetyckiej Norwida, o czym świadczy chociażby rapsod *Niewola* (1849).

Na górnym marginesie rysunku tytuł napisany ołówkiem ręką Norwida: „rève d'un captif”.

# Talbotypowy portret Ambrożego Grabowskiego



*Portret Ambrożego Grabowskiego.*  
Fotograf nieznany. Talbotyp.  
[Lata pięćdziesiąte XIX w.]. 28x22 cm.  
Nr inw. F. 86 042

Inkunabuł fotograficzny, cenny i godny szczególnej uwagi zarówno ze względu na technikę, w jakiej został wykonany, jak i na osobę portretowanego. Typowy przykład talbotypii (kalotypii), pierwszej techniki negatywowo-pozytywowej, wynalezionej przez angielskiego uczonego Williama Henry'ego Foxa Talbota (1800-1877) i ogłoszonej w 1839 roku.

Przedstawiony na fotografii Ambroży Grabowski (1782-1868), założyciel i pierwszy prezes Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, był znakomitym księgarzem i historykiem, autorem licznych prac i wydawcą wielu źródeł historycznych.

Talbotyp pochodzi z kolekcji wilanowskiej. Nie został opatrzony ani nazwiskiem fotografa, ani jego pieczętą, nie jest też datowany, lecz sędziwy wiek portretowanego pozwala ustalić okres wykonania zdjęcia na schyłek lat pięćdziesiątych XIX wieku. Fotografia wydaje się niedopracowana na narożach, a być może w ogóle nie została obcięta.

# Ferrotypowy portret nieznanego mężczyzny



*Portret nieznanego mężczyzny  
z kręgu Antoniego Madeyskiego.*

Fotograf nieznan. Ferrotyp w étui.  
[Koniec lat pięćdziesiątych XIX w.].  
6,5x5,3 cm (owal), 9,5x8 cm (étui).  
Nr inw. F. 87 056

Znakomity przykład wczesnej fazy ferrotypii – dawnej techniki fotograficznej, dziś całkowicie zapomnianej, pozwalającej uzyskać na czarno lakierowanej płytce żelaznej jeden nie dający się skopiować obraz pozytywowo. Wśród zgromadzonych w zbiorach Biblioteki Narodowej kilku zabytków tego typu, prezentowany obiekt wyróżnia się wyjątkowo efektowną i piękną oprawą, rzadko teraz spotykaną.

Nie wiadomo, kiedy i w jakim zakładzie fotograficznym ferrotyp został wykonany oraz kogo przedstawia. Zakupiony w 1995 roku przez Bibliotekę Narodową, był ongiś własnością Antoniego Madeyskiego (1862-1939), malarza i rzeźbiarza.

Można domniemywać, iż widniejący na fotografii mężczyzna należał do rodziny artysty lub wołyńskich znajomych jego rodziców. Strój portretowanego oraz oprawa pozwalają datować obiekt na koniec lat pięćdziesiątych XIX wieku.

Lekko podkolorowana fotografia – oprawna w wykonane ze złożonego papieru *passe-partout* z owalnym wycięciem – umieszczona jest za szkłem, w wyłożonym szafirowym pluszem étui z zamczkiem. Wieczko i spód étui ozdobiono tłoczonymi ornamentami roślinnymi.

# Fotografie Karola Beyera



Karol Beyer

*Chłopiec z okolic Wilanowa*

*i Rodzina chłopska z okolic Wilanowa.*

Fotografie kolodionowe. [Ok. 1866].

29x23,5 cm każda.

Nr inw. F. 43 336 i 43 337

Jedynie zachowane w zbiorach polskich fotografie etnograficzne dużego formatu. Ich autor, wybitny polski fotograf XIX stulecia Karol Beyer (1818-1877), nazywany niekiedy fotografem narodowym, ze względu na tę część dorobku, która związana była z Powstaniem Styczniowym, zajmował się przede wszystkim fotografią plenerową i naukową. Wykonał między innymi jedną z pierwszych na świecie dagerotypowych rejestracji zaćmienia słońca (28 VII 1851), reprodukcje fotograficzne dzieł sztuki, albumy przyrodnicze. Należy do tych, którzy zapoczątkowali w rodzimej fotografii tematykę etnograficzną – przygotowując na wystawę Towarzystwa Etnograficznego w Moskwie zdjęcia włościan i tworząc modne później tzw. typy ludowe. Profesjonalna twórczość, bardzo różnorodna tematycznie i w wielu dziedzinach pionierska, zapewniła Karolowi Beyerowi trwale miejsce w historii polskiej fotografii.

Prezentowane obiekty pochodzą z serii „typy ludowe z Wilanowa”. Nie noszą żadnych znaków proveniencyjnych ani napisów objaśniających – ich pochodzenie i dzieje nie są znane, być może znajdowały się wśród dawnych zbiorów Biblioteki Narodowej.

Obie fotografie sporządzone w technice tzw. mokrego kolodionu, zostały wykonane w warszawskim atelier, na co wskazują dekoracje i rekwizyty. Pejzaż wiejski, na którego tle siedzi chłopiec przygrywający na fujarce, imitują rozwieszony ekran, również wnętrze izby, w której pozuje odświętnie ubrana rodzina chłopska, nie jest autentyczne, lecz odtworzone w pracowni. Jakkolwiek poza fotografowanymi postaciami zostały starannie wyreżyserowane, artyście udało się uzyskać efekt naturalności i swobody.

# Afisze teatralne Heleny Modrzejewskiej



Friedrich Schiller *Maria Stuart*.

Tłum. z franc. Brunon Kiciński.

Warszawa, Teatr Wielki, 8 lutego 1882.

[Afisz dwustronny, tekst w językach polskim i rosyjskim]. 37x24 cm. Sygn. DZS XIX A 7  
William Szekspir *Hamlet*.

Tłum. z ang. Krystyn Ostrowski.

Warszawa, Teatr Wielki, 24 lutego 1882.

[Afisz dwustronny, tekst w językach polskim i rosyjskim]. 41x24 cm. Sygn. DZS XIX A 7

Dwa plakaty zaliczane do grupy najcenniejszych obiektów w bogatej kolekcji teatrliów Biblioteki Narodowej, dokąd trafiły w okresie międzywojennym; jedyne, jakie zachowały się z gościnnych występów Heleny Modrzejewskiej (1840-1909) w warszawskim Teatrze Wielkim w 1882 roku, podczas jej kolejnej wizyty w kraju. Od czasu emigracji do Stanów Zjednoczonych (1876), artystka zdołała zyskać już światowy rozgłos, opanować wielki repertuar w języku angielskim i ugruntować swą sławę wybitnej tragiczki, szczególnie predysponowanej do ról szekspirowskich.

Warszawski kontrakt Modrzejewskiej przewidywał występy od 19 stycznia do 14 marca w trzydziestu ośmiu przedstawieniach czternastu utworów dramatycznych. Obok ról w dramacie klasycznym, które przyniosły jej dobrze zasłużoną sławę, artystka podjęła się udziału w inscenizacjach polskich i obcych utworów współczesnych, jak na przykład *Maria Gautier* (ze względu na cenzurę carską, kościelną i towarzyską pod takim tytułem wystawiano *Damę kameliową*), a także *Dama treflowa* Kazimierza Zalewskiego i *Posag* Wacława Szymanowskiego.

Najgłośniejszym przedstawieniem występów Heleny Modrzejewskiej w Warszawie okazała się polska prapremiera *Nory* Ibsena (10 marca). Wedle zgodnej opinii publiczności i krytyki, było to olśniewające wydarzenie teatralne, zaś rola *Nory* pozostała jedną z najważniejszych kreacji w całym dorobku scenicznym artystki. Spektakl stał się zbiorowym hołdem publiczności i artystów sceny narodowej dla Modrzejewskiej. Bohaterka wieczoru została ukarana ostrą naganą policyjną, ponieważ, łamiąc regulamin teatrów rządowych, wypowiedziała ze sceny słowa: „Choć będę za morzami, sercem zostanę między wami”, co uznane zostało za publiczne wygłoszenie nieocenzurowanego przemówienia.

Prezentowane afisze zapowiadają występy wybitnej polskiej aktorki w jej popisowym repertuarze – Schillerowskiej Marii Stuart i Szekspirowskiej Ofelii. Zgodnie z obowiązującym wówczas w zaborze rosyjskim ustawodawstwem, regulującym rygorystycznie także polskie życie kulturalne i zasady działania instytucji artystycznych, plakaty teatralne publikowane były w dwóch wersjach językowych: w języku urzędowym rosyjskim i w języku Priwislińskiego Kraju – polskim.

Spośród partnerujących Modrzejewskiej aktorów, których nazwiska widnieją na reprodukowanych obok afiszach *Marii Stuart* (z 8 lutego) i *Hamleta* (z 24 lutego), a także tych biorących udział w innych przedstawieniach, wymienić należy chociażby Bolesława Ładnowskiego, Wincentego Rapackiego, Bolesława Leszczyńskiego, Edwarda Wolskiego, Józefa Kotarbińskiego czy Jana Królikowskiego. Wart odnotowania jest również fakt, że muzykę do przedstawienia *Hamleta* skomponował Stanisław Moniuszko.

# Album z fotografiami



*Album z fotografiami artystów scenicznych.*  
Fotografie wykonane w technice suchej  
kliszy bromo-żelatynowej  
[Lata dziewięćdziesiąte XIX – pocz. XX w.].  
Oprawa 27x21 cm.  
Nr inw. AFF. III-63

W zbiorach fotograficznych Biblioteki Narodowej jeden z najcenniejszych obiektów, tak ze względu na zawartość jak i niepotykaną, stylową oprawę.

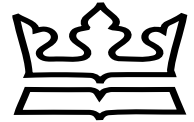
Album, zakupiony w 1975 roku, zawiera osiemdziesiąt portretowych fotografii (formatu wizytowego i gabinetowego) słynnych muzyków, śpiewaków operowych, tancerzy i aktorów sceny polskiej, występujących w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego i na początku obecnego stulecia. Znajdują się w nim zdjęcia takich osobistości, jak: Stanisław Barcewicz, Józef Śliwiński, Ignacy Jan Paderewski, Józef Hofmann, Władysław Żeleński, Jan Reszke, Marcelina Sembrich-Kochańska, Wiktoria Kaweczka, Józef Kotarbiński, Wincenty Rapacki, Bolesław Leszczyński, a także dwie fotografie słynnej Sary Bernhardt. Ważne miejsce w albumie zajmuje włoski „król barytonów” – Mattia Battistini, często goszczący w Warszawie.

Wszystkie portrety powstały w najlepszych ówczesnych zakładach fotograficznych, na przykład Jana Mieczkowskiego, Karoliego i Puscha, Maurycego Puscha, Edwarda Troczewskiego, oraz w firmach „Conrad”, „Sigismond et Co.” i „Rembrandt”. Jest również zdjęcie wykonane przez sławnego fotografa paryskiego Nadara (Gaspara Félixa Tournachon).

Oprawę albumu, wykonaną z czarnej skóry, zdobi na licu pełnoplastyczne, metalowe obramienie w kształcie arkady, wypełnione motywami roślinnymi i postaciami renesansowych trubadurów. Pośrodku łuku – owalne wycięcie z wprawioną fotografią portretową Heleny Modrzejewskiej (1840-1909).

Na prezentowanej karcie rozkładowej albumu widnieją fotografie aktorów: Jana Tatarzewicza (1843-1891), Marii Wisnowskiej (1858 lub 1860-1890), Ireny Trapszo-Chodowieckiej (1868-1953) – dwa zdjęcia, Teodora Rolanda Konopki (1856 lub 1863-1928), Mariana Prażmowskiego (1851-1915), Mieczysława Frenkla (1858-1935), Heleny Marcello-Palińskiej (1862-1939). Poszczególne zdjęcia (luźne) wsunięto w sztywne kartonowe strony, ze specjalnie w tym celu wyciętymi otworami w kształcie prostokąta zamkniętego łukiem koszowym.

# Quo vadis Henryka Sienkiewicza



Henryk Sienkiewicz

*Quo vadis.*

Rękopis w języku polskim. 1894-1896.

28x22 cm, 312 k.

Sygn. rps II 6067

Autograf powieści, za którą w roku 1905 Henryk Sienkiewicz – już wówczas najpopularniejszy polski pisarz – otrzymał nagrodę Nobla. Opowieść o życiu we wczesnochrześcijańskim Rzymie, wypełniona charakterystycznymi dla Sienkiewicza (1846-1916) typami bohaterów i skonstruowana według sprawdzonych wcześniej schematów fabularnych i mechanizmów emocjonalnych, przetłumaczona została na ponad czterdzieści języków. Wydawana już za życia autora w milionach egzemplarzy, adaptowana i przetwarzana artystycznie przez pisarzy, malarzy, muzyków i filmowców w wielu krajach, zapewniła mu, jako jednemu z nielicznych polskich pisarzy, światową sławę.

Rękopis *Quo vadis*, który stanowił podstawę publikacji w odcinkach („Gazeta Polska” 1895-1896) oraz pierwszego wydania książkowego (Warszawa 1896), przez lata uważano za zaginiony. Wybitny uczyony i badacz twórczości pisarza Julian Krzyżanowski, łącząc znane mu fakty z wersją anegdotyczną, przedstawił losy tego manuskryptu następująco: „Sienkiewicz ofiarował go sekretarce, która przepisywała tekst powieści i uprosiła autora, by dał go jej na pamiątkę dla jej dzieci i wnuków. W jakiś czas później Sienkiewicz od spotkanego na ulicy L[eopolda] J[uliana] Kronenberga dowiedział się, że nabył on ów rękopis za jedne 500 rubli. Pożar pałacu Kronenbergów i rozproszenie ich zbiorów w r. 1944 kazały przypuszczać, że autograf uległ zniszczeniu. Na szczęście odnaleziono go [...]”.

W czasie okupacji złożony został w sejfie Banku Handlowego, którego długoletnim prezesem był wcześniej Leopold Julian Kronenberg (1849-1937), warszawski finansista i przemysłowiec, działacz społeczny i mecenas sztuki. Po Powstaniu Warszawskim rękopis ewakuowano, w ramach tzw. akcji pruszkowskiej, do Łowicza, gdzie przechowywany był w krypcie Kolegiaty. Do Warszawy powrócił po 1946 roku. Złożony ponownie w Banku Handlowym, w roku 1951 przejęty został przez Skarb Państwa i przekazany do Biblioteki Narodowej. Do jej zbiorów oficjalnie zakupiony w 2001 roku.

Karty autografu *Quo vadis*, zapisane jednostronnie, opatrzone są przez Sienkiewicza licznymi notkami redakcyjnymi. Drewnianą kasety w kształcie książki, w której jest przechowywany, ufundował Leopold J. Kronenberg. Jej okładziny obciążone zostały pergaminem, a grzbiet ozdobiony złoceniami. Wewnątrz kasety luźne karty rękopisu umieszczono w pergaminowej kopercie dekorowanej złotymi ramkami i tłoczeniami w kolorach czerwonym, turkusowym, granatowym, złotym i srebrnym.

Reprodukowana karta (k.9) zawiera końcowe sceny rozdziału I *Quo vadis*, w którym autor przedstawił głównych bohaterów powieści: Petroniusza i Winicjusza.

Powrót

# Dzienniki Stefana Żeromskiego



Stefan Żeromski

*Dzienniki.*

Rękopis w języku polskim.

1882-1891. 18x11 cm, t.1-22

(17 zeszytów).

Sygn. rps I 7584

Młodzieńcze *Dzienniki* Stefana Żeromskiego (1864-1925), najcenniejszy z rękopisów pisarza przechowywanych w Bibliotece Narodowej, stanowią – zdaniem badacza jego twórczości, Artura Hutnikiewicza – „jedno z najwybitniejszych, choć niezamierzonych dzieł Żeromskiego, są wielką powieścią życia, swoistą spowiedzią dziecięcia wieku. W wątkach intymnych, uczuciowych są bodaj najdoskonalszym dziełem pisarza, wielką księgą namiętności [...]. Nic z tego, co Żeromski później napisał, nie może się z tym dziełem równać pod względem zarówno zdumiewającej szczerości, jak i głębokości autoanalizy psychologicznej”.

Zeszyty z autografem *Dzienników* pozostawił Żeromski w Kielcach, w domu macochy, Antoniny z Zeltheimów Żeromskiej. Przez ponad dwadzieścia lat przechodziły prawdopodobnie z rąk do rąk, aż w roku 1912 pojawiły się jako lektura uczennic kieleckiej pensji. Wydobyte na polecenie Żeromskiego od kolejnej właścicielki, wróciły do pisarza, który przekazał je w testamencie polskiemu Pen Clubowi, wraz z korespondencją i księgozbiorem. Na życzenie żony pisarza, Anny Żeromskiej, *Dzienniki* zostały zwrócone rodzinie. W czasie II wojny światowej umieszczono je jako depozyt w Bibliotece Narodowej, skąd – z innymi zbiorami – zostały zabrane przez okupanta i wywiezione do Austrii. Odnalezione przez radziecką Komisję Rewindykacyjną, w roku 1948 wróciły do Biblioteki Narodowej (z wyjątkiem tomu 5, który oddano w 1958 roku).

Tomy 4, 7, 8, 10, 16 nie zachowały się. W roku 1992 od córki pisarza, Moniki Żeromskiej, zakupiono jeszcze jeden, później znaleziony, tomik *Dzienników*.

Inicjatorem opublikowania *Dzienników* był wybitny uczony Wacław Borowy, który uzyskał na to zgodę Biblioteki Narodowej oraz rodziny pisarza. W druku ukazały się po raz pierwszy (z wyjątkiem opuszczonych, najbardziej osobistych fragmentów) w latach 1953-1956, wydanie drugie, pełne – pochodzi z lat 1963-1970.

Jerzy Kądziała, edytor młodzieńczych pism Żeromskiego, przygotowując rękopisy *Dzienników* do wydania, scharakteryzował je następująco: „Objętość tych tomików jest różna: od 75 do 223 kartek dwustronnie zapisanych; nieoprawny fragment tomiku ostatniego zawiera 30 kartek. Papier, nieco pożółkły jest dobrze zachowany, pismo atramentowe (przeważnie czarne, rzadko lila, czerwone lub zielone) jest czytelne, mało wyblakłe; pismo ołówkowe trafia się rzadziej, nie przekraczając w poszczególnych tomikach od kilku wierszy do paru stron tekstu. Tomiki są szczelnie wypełnione drobnym pismem bez marginesów i bez paginacji, pismem starannym, wyraźnym, niemal kaligraficznym, niezmiernie rzadko nastrończającym jakieś wątpliwości przy odczytaniu. W jednolitym dukcie gęstego tekstu prawie zupełnie nie spotyka się poprawek, skreśleń, uzupełnień czy wstawek”.

Na reprodukowanych kartach (k. 44v-45) zeszytu 11 zamieszczone są notatki z okresu krótkotrwałych studiów Żeromskiego w Warszawskiej Szkole Weterynaryjnej oraz informacja o pisanej wówczas powieści, znacząco zatytułowanej *Romantyk realizmu*.

Powrót



# Walek fonograficzny Bettiniego



Henryk Wieniawski  
*Obertas* op.19 nr 1.  
Wyk. Dora [Valesca-] Becker,  
skrzypce; fortepian [wyk. nieznany].  
Walek fonograficzny Gianni Bettini  
Cyl. [Nr 1]. Nagr. i wyd.  
[Nowy Jork, 1898].  
Sygn. Fon. C. 79

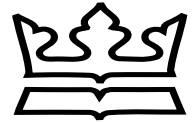
Cenny, o dużej wartości kolekcjonerskiej zabytek fonografii – jeden z dwóch w zbiorach Biblioteki Narodowej wałków, których wydawcą był włoski kawalerzysta, meloman Gianni Bettini (1860-1938). Oceniając krytycznie dotychczasową produkcję fonograficzną, tworzył we własnym studiu, założonym pod koniec XIX wieku w Nowym Jorku, kolekcję wałków z nagraniami muzycznymi. Wyróżniały się one – dzięki starannie dobiebranemu repertuarowi i angażowaniu artystów o światowej sławie, a także zastosowaniu udoskonalonej przez Bettiniego membrany – wysokim poziomem artystycznym i technicznym.

Cylindry fonograficzne Bettiniego kopiowane były wyłącznie na zamówienie, wydane więc zostały w niewielkiej liczbie egzemplarzy, zaś jego własna kolekcja, przewieziona ze Stanów Zjednoczonych do Paryża, uległa zniszczeniu podczas działań wojennych w 1914 roku. Victor Girard i Harold M. Barnes, autorzy katalogu nagrań fonograficznych stwierdzają, że wałki pochodzące z tego studia „wszystkie z wyjątkiem kilku zaginęły”.

Obydwa znajdujące się w Bibliotece Narodowej obiekty kupione zostały w 1993 roku. Są to najstarsze, dokładnie datowane zabytki fonograficzne Książnicy – pochodzą z 1898 roku. Utrwalone na nich zostały utwory Henryka Wieniawskiego w wykonaniu amerykańskiej skrzypaczki Dory Valesca-Becker.

Cylinder fonograficzny z nagraniem *Obertasa* op. 19 nr 1, w katalogu Girarda i Barnes'a oznaczony jest numerem pierwszym. Wykonany został z masy woskopodobnej w kolorze brązowym, bez napisów (czas nagrania 2 minuty, liczba obrotów na minutę – ok. 180). Opakowanie bordo, na wieczku odręczny napis: „Obertas-Mazour” oraz nazwisko wykonawczyń.

# Płyta gramofonowa Berlinera



Stanisław Moniuszko  
*Pieśń wieczorna.*  
Wyk. Wiktor Grąbczewski, baryton;  
fortepian [wyk. nieznany].  
Płyta gramofonowa E. Berliner's  
Gramophone 22 760.  
Nagr. [Warszawa, 1897-1901],  
tłoczenie [Ryga].  
Sygn. Fon. I. 3762

Jednostronna płyta gramofonowa firmowana przez wynalazcę i pierwszego w świecie producenta płyt oraz gramofonów Emila Berlinera (1851-1929), datowana na wczesne lata jego działalności. Należy do grupy najstarszych zabytków fonograficznych w zbiorach Biblioteki Narodowej. Jest tym bardziej cenna, że do naszych czasów zachowało się niewiele płyt Berlinera, ze względu na kruchość materiału używanego do ich produkcji.

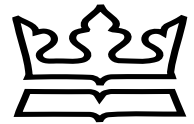
Prezentowany krążek, nagrany między rokiem 1897 a 1901 w Warszawie, wytłoczony został w działającej od 1901 roku wytwórni w Rydze (drugim w Europie, po Hanowerze, miejscu produkcji „berlinerek”). Biblioteka Narodowa zakupiła go w 1992 roku.

Na płycie zarejestrowano jedną z najbardziej znanych pieśni Stanisława Moniuszki w interpretacji wybitnego polskiego śpiewaka przełomu XIX i XX wieku Wiktora Grąbczewskiego (1863-1924), solisty Opery Warszawskiej i czołowych scen świata, między innymi Covent Garden w Londynie oraz Metropolitan Opera House w Nowym Jorku.

Wykonany z masy szelakowej krążek (średnica 17,5 cm, liczba obrotów na minutę 70-83, czas nagrania – ok. 2 minut) zachowuje charakterystyczne dla najwcześniejszego okresu produkcji płyt cechy: jednostronny zapis nagrania i tłoczone w masie wypukłe napisy. Na stronie głównej oprócz tytułu utworu, nazwiska kompozytora i wykonawcy, podane jest także miejsce nagrania. Na drugiej stronie zamieszczono znak firmowy – piszącego na płycie aniołka – oraz informacje wydawnicze, między innymi miejsce tłoczenia płyty.

Powrót

# Rolka pianolowa z nagraniem Józefa Śliwińskiego



Fryderyk Chopin  
*Impromptu Fis-dur* op. 36.  
Wyk. Józef Śliwiński, fortepian.  
Rolka pianolowa Welte Mignon 552.  
Nagr. [Niemcy], 12 XI 1905;  
wyd. [Niemcy], 18 XI 1910.  
Sygn. Fon. Rp. 87

Zapis gry polskiego pianisty i dyrygenta Józefa Śliwińskiego (1865-1930), pochodzący z okresu największego rozkwitu jego kariery artystycznej. Znakomity odtwórca utworów Fryderyka Chopina, jeden z najbardziej znanych i cenionych interpretatorów muzyki tego kompozytora, utrwalał swoje wykonania wyłącznie na wydawanych w niewielkich nakładach rolkach pianolowych.

Nagranie *Impromptu Fis-dur* dokonane w Niemczech w 1905 roku, wydane zostało w roku 1910 w systemie rejestrowania i reprodukcji dźwięku Welte Mignon, nowocześniejszym od poprzednich systemów i stwarzającym większe możliwości przekazania indywidualnych cech konkretnej interpretacji, takich jak dynamika, pedalizacja, frazowanie.

Rolka, zakupiona przez Bibliotekę Narodową w 1986 roku, jest obiektem o wysokim standardzie wydawniczym. Sporządzona została z trwałego papieru o gładkiej, nablyszczanej powierzchni, w charakterystycznym odcieniu czerwieni (długość zwoju 1577 cm, szerokość 32,5 cm, średnica główki szpuli 6 cm). Etykieta naklejona na początku taśmy zawiera informacje o utworze, faksymile autografu wykonawcy, a także datę nagrania. Na mniejszej etykiecie umieszczono zastrzeżenie praw wykonawcy oraz producenta do powielania i rozpowszechniania nagrania.

Powrót

# Rolka pianolowa z nagraniem Józefa Hofmanna



Fryderyk Chopin  
*Sonata b-moll* op. 35:  
część III *Marche funèbre*,  
część IV *Presto*.  
Wyk. Józef Hofmann, fortepian.  
Rolka pianolowa Duo-Art 6272.  
Nagr. i wyd. [Wielka Brytania], IV 1920.  
Sygn. Fon. Rp. 213

Dokonany w Londynie, w 1920 roku, profesjonalny zapis gry słynnego polskiego kompozytora i pianisty Józefa Hofmanna (1876-1957). Nagranie autoryzowane, co w przypadku tego artysty było ewenementem. Dysponujący wspaniałą techniką wybitny interpretator muzyki Fryderyka Chopina utrwalił niewiele wykonywanych przez siebie utworów i często nie zezwalał na publikowanie gotowych już nagrań (np. płytowych). Większość z tych, które spotkać można obecnie, zrealizowano w sposób amatorski, najczęściej ukrytą aparaturą podczas koncertów, wydając je następnie bez zgody pianisty.

Prezentowana rolka jest tym bardziej wartościowa, że zarejestrowane zostało na niej wykonanie dwóch części *Sonaty b-moll* Fryderyka Chopina, utworu, który w interpretacji Hofmanna – podziwianej przez wielu artystów, między innymi Sergiusza Rachmaninowa – zyskiwał nowy, nieznany dotąd wymiar.

O wartości nagrania decyduje także system zapisu i reprodukcji dźwięku Duo-Art, doskonalszy od systemu Welte Mignon. Oddaje on znacznie więcej indywidualnych cech interpretacji muzycznej, na przykład płynność dynamiki.

Rolka zakupiona została do zbiorów Bibliotek Narodowej w 1993 roku. Wykonana jest z papieru w kolorze kremowym (długość zwoju 2528 cm, szerokość 28,7 cm, średnica główki szpuli 6,5 cm). Na początku taśmy znajduje się pieczęć z faksymilowym autografem pianisty i tekstem: „This roll is a correct reproduction of my performance. Josef Hofmann”. Faksymile podpisu artysty umieszczono także na wieku pudełka do przechowywania rolki.

# Nagrania Adama Didura



Jacques François Fromenthal Halévy  
*La Juive*: Maledizione „Vous qui du  
Dieu vivant”; Giuseppe Verdi  
*Ernani*: Cavatina di Silva „Infelice e tuo  
credevi”.

Wyk. Adam Didur, bas;  
fortepian [wyk. nieznany].

Płyta gramofonowa Società Italiana  
di Fonotipia 92 224/92 225.

Nagr. i wyd. Milano, [1906].

Sygn. Fon. II. 12 004

Płyta gramofonowa z dwiema ariami operowymi w wykonaniu polskiego śpiewaka zaliczanego do grona najwybitniejszych w świecie *basso cantante*. Artysta, o którym pisano, że „spizowa potęga” jego głosu współzawodniczy z niezrównaną głębią i ak-samitnością brzmienia, stawiany był przez współczesnych na równi z wielkim Fiodorem Szalapinem. Wspaniały głos o ogromnej rozpiętości skali, znakomita technika wokalna, duży temperament i talent aktorski sprawiły, że Adam Didur (1874-1946) był artystą fenomenalnym. Występując przez dwadzieścia cztery sezony w słynnej Metropolitan Opera House w Nowym Jorku zaśpiewał pięćdziesiąt cztery partie w niemal dziewięciuset przedstawieniach.

Podczas drugiego pobytu w Mediolanie, gdzie triumfował na scenie teatru La Scala, nagrał jedenaście płyt (dwadzieścia dwa utwory) dla działającej od końca 1904 roku wytwórni Società Italiana di Fonotipia. Należą one do najstarszych rejestracji fonograficznych głosu Adama Didura.

W zbiorach Biblioteki Narodowej przechowywane są cztery płyty artysty wydane przez włoską firmę. Prezentowany krążek, pochodzący najprawdopodobniej z roku 1906 – z arią kardynała Brogniego z *Zydówki* („Vous qui du Dieu vivant”) oraz cavatiną Silvy z *Ernani* („Infelice e tuo credevi”) – zakupiony został w 1983 roku. Zachował się w bardzo dobrym stanie, nagrany jest znakomicie, a głos Didura brzmi wspaniale.

Płyta wykonana jest z masy szelakowej (liczba obrotów na minutę – ok. 80); jak wszystkie płyty wydawane przez wytwórnię Fonotipia, ma niestandardową średnicę 27 cm i odznacza się starannym opisem redakcyjnym oraz ciekawą formą edytorską. Na każdej etykiecie, kremowej z oliwkowym nadrukiem utrzymanym w stylistyce secesyjnej, znajduje się faksymile podpisu wykonawcy. Jego autograf wyryty jest także w masie szelakowej po obu stronach płyty.

# Plakat werbunkowy Legionów Polskich



*Legiony Polskie.*

[Plakat. B.m.w., 1915]. 93x111 cm.

Sygn. DZS IA 5

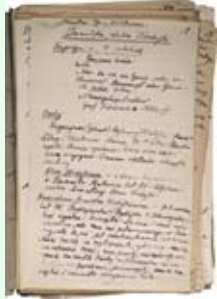
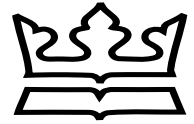
Jedyny znany egzemplarz plakatu werbunkowego do Legionów Polskich, przygotowanego przez Departament Wojskowy Naczelnego Komitetu Narodowego w roku 1915. W związku z wprowadzonym jeszcze przed końcem 1914 roku rozporządzeniem władz austriackich, zakazującym mieszkańcom Galicji jako obywatelom c.k. Austrii wstępowania do Legionów, plakat adresowany był do ochotników z zaboru rosyjskiego. Notabene, od połowy roku 1915 Józef Piłsudski sprzeciwiał się prowadzeniu dalszej akcji werbunkowej do Legionów i pozostawał w tej kwestii w ostrym konflikcie z NKN.

Prezentowany obiekt, podobnie jak wiele innych druków z lat 1914-1918 zgromadzonych w Bibliotece Narodowej, do zbiorów Książnicy trafił w okresie międzywojennym. Rozpoznawano go także w formie – nieco liczniej zachowanych – kart pocztowych.

Tekst odezwy zawiera charakterystyczne wezwania i zachęty patriotyczne, odwołania do bitewnych zasług Legionów, przypomina także rachunek krzywd, których wyrównania mogą miłujący ojczyznę ochotnicy szukać w szeregach wojska odzianego w polski mundur, oddanego pod polską komendę i walczącego z największym wrogiem i ciemieżcą – imperium rosyjskim. Fakt, że Legiony realizują owe narodowe aspiracje, podkreślony został dodatkowo poprzez rysunek żołnierza ubranego w legionowy, polski mundur oraz napis umieszczony pod rysunkiem: „Hej! Kto Polak na bagnety, Żyj swobodo, Polsko żyj!” Nie tylko w tym podpisie, ale w stylistyce całej odezwy wyraźne są, czytelne i łatwe do zlokalizowania cytaty i odwołania do *Warszawianki*.

Pod formułą odezwy, zamkniętej czarną kreską widnieje tekst informacyjny zatytułowany *Warunki wstąpienia do Legionów – Stanowisko prawne Legionistów*, w którym przejrzysto podane zostały prawa żołnierskie, jenieckie i kombatanckie ochotników.

# Dramat Stanisława Ignacego Witkiewicza



Stanisław Ignacy Witkiewicz  
*Janulka, córka Fizdejki. Tragedya w 4 aktach.*  
Rękopis w języku polskim. 1923.  
36x22,5 cm i mniej, 91 k.  
Sygn. rps IV 6237

Autograf niedrukowanego za życia autora dramatu Stanisława Ignacego Witkiewicza (1885-1939), pisarza, malarza i filozofa. Utwór napisany w roku 1923, ukończony 27 czerwca, opublikowany został po raz pierwszy w dwutomowym wydaniu *Dramatów S. I. Witkiewicza* (Warszawa 1962); dotychczas nie był wystawiany na scenie. Z niepełnej, rozproszonej i rozgrabionej po wojnie spuścizny literackiej Witkacego, w zbiorach Biblioteki Narodowej przechowywany jest jeszcze rękopis dramatu *Matka*. Oba autografy Biblioteka zakupiła w roku 1949.

*Janulka*, utwór poświęcony dylematom władzy i świadomości, rozgrywa się – według zapowiedzi w didaskaliach – „na Litwie przy pewnym chronologicznym pomieszaniu materii”. Konstanty Puzyrna, komentując surrealizm dramatów Witkacego realizujący się poprzez deformację praw fizyki i biologii, drwinę z empiryzmu i zdrowego rozsądku, przywołuje właśnie *Janulkę, córkę Fizdejki* jako przykład najdalej posuniętej surrealistycznej konsekwencji pisarza: „Jeszcze piekielniejsze «wnioski» z Einsteina wyciąga Witkacy w *Janulce*, gdzie teoria względności zostaje zastosowana nie do czasu biologicznego, ale historycznego: historia na Litwie «obróciła się zadem do pyska» i mieszają się wszystkie epoki. To miara nie tylko czarnego humoru Witkacego, lecz także wyobraźni filozoficznej, przewrotnego intelektualizmu tej dramaturgii”.

Rękopis *Janulki* pisany jest fioletowym atramentem, dużym czytelnym pismem. Na kilkunastu kartach widoczne są poprawki i uzupełnienia ołówkiem. Na stronie tytułowej pod dedykacją: „Poświęcone żonie” (Jadwidze z Unrugów), widnieje motto: „«Oder bin ich ein Genie, oder ein Hanswurst. Hanswurst oder Genie – ich muss leben.» *Bewegungstudien*. Graf Friedrich Altdorff”.

# Stabat Mater Karola Szymanowskiego



Karol Szymanowski  
*Stabat Mater* op. 53.  
Na sopran, alt, baryton, chór mieszany  
i orkiestrę. Tekst: łacińska sekwencja  
średniowieczna, tłum. na język polski  
Józef Jankowski. Partytura. Autograf. 1926.  
35x27 cm, I k. +56 s.  
Sygn. Mus. 235 Cim.

Autograf kompozycji, uznanej przez muzykologa Stanisława Gólachowskiego za „jedno z tych objawień muzycznych najwyższej kategorii, które w pełni zasługują na nazwę arcydzieła”. Do powstania utworu przyczyniło się zamówienie mecenasa sztuki Bronisława Krystalla, złożone Karolowi Szymanowskiemu (1882-1937) w roku 1924, na *Requiem* poświęcone pamięci przedwcześnie zmarłej żony, skrzypaczki Izabelli Krystalowej. Dużą rolę odegrało też znalezienie przepięknego – jak wyraził się Szymanowski – przekładu *Stabat Mater* na język polski. Tekst poety Józefa Jankowskiego urzekł kompozytora bezpośredniością wyrazu, prostotą i swojszcizną polską uczuciowością. Jednak główną inspiracją do napisania dzieła stała się tragiczna śmierć w styczniu 1925 roku siostrzenicy Karola Szymanowskiego – Alusi Bartoszewiczówny.

Pierwsze szkice do *Stabat Mater* powstały wiosną 1925 roku, zaś partytura pisana była od 20 stycznia do 2 marca 1926 roku. Kompozycja należy do gatunku oratoryjno-kantatowego. Zbudowana jest, zgodnie z podziałem tekstu, z sześciu różniących się charakterem fragmentów. W rozwoju formy dominuje troska o dostosowanie środków muzycznych do wyrazu tekstu.

Nowoczesny język muzyczny mistrzowsko łączy się z elementami archaizującymi, takimi jak: stylizacja brzmienia w duchu epoki palestrinowskiej, kameralizacja faktury, nawiązanie do tonalności modalnej i wykorzystanie techniki ostinatowej. Pomimo tej różnorodności środków formalnych, cały utwór wykazuje dużą jednolitość. Prawykonanie utworu poprowadził Grzegorz Fitelberg 11 stycznia 1929 roku w Filharmonii Warszawskiej, a partię sopranu solo wykonywała Stanisława Szymanowska, siostra kompozytora.

Autograf partytury – który na podstawie umowy między autorem a zleceniodawcą był własnością Bronisława Krystalla – ocalał z pożogi wojennej i w roku 1961 zakupiony został przez Bibliotekę Narodową. Obecnie w zbiorach Książnicy znajduje się dziewięć autografów Karola Szymanowskiego, między innymi słynne *Słopiewnie*.

Prezentowana karta (s.1) z początkiem utworu, zawiera dedykację: „Pamięci Izabelli Krystalowej” (z prawej strony kleks zrobiony przez kompozytora podczas wpisywania dedykacji). Na drugiej reprodukcji karcie (s. 3) – pierwsze wejście chóru: „Stabat Mater dolorosa juxta crucem lacrimosa [...]”.



# Archiwum rodzinne Nałkowskich



*Archiwum rodzinne Nałkowskich.*  
Poł. XIX-II poł. XX w., 81 jedn.  
Sygn. rps akc. 13 797-13 813,  
13 886-13 892, 14 060-14 116

Obszerne, powstające przez ponad sto lat (od połowy XIX do drugiej połowy XX wieku) archiwum zasłużonej dla polskiej kultury i nauki rodziny Nałkowskich. Spośród zgromadzonych w nim różnorodnych materiałów związanych z życiem i działalnością członków rodziny: dokumentów, rękopisów, fotografii i pamiątek, szczególną wartość mają te, które dotyczą wybitnej pisarki Zofii Nałkowskiej (1884-1954) oraz rzeźbiarki Hanny Nałkowskiej (1888-1970), a także ich ojca Wacława Nałkowskiego (1851-1911), znanego polskiego geografa i świetnego publicyści. Archiwum, przekazywane w latach 1955-1984 jako depozyt Bibliotece Narodowej, w latach 1993-1995 zakupione zostało do jej zbiorów.

Chronologicznie najwcześniejsza spuścizna Wacława Nałkowskiego, autora między innymi *Zarysu geografii powszechnej* (1887), *Geografii malowniczej* (1902-1911) oraz głośnego wystąpienia publicystycznego *Sienkiewicziana* (1904), zawiera oprócz dokumentów osobistych i prywatnej korespondencji, liczne materiały rękopiśmienne. Nie tylko obrazują one dorobek uczonego, ale umożliwiają także poznanie dylematów i dramatów warszawskiej postępowej inteligencji przełomu wieków, której Nałkowski był wybitnym przedstawicielem.

W archiwum Zofii, najcenniejszym z całego zbioru, zachowały się obszerne materiały do nieukończonej książki poświęconej ojcu, kilkunastotomowa korespondencja, notatki z lektur i prac pisarskich, liczne świadectwa powojennej działalności społecznej i zawodowej Nałkowskiej, a przede wszystkim *Dzienniki* – wyjątkowy dokument i zarazem dzieło literackie.

Pisarka, aktywna uczestniczka i bystra obserwatorka wielu ważnych wydarzeń politycznych i kulturalnych, zawarła w tych zapisach, obok prywatnych czy wręcz intymnych wyznań, kreślony przez lata sugestywny obraz życia polskiej inteligencji w pierwszej połowie XX wieku. Edytorka Hanna Kirchner w nocie do pierwszego opublikowanego tomu *Dzienników* pisze, że Nałkowska: „Prowadziła je, jak wynika z zapisków tomu I, mniej więcej od 12 roku życia, zatem od około roku 1896, aż do grudnia 1954, do ostatnich dni życia. Nie zachowały się w całości. [...] Zachowany rękopis, dzięki Genowefie Goryszewskiej wywieziony do domu Zofii i Gustawa Zahrtów w Adamowiznie pod Grodziskiem, uniknął zniszczenia, wraz z całym dobytkiem Nałkowskiej, w powstańczej Warszawie. Składa się on z sześćdziesięciu siedmiu zeszytów, skoroszytów i kołobłoków z luźnymi kartkami”.

Odrębną część rodzinnego archiwum Nałkowskich stanowi zespół 568 profesjonalnych fotografii przedstawiających monumentalne i portretowe rzeźby dłuta Hanny Nałkowskiej, autorki między innymi pomnika na grobie siostry Zofii w Alei Zasłużonych na Powązkach oraz posągu Madonny w kościele w Bełchatowie. Jest to najpełniejsza dokumentacja dorobku artystycznego Hanny Nałkowskiej, który niemal w połowie zaginął podczas II wojny światowej.

Prezentowane obiekty: fragment *Dzienników* Zofii Nałkowskiej (1937, z.3) z zapisem dotyczącym śmierci Karola Szymanowskiego; zdjęcie przedstawiające Zofię Nałkowską z ojcem, babką Antoniną Śafrankową, matką Anną z Śafranków i siostrą Hanną; fotografia rzeźby Hanny Nałkowskiej *Dziewczyzna siedząca* (na odwrocie nota artystki: „Rzeźba zniszczona w czasie okupacji”).

Powrót

# Tomik poetycki Krzysztofa Kamila Baczyńskiego



Krzysztof Kamil Baczyński

*W żalu najczystszy.*

Rękopis w języku polskim. 1942. 23x14 cm, 20 k.  
Sygn. rps II 7978

Rękopiśmienny tomik zawierający autografy wierszy najwybitniejszego poety pokolenia wojennego, własnoręcznie przez niego wykonany i ozdobiony. W zbiorach Biblioteki Narodowej – gdzie przechowywana jest znaczna część literackiej spuścizny Krzysztofa Kamila Baczyńskiego (1921-1944), zakupiona od jego rodziny – najciekawszy spośród dziewiętnastu takich unikatowych zeszytów, jakie podczas wojny poeta sporządzał dla matki, a przede wszystkim dla żony Barbary. Poświęcone jej wiersze miłosne należą do piękniejszych w dorobku artysty.

Przypadająca na lata okupacji twórczość literacka Baczyńskiego pozostawała dość długo w licznych rękopisach. Dwudziestotrzyletni poeta, poległy w pierwszych dniach Powstania Warszawskiego, zdążył ogłosić drukiem, poza publikacjami w prasie podziemnej, jedynie dwa konspiracyjne tomiki swych wierszy – pod pseudonimem Jan Bugaj. O poezji Baczyńskiego pisał ówczesnie Kazimierz Wyka: „Powiem Panu prościej i po przyjaźni: byłem do głębi i radośnie wzruszony, kiedy przed rokiem przeszło dotarły do mnie pierwsze liryki Pana. [...] Nie każdemu tak wcześnie jest dana pełna dojrzałość artystyczna. Jest Pan pierwszy i życzyłbym Panu, by nie tylko w chronologii wystąpień pozostał Pan pierwszy”.

Przedwczesna, tragiczna śmierć Baczyńskiego, a później rosnąca popularność i coraz wyższa ocena jego twórczości złożyły się w latach powojennych na literacką legendę poety, wyrażającą się w różnych formach kultu. Wiersze włączone przez artystę do zbioru *W żalu najczystszy* – niektóre publikował wcześniej w prasie konspiracyjnej – weszły do pierwszego krytycznego wydania *Utworów zebranych* Baczyńskiego z roku 1961 (w opracowaniu Anieli Kmity-Piorunowej i Kazimierza Wyki); staraniem Biblioteki Narodowej ukazały się również jako druk bibliofilski (1984).

Autograf *W żalu najczystszy* trafił do zbiorów Biblioteki Narodowej w 1963 roku. Zeszyt – dwadzieścia kart grubego jasnobrązowego kartonu zszytych kordonkiem – zawiera osiemnaście wierszy, przepisanych ręką Baczyńskiego. Tekst każdego z nich rozpoczyna się dużym barwnym inicjałem; pod autografami trzynastu utworów poeta umieścił niewielkie akwarelki również własnoręcznie wykonane.

Na prezentowanej karcie (k.16) wiersz *Ojczyzna*, a w nim dylemat pokolenia czasu wojny: „Jak – zabijając – ocalić w sobie człowieczeństwo”. Na karcie (k.1) z dedykacją dla żony Barbary zostało wpisane również motto: „Pieśń twa – nie skona z nieskończoności – Jeśli anielstwo jej wyżywić zdołasz. C. K. Norwid” (z poematu *Pięć zarysów. Próby*), określające charakter twórczości Baczyńskiego, która pozostawała w dużej mierze pod wpływem poezji Słowackiego i Norwida.

# Muzyka żałobna Witolda Lutosławskiego



Witold Lutosławski *Muzyka żałobna*. Na orkiestrę smyczkową. Partytura. Autograf. 1958. 35x25 cm, I k. +32 s. Sygn. Mus. 532 Cim.

Autograf ukończonej w 1958 roku kompozycji, która przyniosła Witoldowi Lutosławskiemu (1913-1994) międzynarodowy rozgłos.

Utwór napisany został dla uczczenia dziesiątej rocznicy śmierci węgierskiego kompozytora Béli Bartóka, zmarłego 26 września 1945 roku. Wyrażając hołd wielkiemu twórcy, Lutosławski odzwierciedlił w *Muzyce żałobnej* inspirujący wpływ, jaki wywarła nań technika kompozytorska Bartóka. Prawykonanie dzieła przez Wielką Orkiestrę Symfoniczną Polskiego Radia pod dyrekcją Jana Krenza odbyło się w Katowicach 26 marca 1958 roku, zaś w maju 1959 roku Lutosławski uzyskał za utwór najwyższą punktację Międzynarodowej Trybuny Kompozytorów UNESCO. Partytura, zakupiona w 1966 roku, jest jednym z czterech autografów Lutosławskiego w zbiorach Książnicy.

*Muzyka żałobna* (części: *Prolog*, *Metamorfozy*, *Apogeum*, *Epilog*) wyznacza punkt zwrotny w rozwoju języka dźwiękowego kompozytora – jednego z najwybitniejszych twórców muzyki XX wieku. Zamykając jego doświadczenia z powojennej dekady (nawiązywanie do folkloru i neoklasycyzmu muzycznego), otwiera jednocześnie okres twórczych poszukiwań, wiodących ku dojrzałemu stylowi z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Nowatorstwo rozwiązań strukturalnych w *Muzyce żałobnej* polega na eksponowaniu wybranych interwałów w melodycznym, jak i harmonicznym wymiarze dzieła. Tę technikę skojarzył Lutosławski z wykorzystywaniem materiału dwunastotonowego zgodnie z własną wizją, odbiegającą od serialnych koncepcji dodekafonistów wiedeńskich XX wieku (Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern).

Reprodukowany obok fragment (s. 1) zawiera wstępne takty *Prologu*, poprzedzone dedykacją „à la memoire de Béla Bartók”, dwujęzycznym tytułem, datowaniem oraz podpisem kompozytora. Takty te, zanotowane klarownym i oszczędnym pismem nutowym, ukazują nie tylko technikę interwałową i polifoniczną tej części utworu – kolejne kanony o stałym wzorze rytmicznym, oparte wyłącznie na interwałach trytonu i sekundy małej – lecz również efekt *crescenda* dynamicznego (od *piano* do *quasi forte*) i fakturalnego (włączanie coraz większej liczby instrumentów, od gry solowej aż do pełnych grup), co nadaje *Prologowi* szczególne napięcie i głębię wyrazu.

Drugi fragment (s. 24-25) przedstawia moment przejścia od części II, *Metamorfozy*, do części III, *Apogeum*, będącej kulminacją dzieła. Znamienne dla *Metamorfoz* przekształcanie materiału dźwiękowego prowadzi przy gwałtownej zmianie dynamicznej (od *piano* do *forte fortissimo*) do szeroko rozpiętego, wytrzymanego akordu dwunastodźwiękowego (początek *Apogeum*). Jest on powtarzany kilkakrotnie, w zmniejszających się wartościach rytmicznych.

Innowacje warsztatowe – strukturalizm interwałowy i technika akordów dwunastodźwiękowych – występujące w zaprezentowanych fragmentach *Muzyki żałobnej*, odegrały kluczową rolę w dalszym rozwoju twórczym Witolda Lutosławskiego, stając się nieodłącznym elementem jego stylu i nośnikiem jedynej w swoim rodzaju ekspresji.

# Partytury Grażyny Bacewicz



Grażyna Bacewicz

*Muzyka na smyczki, trąbki i perkusję.*

Partytura. 2 autografy. 1958.

35x25 cm, 35 k.

Sygn. Mus. 4852

Dwa autografy napisanego w 1958 roku utworu Grażyny Bacewicz (1909-1969), znakomitej polskiej kompozytorki i skrzypaczki, której spuścizna gromadzona jest w Bibliotece Narodowej. Pierwszy autograf (Mus. 537 Cim.) – przechowany w materiałach autorki – zakupiono do zbiorów tuż po jej śmierci; drugi (Mus. 4852), nieco zmieniony, przeznaczony był do wykonania, o czym świadczą dopisane kredką uwagi interpretacyjne. Biblioteka nabyła go dopiero w roku 1993.

*Muzyka na smyczki, trąbki i perkusję* dedykowana jest sławnemu dyrygentowi polskiemu Janowi Krenzowi. On też 14 września 1959 roku poprowadził prawykonanie utworu na III Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”. W następnym roku kompozycja otrzymała III punktację (najwyższą w kategorii utworów orkiestrowych) Międzynarodowej Trybuny Kompozytorów UNESCO w Paryżu. Walory kolorystyczne dzieła sprawiły, że często sięgali po nie także choreografowie.

Podstawowymi elementami prezentowanego utworu są: ruch, różnorodność postaci brzmieniowych i kolorystyka orkiestrowa, poddane ścisłej dyscyplinie formalnej; kompozycja składa się z trzech części, z których dwie skrajne są żywe, środkowa ma charakter liryczny.

*Muzyka na smyczki, trąbki i perkusję* to utwór bardzo charakterystyczny dla stylu kompozytorki w jego fazie dojrzałej. Porzucając stopniowo inspiracje folklorystyczne, artystka pozostawała nadal pod wpływem neoklasycystycznych tendencji reprezentowanych przez szkołę Nadii Boulanger, u której odbywała studia uzupełniające we wczesnych latach trzydziestych. Z tamtych czasów wywodzi się także wrażliwość Bacewicz na kolorystyczne zdobycze Claude'a Debussy'ego. Obie te tendencje: dyscyplinę formalną i barwność instrumentacji, artystka w charakterystyczny sposób połączyła w swej twórczości. Jednocześnie *Muzyka na smyczki, trąbki i perkusję* w doskonały artystyczny sposób reprezentuje tzw. szkołę polską przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, której odrębność od awangardowych szkół Zachodu polegała między innymi na rezygnacji z ortodoksyjnego stosowania nowych technik kompozytorskich (dodekafonii czy serializmu) na rzecz operowania jakościami barwnymi jako głównym budulcem utworu. Dla określenia tego kierunku powstała specjalna nazwa – sonoryzm.

Prezentowane są strony tytułowe obu autografów oraz interesujący fragment środkowej części utworu (Mus. 4852, s. 34-35) – instrumenty smyczkowe jakby skradają się od najcichszego *piano* do *mezzopiano*, dokolorowywane muśnięciami małego bębna, kotła, celesty i trąbek. Na karcie tytułowej tego autografu dedykacja: „Janowi Krenzowi” z dopiskiem: „jeżeli będzie chciał”.

Powrót

# S P I S R Z E C Z Y

- Nowy Testament [1]  
Sakramentarz tyński [2]  
Lekcjonarz [3]  
Kodeks supraski [4]  
Ewangeliarz Anastazji [5]  
Rocznik świętokrzyski dawny [6]  
Psałterz wileński [7]  
Graduał cysterski [8]  
Objawienia św. Brygidy [9]  
Kronika Galla Anonima. Kodeks zamojski [10]  
Kazania świętokrzyskie [11]  
Psałterz floriański [12]  
Kalendarium paryskie [13]  
Powieść o Róży [14]  
Graduał opata Męciszława [15]  
Rękopis muzyczny Kras. 52 [16]  
Godzinki wileńskie [17]  
Dzieła Józefa Flawiusza [18]  
Geografia Ptolemeusza [19]  
Metaloryt gotycki [20]  
Złota legenda [21]  
Modlitewnik Jana Zamoyskiego [22]  
Sforziada [23]  
Triod kwietny [24]  
Rozmyślanie przemyskie [25]  
Agenda wileńska [26]  
Prognozyk na rok 1501 [27]  
Druk z oficyny Stanisława Polaka [28]  
Mszał Erazma Ciołka [29]  
Żywot Pana Jezusa Krysta [30]  
Tabulatura organowa na desce [31]  
Statut litewski pierwszy [32]  
Katalog arcybiskupów gnieźnieńskich [33]  
Książki z biblioteki Jana Dantyszka [34]  
*Krótką rozprawą* Mikołaja Reja [35]  
*O Kościele* Andrzeja Frycza Modrzewskiego [36]  
Sigismundi Augusti Regis Poloniae Monumentum [37]  
Oprawa ze Srebrnej Biblioteki księcia Albrechta [38]  
Kancjonał zamojski [39]  
*Dryas Zamchana* Jana Kochanowskiego [40]  
Żywoty królów i arcybiskupów serbskich [41]  
Ewangeliarz mołdawski [42]  
Atlas Angela Freducciego [43]  
Atlas nautyczny Antoniusa Milla [44]  
Theatrum orbis terrarum [45]  
Miedzioryty Jana Ziarnki [46]  
Psałterz ariański [47]  
Mapa Oceanu Atlantyckiego [48]  
Plany kopalni i miasta Wieliczki [49]  
Apoteoza Jana Kazimierza [50]  
Wskrzeszenie Piotrowina [51]  
Oprawa ewangeliarza ołtarzowego [52]  
Gloryfikacja Jana Sobieskiego [53]  
*Moralia* Wacława Potockiego [54]  
Portret trumienny Bogusława Bojanowskiego [55]  
Korespondencja Gottfrieda Leibniza [56]  
Mapa delimitacyjna po traktacie karłowickim [57]  
*Atlas Maior* Fredericka de Wita [58]  
Projekt fasady Ermitażu [59]  
Portret Marii Leszczyńskiej [60]  
Książka z superekslibrisem Józefa Andrzeja Żałuskiego [61]  
Mapa Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego [62]  
Planta Dżwiny [63]  
Projekt polichromii pałacu w Natolinie [64]  
Atlas flory Ameryki Środkowej [65]  
Widok Konstantynopola [66]  
Afisz teatralny z epoki stanisławowskiej [67]  
*Pan Podstoli* Ignacego Krasickiego [68]  
Widok Olesina [69]  
Książki króla Stanisława Augusta [70]  
Zaprzysiężenie Konstytucji 3 Maja [71]  
Przemarsz wojska kościuszkowskiego [72]  
Czy Polacy wybić się mogą na niepodległość? [73]  
Utwory muzyczne Tadeusza Kościuszki [74]  
Biblioteczka podróżna [75]  
Wybór Pięknych Dzieł Muzycznych [76]  
Pierwodruk kompozycji Marii Szymanowskiej [77]  
Mapa szlaku wodnego między Narwią a Niemnem [78]  
*Oda do młodości* Adama Mickiewicza [79]  
*Sonet* Adama Mickiewicza [80]  
Druki muzyczne z okresu Powstania Listopadowego [81]  
*Preludia* Fryderyka Chopina [82]  
*Balladyna* Juliusza Słowackiego [83]  
*Psalm nadziei* Zygmunta Krasińskiego [84]  
*Vade-mecum* Cypriana Norwida [85]  
Rysunek Cypriana Norwida [86]  
Talbotypowy portret Ambrożego Grabowskiego [87]  
Ferrotypowy portret nieznanego mężczyzny [88]  
Fotografie Karola Beyera [89]  
Afisze teatralne Heleny Modrzejewskiej [90]  
Album z fotografiami [91]  
*Quo vadis* Henryka Sienkiewicza [92]  
*Dzienniki* Stefana Żeromskiego [93]  
Walek fonograficzny Bettiniego [94]  
Płyta gramofonowa Berlinera [95]  
Rolka pianolowa z nagraniem Józefa Śliwińskiego [96]  
Rolka pianolowa z nagraniem Józefa Hofmanna [97]  
Nagrania Adama Didura [98]  
Plakat werbunkowy Legionów Polskich [99]  
Dramat Stanisława Ignacego Witkiewicza [100]  
*Stabat Mater* Karola Szymanowskiego [101]  
Archiwum rodzinne Nałkowskich [102]  
Tomik poetycki Krzysztofa Kamila Baczyńskiego [103]  
*Muzyka żałobna* Witolda Lutosławskiego [104]  
Partytury Grażyny Bacewicz [105]

Strona redakcyjna



Dobry los sprawił, że mogę otwierać ten niezwykle album zaproszeniem do lektury i refleksji nad trwałością i urodą słowa, losami książek i bibliotek, a tym samym nad dziejami ludzi i narodów, państw i systemów politycznych. Taka refleksja jest zawsze pożyteczna. A są sytuacje, w których jest wręcz niezbędna. Zwłaszcza nam, obywatelom Rzeczypospolitej Polskiej, i zwłaszcza dziś, u progu trzeciego tysiąclecia. Stajemy przecież wobec obowiązku ponownego zdefiniowania starych, zdawałoby się, oczywistych pojęć, jak „patriotyzm”, „suwerenność państwowa”, „tradycja”, i zarazem wobec konieczności przyswojenia sobie idei zupełnie nowych, tych, które łączą się z praktyczną realizacją koncepcji zjednoczonej Europy.

Namysł nad zachowanymi do naszych czasów skarbami polskiej i europejskiej kultury, także nad dziełami okaleczonymi przez czas i przez szaleństwa wojen, a nawet nad popiołami książek i ich cieniami, jest naszym obowiązkiem nie tylko wobec przeszłości, lecz przede wszystkim wobec dnia dzisiejszego i wobec przyszłości. Biblioteki są szczególnym miejscem kultury. W pieczołowicie przechowywanych książkach zmaterializowana jest c i ą g ł o ś ć; zatem biblioteki to żywe pomniki p a m i ę c i. Tej odległej i tej na wyciągnięcie ręki.

Jeśli pamiętamy, to w naturalny sposób wypowiadamy też słowa podziękowania. Dziękuję więc wszystkim, którzy sprawują opiekę nad skarbami Biblioteki Narodowej. Tym, którzy je gromadzą, chronią i konserwują. Tym, którzy trudzą się nad ich opracowaniem bibliograficznym i naukowym, i tym, którzy je popularyzują. Szczególne wyrazy podziękowania kieruję do pomysłodawców i autorów albumu oraz do Pani Profesor Pauliny Buchwald-Pelcowej i Pana Profesora Adama Manikowskiego za mądre i pouczające teksty wprowadzające nas do tego skarbcza kultury.

Michał Jagiełło  
DYREKTOR  
BIBLIOTEKI NARODOWEJ

Powrót

# WPROWADZENIE

Narodowe księgozbiory dokumentując dzieje narodów i społeczeństw stanowią zarazem istotny komentarz do ich dokonań intelektualnych oraz udziału w kulturze uniwersalnej. Europejskie księżnice narodowe – w ostatecznym swym kształcie wytwór cywilizacji oświecenia – są najczęściej spadkobierczyniami bibliotek monarchów, arystokratów i uczonych epoki wczesnonowożytnej. Niektóre z tych zbiorów osiągnęły imponujące rozmiary, jak dawne biblioteki królów Francji lub Hiszpanii, inne bywały mniej zasobne, za to być może bardziej wysmakowane, jak kolekcje rodzin książęcych i arystokratycznych z Florencji, Rzymu czy Wenecji. Zawsze jednak wielkość tych bibliotek i wartość zgromadzonych w nich dzieł odzwierciedlały już to potęgę i stopień centralizacji państwa, już to poziom wykształcenia i zamożności jego elit. Także historia powstawania polskiej biblioteki narodowej potwierdza nierozzerwalny związek losów kultury z dziejami narodu i państwa.

W Rzeczypospolitej szlacheckiej, z powodu politycznej i finansowej słabości centrum władzy, nie doszło do powstania biblioteki monarszej o zasobach porównywalnych z kolekcjami Filipa II czy Ludwika XIV, jakkolwiek królewskie księgozbiory Zygmunta Augusta czy Stanisława Augusta Poniatowskiego dobrze świadczą o zainteresowaniach i horyzontach intelektualnych tych monarchów. Rozmiarami i wartością nie mogą jednak konkurować z tworzonymi przez stulecia zbiorami niektórych polskich rodów magnackich. Nic przeto

dziwnego, że pierwsza koncepcja wielkiej biblioteki publicznej w Polsce i udana realizacja tej idei wyszły – ponad dwieście pięćdziesiąt lat temu – spoza kręgu dworskiego. W roku 1747 dwaj bracia-biskupi, Józef Andrzej i Andrzej Stanisław Załuscy, stworzyli w Warszawie jedną z największych kolekcji bibliotecznych w oświeceniowej Europie. Nie przypadkiem też zaczęto ją nazywać później, gdy w 1774 roku przeszła pod zarząd państwowy, Biblioteką Rzeczypospolitej. Bo też księżnica ta dzięki bogactwu swych zbiorów i ich publicznemu charakterowi spełniała wszelkie warunki, które czyniły z niej pierwszą bibliotekę narodową rodzącego się w czasach oświecenia nowoczesnego państwa polskiego.

Dalsze losy kolekcji Załuskich, ściśle związane z dziejami Polski, są niemalże ich symbolem. Na przełomie lat 1794 i 1795 – w wyniku politycznej vendetty carycy Katarzyny II na nieposłusznym społeczeństwie polskim za bunt kościuszkowski – Biblioteka Załuskich została wywieziona do Petersburga. Wkrótce dzięki jej zbiorom utworzono tam Bibliotekę Cesarską, później przemianowaną na bibliotekę narodową Rosji. I tak, w krótkim czasie księgozbiór Załuskich stał się ponownie, tyle że na obczyźnie, załączkiem nowoczesnego bibliotekarstwa publicznego.

Po I wojnie światowej i powstaniu niepodległej Rzeczypospolitej tylko część zbiorów Załuskich wróciła, na mocy postanowień traktatu ryskiego, do Ojczyzny, by w Bibliotece Narodowej w Warszawie – utworzonej po wielu latach oczekiwań w 1928 roku – stać się jedną z jej podstawowych kolekcji. Nie na długo jednak. Jesienią



Powrót

1944 roku, po klęsce Powstania Warszawskiego, najcenniejsze zbiory Biblioteki Narodowej, a wśród nich większość załuscianów, ponownie padły ofiarą politycznej zemsty, tym razem ostatecznej. W barbarzyński sposób, wbrew układom kapitulacyjnym, zostały niemal w całości spalone w zajmowanej przez hitlerowców Warszawie.

Ta niezwykła historia tragicznych związków narodu i jego biblioteki sprawiła, że współczesny czytelnik odwiedzający obecnie Bibliotekę Narodową w Warszawie miał kontakt z wszystkimi zabytkami polskiego piśmiennictwa zgromadzonymi przez braci Załuskich, a także przez wielu innych kolekcjonerów, bibliofilów i bibliotekarzy, może obejrzeć szklaną urnę ze spopielałymi woluminami książek oraz świadczące o niegdysiejszej wspaniałości historycznych kolekcji – nieliczne ocalałe rękopisy i druki.

Album ukazujący najcenniejsze zabytki piśmiennictwa i kultury, jakie zachowały się w Bibliotece Narodowej, przygotowany został w głębokim przekonaniu, że popularyzacja zachowanego dziedzictwa intelektualnego jest nadal taką samą powinnością wobec społeczeństwa, jaką była przed wiekami. W roku 1590 Jan Januszowski, zasłużony wydawca twórczości Jana Kochanowskiego, ofiarowując Janowi Firlejowi niepublikowane wcześniej teksty poety, stwierdzał, że dar ten „godny jednak, ile rozumiem, równej jeśliż nie większej ceny z inszemi, którzy abo od złota i srebra, abo więc od klejnotów drogich co oddawają. Pytasz W. M. co takiego? Kart kilka, nie owych malowanych, ale [...] kart pisanych kilka pozostałych onego pamięci

wiecznej Kochanowskiego Jana, które jeszcze dotąd świata nie widziały”.

Ze zbiorów Biblioteki Narodowej także zostały wybrane karty „od złota i srebra” droższe: dzieła piękne i ważne dla kultury, a zarazem bardzo rzadko pokazywane szerszej publiczności. Jak każdy tego typu dobór, tak i ten zapewne nie jest w pełni obiektywny i nie uwzględnia wszystkich skarbów, jakie skrywają biblioteczne magazyny. Albumowy charakter wydawnictwa sprawił, że wybrano doń rzeczy nie tylko najbardziej wartościowe spośród pomników polskiego i europejskiego piśmiennictwa, ale także te, które odznaczają się przy tym pięknem zewnętrznym. Obok iluminowanych rękopisów i najwcześniejszych druków pojawiają się najdawniejsze muzykalia, wspaniałe stare mapy, efektowne ryciny i rysunki, pierwsze zabytki fotograficzne i fonograficzne. Autorom albumu zależało na tym, by jak najwięcej współczesnych Polaków dowiedziało się, że w pięknych barokowych wnętrzach tyłmanowskiego Pałacu Rzeczypospolitej mieści się nie tylko magazyn starych książek, lecz że jest to zarazem skarbnica najcenniejszych zabytków polskiego, a także i europejskiego dziedzictwa intelektualnego, rodzaj pamięci, bez której żaden prawdziwie nowoczesny naród istnieć nie może.

Te „nad złoto droższe” skarby narodowe to między innymi: *Kazania świętokrzyskie* i *Psalterz floriański*, najstarszy odpis *Kroniki* Galla Anonima, pierwsze edycje dzieł Mikołaja Reja, Andrzeja Frycza Modrzewskiego i Jana Kochanowskiego, rękopis *Ody do młodości* Adama Mickiewicza i autografy Fryderyka Chopina, Juliusza Słowackiego,



Powrót



Cypriana Norwida oraz wielu innych wybitnych pisarzy, artystów i polityków. To także piękne iluminacje Stanisława Samostrzelnika, najdawniejsze mapy polskie, sztychy Wilhelma Hondiusa, stare plakaty teatralne, unikatowe fotografie Karola Beyera i rolki pianolowe z nagraniami utworów Fryderyka Chopina.

Równie pieczołowicie przechowywane są w Bibliotece Narodowej cenne zabytki innych narodów i kultur. W albumie znalazły się, na przykład, najstarsze rękopiśmienne księgi: *Testamentum novum* z VIII stulecia, *Kodeks supraski*, *Cosmographia* Ptolemeusza, *Revelationes sanctae Birgittae*, *Calendarium Parisiense*, oraz inkunabuły: *Horae Beatae Mariae Virginis ad usum Turonensem*, *Sforziada*, *Triod'cvetnaja*, księga z oficyny Stanisława Polaka. Jest też tom korespondencji Gottfrieda Leibniza, są projekty architektoniczne

Vincenza Brenny i Francesca Bartolomea Rastrellego, walki fonograficzne Gianniego Bettiniego, płyta Emila Berlinera.

Skarby Biblioteki Narodowej przedstawione w albumie stanowią zaledwie niewielką część tego, czym mogłyby dzisiaj być zbiory Biblioteki Narodowej, gdyby nie akty grabieży i zniszczenia, jakich doświadczały polskie księgozbiory w przeszłości. Ale też może właśnie dlatego ta część zbiorów, którą udało się polskim bibliotekarzom ocalić i zachować, tak ogromną ma wartość. Dokumentuje rozwój kultury narodowej zarówno w czasach suwerenności, jak i podczas nocy państwowego niebytu. Jest wyrazem wrażliwości narodu, zbiorową pamięcią jego intelektualnych dokonań, a także gestem szacunku wobec kultury innych społeczeństw.

*Adam Manikowski*

# NAD ŻŁOTO DROŻSZE

Ileż was, stare druki, rękopisy, księgi  
Zginęło niepowrotnie w pożarze Warszawy!  
Pożarły was płomienie niszczącej potęgi,  
Popioły wasze rozwał wiatr w tym roku krwawym.  
Zbiorze Krasińskich, rapperswilski, batignolski,  
Biblioteko Żałuskich, mowo dawnej Polski!  
Wzlatywałeś na skrzydłach płomieni ku niebu,  
Na dymach całopalnych czarnego pogrzebu.

Słowa te Mieczysław Jastrun w *Poemacie o mowie polskiej* opublikowanym w 1952 roku, żegnał cenne polskie kolekcje biblioteczne spalone podczas II wojny światowej. Przywołane przez poetę zbiory rapperswilskie, batignolskie, braci Żałuskich, stanowiły przed 1939 r. podwalinę i trzon Biblioteki Narodowej. Wprawdzie została ona ustanowiona w roku 1928 – Rozporządzeniem Prezydenta Rzeczypospolitej Ignacego Mościckiego z dnia 24 lutego – ale jej zasób powstawał w Warszawie niemal od pierwszych dni po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 roku. Powstawał jako realizacja dawnych marzeń i planów, żywych przez całe XIX stulecie, kiedy – po zagrabieniu przez Rosjan osiemnastowiecznej Biblioteki Publicznej Żałuskich – nie ustawano, zarówno w kraju jak i na emigracji, w staraniach o stworzenie narodowego księgozbioru.

Dla Biblioteki Narodowej, na długo przed formalnym powołaniem jej do życia, zaczęły napływać dary, przekazy i depozyty od osób prywatnych i instytucji, a po roku 1923 także rewindykaty, czyli odzyskiwane na mocy traktatu ryskiego (1921) polskie zbiory biblioteczne, które Rosja zagrabiła w okresie zaborów. Oprócz już wspomnianych kolekcji, zasób Książnicy Narodowej znacząco wzbogaciły

w okresie międzywojennym tak cenne zbiory, jak Ponińskich z Horyńca czy Potockich z Wilanowa.

Dynamiczny, pomimo wielu przeszkód, rozwój Biblioteki Narodowej przerwała II wojna światowa, podczas której wiele ksiąg na polskiej ziemi „zginęło niepowrotnie”. Poza najcenniejszymi cymeliami, złożonymi jeszcze w sierpniu 1939 roku w Banku Gospodarstwa Krajowego a we wrześniu ewakuowanymi do Kanady, Biblioteka utraciła większość najbardziej wartościowych obiektów i kolekcji. Już we wrześniu 1939 roku w bombardowanej Warszawie zniszczone zostały dotkliwie zbiory Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu (przekazane dla Biblioteki Narodowej w roku 1927, a przechowywane z powodu braku własnej jej siedziby w Centralnej Bibliotece Wojskowej). Ucierpiała też Biblioteka Ordynacji Zamojskiej, której ocalałe fragmenty miały po wojnie wzbogacić księgozbiór narodowy.

W latach okupacji zbiory Książnicy Narodowej, i innych warszawskich bibliotek, zostały wcielone do utworzonej przez władze niemieckie Staatsbibliothek Warschau. W jej Oddziale III, który znajdował się w budynku przy ulicy Okólnik, Niemcy umieścili zbiory specjalne Bibliotek: Ordynacji Krasińskich, Narodowej oraz częściowo – Uniwersyteckiej. Fakt zgromadzenia tylu cennych zabytków bibliotecznych w jednym miejscu wywoływał, w miarę postępu działań wojennych, coraz większy niepokój bibliotekarzy. Pomimo niemieckich restrykcji, starano się zabezpieczyć zbiory, przenosząc co wartościowsze zespoły do podziemi lub wynosząc część muzykaliów do gmachu Konserwatorium. Szesnaście skrzyń z cymeliami zamurowano w podziemiach Biblioteki Ordynacji Zamojskiej, gdzie przetrwały aż do ewakuacji.

W czasie Powstania Warszawskiego hitlerowcy wywieźli część rękopisów (głównie niemieckich) z budynku przy ulicy Okólnik oraz prawie całą Bibliotekę Wilanowską i niektóre cymelia



Powrót

z użytkowanego przez Bibliotekę Narodową gmachu przy ulicy Rakowieckiej. W październiku 1944 roku, w wyniku podpalenia budynku przy ulicy Okólnik przez specjalny niemiecki oddział Brandkommando, spłonęła większość zgromadzonych tam obiektów: około 85 000 starych druków, 2 500 inkunabułów, ponad 34 000 rękopisów, około 17 000 map i atlasów, niemal 130 000 grafik i rysunków, ponad 63 000 druków muzycznych i teatrliów.

Pozostałości znajdujących się w ruinach Warszawy zbiorów ratowano – na mocy postanowień umowy kapitulacyjnej – w ramach tzw. akcji pruszkowskiej. Dzięki tej akcji, prowadzonej od początku listopada 1944 roku do 14 stycznia 1945 roku, wywieziono do Pruszkowa blisko 145 000 woluminów druków, rękopisów, grafik, rysunków i nut z przedwojennych zasobów Biblioteki Narodowej, a ponadto inne zbiory, między innymi część cymeliów Biblioteki Ordynacji Zamojskiej (kilka najcenniejszych rękopisów ukryto w podziemiach kolegiaty w Łowiczu, kilkaset innych obiektów przewiózł na Jasną Górę ordynat Jan Zamojski). Ewakuowane z Warszawy zbiory Niemcy wywozili na Śląsk, do Saksonii i Austrii, a tylko niewielka ich część (ok. 20 000 woluminów) pozostała w Pruszkowie.

Po wojnie po raz drugi, a może słuszniej byłoby rzec – trzeci, czy też po prostu kolejny raz, rozpoczął się żmudny proces scalania narodowego księgozbioru. Pozbawiona najcenniejszych obiektów, bez katalogów i inwentarzy, okaleczona i zdeorganizowana, Biblioteka Narodowa podjęła od 1945 roku swą działalność. Ocalałe resztki jej przedwojennych zbiorów, które powracały do Warszawy w ciągu wielu lat, łączono z tym, co przekazywano Książnicy ze zbiorów prywatnych oraz z innych polskich bibliotek (w tym podworskich), na ogół też znacznie zniszczonych. Wydatnie zasiliły księgozbiór narodowy zachowane fragmenty dwóch warszawskich Bibliotek fundacyjnych: Ordynacji Krasieńskich i Ordynacji Zamojskiej.

Do Biblioteki Narodowej trafiały również zbiory ponemieckie z terenów objętych nowymi granicami Polski, jak też to, co zdołano kupić lub co przekazywały w darze zasobniejsze instytucje bądź osoby prywatne. W 1959 roku powróciły z Kanady najcenniejsze z cennych – cymelia, które przeczekały trudny czas daleko od kraju.

Tego jednak, co spalono, co w czasie wojny zniszczało, nikt i nic już nie przywróci. Niekiedy tylko zdarzają się cudowne niemal zmartwychwstania dzieł zdawałoby się bezpowrotnie straconych, a odnajdywanych po latach. Przetrwały, choć wszystko wskazywało na to, że podzieliły los swych sąsiadów z półek bibliotecznych. Tak ocalał, na przykład, słynny *Kodeks supraski* z Biblioteki Ordynacji Zamojskiej.

Wśród najstarszych prezentowanych w albumie, „nad złoto droższych” zbiorów Biblioteki Narodowej przeważają obiekty rewindykowane na mocy traktatu ryskiego (pochodzące głównie z dawnej Biblioteki Załuskich) bądź też przekazane w powojennym depozycie Biblioteki Ordynacji Zamojskiej. Pomiędzy nieco młodszymi obiektami znajdują się głównie skarby z Biblioteki Wilanowskiej, Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu, Biblioteki Ordynacji Krasieńskich, księgozbioru Tarnowskich z Dzikowa czy Potockich z Krzeszowic. Te już wymienione i te jeszcze niewspomniane biblioteki, muzea, księgozbiory i kolekcje, stanowiące obecnie trzon zabytkowych, historycznych zbiorów Biblioteki Narodowej, mają za sobą niekiedy całkiem długi okres własnego bytu jako instytucje publiczne albo prywatne. Powstawały i istniały dzięki trudowi i ofiarności wielu osób i organizacji tworzących zbiory dla siebie lub dla innych, do użytku prywatnego lub publicznego. Gromadzone przez dawnych zbieraczy rękopisy, książki, ryciny, rysunki, mapy, nuty, pieczołowicie chronione, przechowywane przez wiele lat i wieków, często, bardzo często ulegały zniszczeniu bądź rozproszeniu. Częstki tych ongiś pięknych



Powrót

całości, „disiecta membra”, przekazywano dawniej, a przekazywane bywają i dzisiaj Bibliotece Narodowej z woli właścicieli zbiorów lub ich spadkobierców. A zdarza się i tak, że na mocy tylko urzędowych ustaleń i poleceń, w wyniku przemian społecznych i politycznych czy wreszcie zmiany położenia geopolitycznego kraju. Włączone do zbiorów Biblioteki zabytkowe kolekcje czy cenne historyczne dokumenty pełnią narodową służbę wspólną z tymi księgozbiorami, które od początku do użytku publicznego były tworzone.

Najdłużej na ponowną służbę publiczną czekały książki z dawnej Biblioteki Załuskich, oficjalnie udostępnionej społeczeństwu w roku 1747. Połączone księgozbiory Andrzeja Stanisława i Józefa Andrzeja, które w osiemnastowiecznej Europie imponowały zarówno swym ogromem, jak i przede wszystkim zawartością, miały służyć nie tylko „privatis studiis”, ale też „publico patescet bono” wszystkim uczonym i uczącym się”. Wspólne dzieło braci biskupów od początku tworzone było niejako na dwóch fundamentach: narodowym, polskim (z włączeniem piśmiennictwa wszystkich mieszkańców państwa polsko-litewskiego oraz krain związanych z Polską, w tym Śląska) i jednocześnie europejskim (gromadzono bowiem cenne i rzadkie obiekty piśmiennictwa obcego - dawne i współczesne).

Starszemu z braci, biskupowi krakowskiemu i kanclerzowi koronnemu Andrzejowi Stanisławowi Załuskiemu (1695-1758), który już w 1723 roku, jako biskup płocki, planował publiczne udostępnienie swego księgozbioru, zawdzięczała Biblioteka własną siedzibę – Pałac Daniłowiczowski w Warszawie – oraz wsparcie finansowe. Dzięki niemu wzbogaciła się też wieloma cennymi księgami i kolekcjami, w tym przekazaną przez rodzinę Sobieskich biblioteką żółkiewską (zawierającą między innymi pozostałości księgozbiorów królewskich Zygmunta Augusta,

Stefana Batorego, Wazów i Jana III Sobieskiego), a także zbiorami rodzinnymi: dziada – prymasa Andrzeja Olszowskiego, i stryjów – Andrzeja Chryzostoma i Ludwika Bartłomieja Załuskich.

Zasługą Józefa Andrzeja Załuskiego (1702-1774), referendarza koronnego, a później biskupa kijowskiego, miłośnika ksiąg i namiętnego bibliofila, było stałe pomnażanie zbiorów Biblioteki. Dążąc od wczesnej młodości do jak najpełniejszego skompletowania dokumentów piśmiennictwa polskiego, już w 1732 roku w broszurze *Programma literarium ad bibliophilos*, swym bibliotecznym, bibliograficznym i wydawniczym manifestem wydrukowanym kilkanaście lat przed oficjalnym otwarciem Biblioteki Publicznej, mógł stwierdzić, iż jego biblioteka jest „co do autorów polskich singularis et plane unica” – a więc jedyna i rzeczywiście wyjątkowa. Narodowy charakter księgozbioru znalazł potwierdzenie w dołączonym do tekstu fragmencie katalogu książek polskich z lat 1700-1731, a także w kilku spisach bibliograficznych, w tym rękopisów zawierających „rzeczy polskie”, głównie z dziedziny historii. W wydawanym w latach 1747-1753 – zatem już po połączeniu zbiorów obu braci – dziele autorstwa ich bibliotekarza Jana Daniela Janockiego *Nachricht von denen in der Hochgräfllich-Zalusckischen Bibliothek sich befindenden raren polnischen Büchern* występuje 150 numerowanych opisów druków polskich z XVI i XVII wieku (niektóre z obszernymi notami zawierającymi informacje także o innych drukach polskich) oraz wykaz 43 wczesnych druków krakowskich Jana Hallera.

W roku otwarcia Biblioteki Publicznej w jej zbiorach liczących około 200 000 woluminów znajdowały się niemal wszystkie najcenniejsze zabytki polskiego, a także wiele obiektów europejskiego piśmiennictwa. Notabene książki obce przeważały, tak jak zazwyczaj w księgozbiorach polskich XVI, XVII czy też XVIII stulecia. Wiele pochodziło z zakupów, jakie czynił Józef Andrzej Załuski podczas swych licznych podróży



Powrót

zagranicznych oraz kilkuletniego pobytu poza krajem. Nawet przebywając na zesłaniu w Kałudze (w latach 1767-1773) zamawiał książki w Holandii i interesował się powiększaniem zbiorów Biblioteki. Zawsze jednak poszukiwał przede wszystkim rzadkich dzieł polskich lub obcych mających związek z Polską; w przypadku trudno dostępnych decydował się niekiedy na ich kopiowanie.

Po śmierci starszego brata, Józef Andrzej powierzył w roku 1761 opiekę nad książnicą jezuitom, którzy zajmowali się nią do czasu kasaty zakonu. 7 stycznia 1774 roku (data śmierci Józefa Andrzeja Załuskiego) pieczę nad Biblioteką objęła Komisja Edukacji Narodowej. Przez następne lata, pod nazwą Biblioteka Publiczna bądź Biblioteka Rzeczypospolitej, pełnił księgozbiór funkcje biblioteki państwa.

Trzeci rozbiór Polski i upadek Powstania Kościuszkowskiego oznaczały dla Biblioteki Załuskich kres istnienia. Na przełomie 1794 i 1795 roku jej zbiory – liczące wówczas ponad 400 000 woluminów – wojska Suworowa wywiozły do Rosji jako jeden z najcenniejszych „łupów wojennych”. W Petersburgu księgozbiór stał się podwaliną Biblioteki Cesarskiej utworzonej w 1795 roku (w 1814 przemianowanej na Cesarską Bibliotekę Publiczną). Barbarzyński rabunek, a później brak opieki spowodowały, że w Petersburgu doliczono się 394 000 jednostek z księgozbioru Załuskich, w tym około 11 000 rękopisów i 24 000 rycin, rysunków i map.

Oddania zrabowanego w okresie zaborów dziedzictwa domagano się już w XIX wieku. Upomniasto się też o nie odrodzone państwo polskie. W traktacie ryskim kończącym w 1921 roku wojnę polsko-bolszewicką zawarto między innymi postanowienie dotyczące zwrotu bibliotek i księgozbiorów wywiezionych od 1772 roku z terytorium Rzeczypospolitej do Rosji i Ukrainy. W wyniku dokonywanej na mocy układu pokojowego rewindykacji (1923-1935) udało się odzyskać

część zbiorów Załuskich, a także kolekcji magnackich (np. Rzewuskich z Sawrania, Sapiehów z Debreczyna) oraz innych bibliotek, w tym klasztornych, konfiskowanych po powstaniach narodowych i w ramach represji za działalność polityczną skierowaną przeciw Rosji. Powróciła też część zagrabionej po Powstaniu Listopadowym biblioteki działającego od 1800 roku Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk. Do jej księgozbioru, tworzonego przez trzydzieści lat, przekazywali swoje kolekcje liczni ówcześni bibliofile i zbieracze, jak uczynił to, na przykład, Aleksander Sapieha z przejętą po Kazimierzu Nestorze Sapieszce biblioteką kodeńską. Polska otrzymała – jako ekwiwalent części niezwróconych zbiorów – pewną liczbę książek z zasobów rosyjskich (m.in. grupę 800 cennych druków elzewirów z kolekcji grafa Suchtelena).

Z odzyskanych przez Polskę zbiorów do Biblioteki Narodowej wpłynęło: około 13 000 rękopisów (w tym 11 000 załuscianów), ponad 46 000 starych druków (załusciana stanowiły tylko część), niemal 9 000 rycin, rysunków i map. W zespole starych druków znajdowało się 1 907 inkunabułów w 1 829 woluminach.

Jakkolwiek rewindykaty zaczęły powracać do kraju jeszcze przed formalnym powołaniem Biblioteki Narodowej do życia, to nie od nich rozpoczęło się gromadzenie przyszłych zbiorów. Wcześniej dotarły kolekcje bądź pojedyncze obiekty z kraju, a także z zachodniej Europy. Wśród darów i nabytków przeważały dzieła z dziedziny historii i literatury, w większości druki polskie z XIX i XX wieku. Pierwszym darem był zbiór pism Józefa Marii Hoene Wrońskiego, nadesłany z Francji w 1921 roku. W rok później, zgodnie z wolą Seweryna Smolikowskiego, dla zbiorów Biblioteki przekazany został jego cenny księgozbiór zawierający publikacje z okresu od XVI do połowy XIX wieku (ok. 30 000 tomów, w tym 4 248 starych druków). Napływały też duże emigracyjne



Powrót

zbiory biblioteczne tworzone przez przebywających we Francji, Anglii, Szwajcarii wychodźców polskich. Już od pierwszej połowy XIX wieku gromadzili oni pamiątki przeszłości, a także współczesne rękopisy, książki, czasopisma, materiały archiwalne, muzykalia, ryciny, rysunki i mapy. Gromadzili w celu ich ocalenia, z myślą o przekazaniu do kraju po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. Zbiory te miały z natury rzeczy charakter przede wszystkim polski, narodowy, niemniej miejsce ich gromadzenia, związki z krajami, w których żyli i działali polscy wychodźcy, sprawiały, że były mocno zakorzenione także w kulturze europejskiej, zwłaszcza francuskiej.

W roku 1925 zasób Biblioteki Narodowej zasilili księgozbiory ze Szkoły Polskiej na Batignolles w Paryżu (utworzonej w roku 1842) oraz Towarzystwa Demokratycznego Polskiego (działającego w Paryżu od roku 1832), które w 1874 roku zdeponowano w Kórniku, z myślą o przeznaczeniu ich dla przyszłej księżnicy narodowej. Wśród około 30 000 obiektów było między innymi 370 rękopisów, 2 000 starych druków, a także wiele rycin, rysunków i map. Zbiory istniejącego od roku 1869 Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu, przejęte, zgodnie z wolą jego założyciela Władysława Platera, przez odrodzone państwo polskie, przekazane zostały Bibliotece Narodowej w roku 1927. Liczyły około 70 000 druków, ponad 2 500 rękopisów, 4 000 starych druków, ponad 2 000 druków muzycznych, ponad 500 rękopisów muzycznych, blisko 1 500 atlasów, planów i map (w tym 109 rękopiśmiennych) oraz ponad 9 000 rycin, rysunków i 9 000 fotografii. Wśród darowanych w roku następnym przez Bibliotekę Polską w Paryżu (utworzoną w roku 1838) około 20 000 woluminów dubletów znajdowało się 1 100 starych druków.

Przedwojenne zbiory Biblioteki Narodowej powiększały się również dzięki zakupom poszczególnych dzieł lub całych, nieraz tak znacznych kolekcji, jak na przykład:

prof. Kazimierza Chłędowskiego (nabyta już w 1920 roku), Jana Wiktora Zawadzkiego, Adama Antoniego Kryńskiego, Aleksandra Kraushara, rodziny Korotyńskich. Książnica otrzymała też niezwykle wartościowe obiekty zakupione przez rząd polski: *Psalterz floriański* (w 1931 roku) oraz 20 autografów i autoryzowanych rękopiśmiennych kopii kompozycji Fryderyka Chopina (w 1937 roku).

Niektóre cenne prywatne kolekcje krajowe trafiły do Biblioteki jako depozyty wieczyste. W roku 1925 Stanisław Karłowski przekazał przyszłym zbiorom narodowym bibliotekę horyniecką książąt Ponińskich – 200 rękopisów i niemal 22 000 książek, w tym 67 inkunabułów, 232 druki polskie XVI wieku, 289 z wieku XVII oraz 4 356 z XVIII. Siedem lat później Adam Branicki ofiarował Rzeczypospolitej Bibliotekę Wilanowską, którą prezydent Ignacy Mościcki przekazał do Biblioteki Narodowej. Ze zgromadzonych w drugiej połowie XVIII i na początku XIX wieku przez wybitnego znawcę i mecenasa sztuki Stanisława Kostkę Potockiego i jego brata Ignacego zbiorów Biblioteki Wilanowskiej, powiększanych w latach następnych przez ich spadkobierców, Biblioteka Narodowa otrzymała prawie 1 000 rękopisów oraz ponad 25 000 książek i albumów (ok. 39 000 woluminów), nuty, mapy i globusy. Na szczególne wyróżnienie zasługuje kolekcja grafiki i rysunków. Znajduje się w niej ponad 15 000 rycin (w tzw. albumach sztucznych, *factices*), przeważnie dzieł artystów obcych, których działalność przypada na stulecia od XVI po początek XIX – oprócz licznych portretów, scen historycznych, zwłaszcza z czasów napoleońskich, są również sztychy związane z jeździectwem i hodowlą koni. Ponad 2 000 rysunków, akwarel i planów architektonicznych to prace artystów zarówno polskich bądź w Polsce działających (np. Jean Pierre Norblin, Zygmunt Vogel, Aleksander Orłowski, Bogumił Zug), jak i obcych. Wśród tych ostatnich zwraca uwagę



Powrót

duży zespół rysunków Bartolomea Francesca Rastrellego, związanych z jego pracami architektonicznymi w Petersburgu.

Do Biblioteki Narodowej przekazano także wyposażenie sali bibliotecznej z Wilanowa: szafy, gabloty, komody z szufladami na grafiki, a także popiersia i postumenty, co umożliwiło odtworzenie wnętrza dużej biblioteki magnackiej. W grupie 12 000 woluminów wybranych do tzw. Sali Wilanowskiej przeważały książki zagraniczne (m.in. z bibliotek monarchów francuskich oraz króla Stanisława Leszczyńskiego) w pięknych, stylowych oprawach urzekających grą kolorów różnych gatunków skóry i efektownymi zdobieniami grzbietów. Obok dzieł sztuki introligatorskiej, nierzadko autorstwa słynnych artystów europejskich, znajdowała się też spora kolekcja książek, należących niegdyś do Ignacego Potockiego, w skromnych, ale szlachetnych oprawach polskich z jasnej skóry cielęcej.

O wartości zbiorów wilanowskich decydowały jednak nie tylko zewnętrzne walory estetyczne książek, czy nawet ich historyczne proveniencje (dzieje poszczególnych kolekcji sięgają drugiej połowy XVII wieku). Zaświadczały o niej w równym stopniu foliały, pozornie nieefektywne, z osiemnastowiecznymi drukami polskimi, zwłaszcza z okresu Sejmu Czteroletniego i Insurekcji Kościuszkowskiej, także dziewiętnastowieczne książki dla ludu na Śląsku, rzadkie, gdyż na ogół już zaczytane, czy wręcz edycje jarmarczne, gromadzone obok rękopisów, wytwornych kodeksów, rycin i albumów, wydawnictw bibliofilskich i dzieł europejskiego oświecenia, głównie francuskich i angielskich. Księgozbiór wilanowski wzrastał przez tak długi czas, złożyły się nań książki właścicieli o tak różnych upodobaniach i kolejach życia, że zachowując generalnie charakter dużej biblioteki magnackiej, odchodził jednak daleko od jej modelowej postaci. Dzięki Aleksandrze Potockiej, której ideą było stworzenie pomnika kultury polskiej, znacznie

rozbudowany został zwłaszcza dział rodzimej historii i literatury, co nadało zbiorom bardziej narodowy charakter.

Tuż przed wybuchem II wojny zasoby Biblioteki Narodowej – gromadzone przez niemal dwadzieścia lat publikacje bieżące, jak i różnorodne historyczne kolekcje oraz obiekty: darowane, pozyskiwane i kupowane – liczyły ponad 700 000 jednostek, w tym około 24 000 rękopisów, ponad 2 200 inkunabułów, ponad 75 000 starych druków, 28 000 muzykaliów, 72 000 grafik i rysunków, 890 atlasów i 11 198 map. Wskutek działań wojennych, a jeszcze bardziej polityki okupanta i aktów świadomego wandalizmu, w latach 1939-1945 zniszczone zostały i bezpowrotnie utracone najcenniejsze kolekcje i obiekty Biblioteki Narodowej. Ocalało – łącznie z ewakuowanymi we wrześniu 1939 roku do Kanady cymeliami, jak na przykład czternastowieczne *Kazania świętokrzyskie* i *Psalterz floriański*, *Ewangeliarz Anastazji* z XII wieku, autografy Fryderyka Chopina – około 2 000 rękopisów, 30 000 starych druków (głównie piśmiennictwo obce), a także 405 000 woluminów książek i czasopism; przetrwały też nieliczne muzykalia, grafiki i rysunki, mapy i atlasy, zachowała się niemal cała Biblioteka Wilanowska.

W obecnych zbiorach Książnicy Narodowej większość przedwojennego zasobu rękopisów pochodzi z Biblioteki Załuskich (1 800 jednostek). Są wśród nich prawdziwe skarby, bezcenne dzieła, zwłaszcza te wczesne, jak *Rocznik świętokrzyski dawny* (XII w.), *Calendarium Parisiense* (XIV w.), *Mszał Erazma Ciołka* (1515-1518) czy dwa wspaniałe iluminowane graduły augustiańskie z XV i XVI stulecia. Niezwykle wartościowym źródłem do badań nad wiekiem XVIII jest zachowana prawie w całości korespondencja twórców Biblioteki Publicznej Załuskich, braci Józefa Andrzeja i Andrzeja Stanisława. Stanowi ona jeszcze jedno, mocne potwierdzenie naszych związków z nauką i kulturą europejską. Spośród zgromadzonych przez Załuskich materiałów



Powrót

do dziejów muzyki, tak rękopiśmiennych jak drukowanych – a były między nimi nuty, tabulatury organowe i lutniowe z XVII wieku oraz autografy partytur polskich oper z drugiej połowy XVIII stulecia – zachowało się ledwie kilkanaście obiektów. Także grafika i rysunki, których pochodzenie można wiązać ze znakomitą kolekcją ikonograficzną zgromadzoną przez obu braci biskupów, reprezentowane są dziś bardzo skromnie.

W grupie najcenniejszych ocalałych rękopiśmiennych obiektów Biblioteki Narodowej są też dzieła z innych historycznych kolekcji odzyskane po traktacie ryskim, jak choćby dwa iluminowane kodeksy, które na początku XIX stulecia znajdowały się w księgozbiorze Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk: dwunastowieczny *Ewangeliarz Anastazji* w srebrnej oprawie i *Revelationes sanctae Birgittae* z XIV wieku, także *Kazania świętokrzyskie*, wywiezione w 1833 roku z księgozbiorem Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, czy *Planta Części Rzeki Dźwiny* ukazująca fragment granicy polsko-rosyjskiej po pierwszym rozbiore.

Z przedwojennego zbioru starych druków rewindykowanych po traktacie ryskim znajdują się w obecnym zasobie – oprócz dzieł obcych XVII i XVIII wieku – jedynie 3 inkunabuły i około 1 000 druków polskich XVII wieku, w tym wiele egzemplarzy unikatowych i bardzo rzadkich bądź interesujących (np. ariańskie druki rakowskie). Wśród druków obcych należących niegdyś do Załuskich wyróżniają się między innymi książki z dziedziny bibliologii, bibliografii, medycyny (jak również katalogi aukcyjne z uwagami samego Józefa Andrzeja). Nie wszystkie jednak załusciana w dzisiejszych zbiorach Biblioteki Narodowej (a rozpoznano ich dotychczas zaledwie 3 500 – liczba ta z pewnością powiększy się w wyniku dalszych badań) pochodzą ze zbiorów rewindykowanych w latach 1923-1935; sporo egzemplarzy pozyskano już po wojnie, także dzięki najnowszym zakupom. Wszystkie jednak, i te zachowane,

i te stale jeszcze odnajdywane, stanowią legitymację historycznego rodowodu Biblioteki Narodowej, chociaż tkwi on raczej w sferze idei niż materialnego zachowania substancji pierwszej polskiej biblioteki publicznej, która spełniać zamierzała również funkcje ksiąźnicy narodowej. Fizycznie przetrwało z Biblioteki Załuskich niewiele, a jeszcze mniej znajduje się obecnie w mieście będącym w XVIII wieku jej siedzibą, nawet jeśli uwzględnimy nie tylko dzieła zgromadzone w Bibliotece Narodowej, ale i te, zresztą liczniejsze, przechowywane w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego i innych bibliotekach warszawskich.

Większość zbiorów rapperswilskich, przekazanych przed wojną Bibliotece Narodowej, spłonęła we wrześniu 1939 roku. Niemal doszczętnie zniszczone zostały zabytki rękopiśmienne; udało się uratować jedynie 40 obiektów. Są to przede wszystkim akta stowarzyszeń emigracyjnych, spuścizny działaczy, pisarzy i uczonych (Seweryna Goszczyńskiego, Joachima Lelewela), dokumenty historyczne (Teki Adama Mielezki-Maliszkiewicza – bogate źródło do dziejów powstania 1863 roku).

Z kolekcji rapperswilskiej zachowało się także 3 000 książek i czasopism, ponad 150 grafik oraz niewielka liczba albumów i fotografii. Wśród tego, co przetrwało, znajduje się siedemnastowieczna książka Stanisława Łubieńskiego *Opera posthuma* (Antverpiae 1643) w pięknej choć podniszczonej oprawie z superekslibrisem króla Władysława IV Wazy. Zrabowana w XVII wieku przez Szwedów w Warszawie, w zbiorach rapperswilskich znalazła się dzięki polskiemu antykwariuszowi, mecenasowi Muzeum Narodowego Polskiego, Henrykowi Bukowskiemu, który odkupił ją w XIX wieku w Szwecji.

W czasie wojny dużemu zniszczeniu uległy także zbiory horynieckie. Wprawdzie ocalały polskie druki nowsze i stare obce, ale spłonęły wszystkie inkunabuły i niemal wszystkie polskie druki XVI-XVIII wieku; jedynie przypadkiem nie podzielił



Powrót



ich losu unikatowy, niepozorny druk, właściwie broszura Józefa Pawlikowskiego pod wymownym tytułem *Czy Polacy wybić się mogą na niepodległość?*

W znacznym stopniu zubożały również zasoby wilanowskie – spłonęły rękopisy i druki z XV i XVI wieku, które Niemcy wcielili do Oddziału III Staatsbibliothek Warschau. Większości zbioru oszczędzony został jednak los innych przedwojennych kolekcji Biblioteki Narodowej. Oprócz podstawowego księgozbioru, to jest druków XVII-XX wieku oraz wspaniałej kolekcji grafiki i rysunków, wywiezionej przez Niemców, a po wojnie odnalezionej w Fischhorn (Austria), zachowały się 3 średniowieczne kodeksy francuskie (ewakuowane do Kanady), wśród nich *Psalterz wilanowski*.

Już po wojnie zasiły w sposób szczególny Bibliotekę Narodową ocalałe części dwóch warszawskich bibliotek fundacyjnych: Biblioteki Ordynacji Krasieńskich i Biblioteki Ordynacji Zamojskiej. Z dawnych zbiorów Krasieńskich spalone zostały inkunabuły, niemal wszystkie rękopisy i stare druki polskie. Wśród zachowanych około 97 000 woluminów druków nowszych i starszych (jednak bez tych najcenniejszych) znajdują się wprawdzie nieliczne polonika, a wśród kilkunastu rękopisów – pamiątki po Juliuszu Słowackim, listy Zygmunta Krasieńskiego i ważny dla dziejów polskiej muzyki piętnastowieczny kodeks „Kras.52”, jednak są to tylko szczątki cymeliów tego księgozbioru. Ocalały fragment kolekcji rycin, rysunków i albumów liczy niewiele ponad 2 000 obiektów, ale występują pomiędzy nimi wyjątkowo cenne prace artystów polskich (np. Antoniego Oleszczyńskiego) i obcych (blisko 400 akwafort Jacquesa Callota). Są widoki miast i portrety, miedzioryty i litografie, ponad 100 akwarel oraz rysunki Aleksandra Orłowskiego, Franciszka Smuglewicza, Zygmunta Vogla i innych. To, co pozostało ze zbioru Krasieńskich, zarówno ze starych jak i nowych druków,

czasopism, nut, map i atlasów, znakomicie uzupełnia dzisiejsze zasoby Biblioteki Narodowej.

W odróżnieniu od Biblioteki Krasieńskich, ze zbiorów Biblioteki Ordynacji Zamojskiej przetrwały, jednak też tylko w części, cymelia. Uratowane w czasie „akcji pruszkowskiej”, przekazane zostały Bibliotece Narodowej w depozyt w roku 1946. Zbiór jest niewielki, lecz wyjątkowo wartościowy. Znajdują się w nim bowiem szczególnie ważne dla naszej kultury, dla naszego piśmiennictwa i historii dzieła, zwłaszcza z okresu średniowiecza, ale i szesnastowieczne, tak rękopiśmienne jak i drukowane. Zachowało się także ponad 1 900 rycin, głównie graficzne konterfekty – prace cudzoziemskich rytowników XVII i XVIII wieku.

Wśród ocalałych 820 rękopisów BOZ są cenne zabytki polskie: najstarszy ze znanych, czternastowieczny odpis *Kroniki* Galla Anonima; pochodzący z lat 1531-1535, iluminowany przez Stanisława Samostrzelnika i jego współpracowników *Katalog arcybiskupów gnieźnieńskich* Jana Długosza; Teki Górskiego z kancelarii królewskiej z XVI wieku; listy Tadeusza Kościuszki. Są też wspaniałe zabytki piśmiennictwa europejskiego: iluminowane kodeksy francuskie (*Horae Beatae Mariae Virginis* z XV wieku), włoskie (*Legenda aurea* Iacopa da Voragine z XV wieku i cymelia kartograficzne – *Cosmographia* Ptolemeusza, atlasy Angela Freducciego i Antoniusa Milla), oraz rękopisy greckie, cyrylickie, arabskie i tureckie. Dopiero w 1967 roku do Biblioteki Narodowej trafił jeszcze jeden bezcenny rękopis Biblioteki Ordynacji Zamojskiej – jedenastowieczny *Kodeks supraski*. Zrabowany w czasie wojny, został odkupiony od anonimowego oferenta w Stanach Zjednoczonych i przekazany przez ambasadę polską do zbiorów narodowych w Warszawie.

Zasób starych druków BOZ (ponad 300 inkunabułów, ponad 1 200 druków szesnastowiecznych) bogaty jest nie tylko



Powrót

w egzemplarze rzadkie (np. wczesne druki krakowskie z XVI stulecia), ale i bardzo interesujące książki włoskie, francuskie, a także niemieckie. Uwagę zwraca tłoczony na pergaminie i iluminowany egzemplarz *Sforziady* (Giovanni Simonetta *La Sforziada* 1490); z innych powodów zainteresowanie wzbudza tzw. składany *Kancjonał zamojski* – zbiór osobno drukowanych w XVI wieku w Krakowie 58 tekstów pieśni i psalmów opatrzonych nutami. Nie sposób pominąć zespołu 144 dzieł (w 94 woluminach) z biblioteki Zygmunta Augusta; w pewnej mierze zrekompensowały one Bibliotece Narodowej utratę spalonej przez Niemców tej części królewskiego księgozbioru, która należała niegdyś do Biblioteki Załuskich. Dużą wartość mają też dzieła z biblioteki Simonidesa (Szymona Szymonowica): 11 rękopisów, 5 inkunabułów, 45 druków szesnastowiecznych.

Do Biblioteki, odtwarzającej po stratach wojennych i zarazem tworzącej od początku swój zasób, przekazywane też były (na ogół mocą urzędowych regulacji i zarządzeń) liczne inne kolekcje – pozostałości bądź choćby fragmenty bibliotek publicznych i prywatnych, polskich i ponemieckich. Dawne księgozbiory szkolne, kościelne, magnackie i dworskie z ziem zachodnich i północnych, między innymi ze Wschowy, Legnicy, Markowa koło Morąga, a także z Królewca, wzbogaciły Książnicę Narodową wieloma interesującymi obiektami, zwłaszcza starymi drukami. W zbiorach pochodzących z tych bibliotek, obok książek o bardziej uniwersalnym charakterze, znaczny procent stanowią dzieła teologiczne i teksty okolicznościowe, panegiryki oraz druki związane z życiem szkoły.

Tego rodzaju druków nie brak też w wyróżniającej się liczebnością, zawartością oraz wieloma cennymi egzemplarzami dawnej Majorackiej Bibliotece Schaffgotschów z Cieplic. Niestety, jej zbiory również zostały częściowo rozproszone. Jakkolwiek większość obiektów przechowywana jest,

wraz z katalogami, w Bibliotece Narodowej, to pozostałe znajdują się dziś w różnych księgozbiorach w całej Polsce (np. rękopisy o tematyce śląskiej z charakterystycznego dla tej kolekcji dużego zespołu silesiaków zgromadzone są w Bibliotece Uniwersytetu we Wrocławiu). Ta piękna niegdyś, a i dziś cenna biblioteka miała zdecydowanie ogólnohumanistyczny charakter, podobnie zresztą jak większość bibliotek magnackich. Wśród druków odnaleźć można wiele bibliofilskich edycji, między innymi książek przyrodniczych, oraz kilkanaście atlasów geograficznych. Na dość duży zbiór obiektów ikonograficznych, liczący ponad 7 000 jednostek, składa się przede wszystkim grafika niemiecka i rysunki: portrety, przerysy planów i szkiców architektonicznych, widoki Śląska oraz mapy tego regionu.

W bibliotece Schaffgotschów znajdował się także okazały zbiór muzykaliów (autografy, rękopisy oraz rzadkie druki muzyczne XVIII i XIX wieku), który w całości trafił do Biblioteki Narodowej, podobnie jak znaczna część muzycznej kolekcji z rozproszonej siedemnastowiecznej biblioteki księcia Jerzego Rudolfa z Legnicy (tzw. Bibliotheca Rudolphina). Z jej zbiorów pochodzi duży zespół rękopiśmiennych ksiąg głosowych, 2 siedemnastowieczne tabulatury organowe, ponad 20 drukowanych antologii muzyki wielogłosowej z lat 1553-1622 oraz niemal 200 edycji autorskich z muzyką polifoniczną (kompozytorów takich jak: Johannes Christoph Demantius, Hans Leo Hassler, Valentin Haussmann, Orlando di Lasso, Luca Marenzio, Giovanni Pierluigi da Palestrina). Kolekcje z obu bibliotek znacząco wzbogaciły zasoby muzyczne księgozbioru narodowego, które po 1945 roku gromadzono niemalże od podstaw, gdyż przedwojenny zbiór uległ prawie całkowitemu zniszczeniu: z około 28 500 drukowanych nut pozostało ledwie 3 000, z muzycznych rękopisów, których było ponad 5 600, ocalało, oprócz wspaniałych chopinianów, jedynie kilkadziesiąt rękopisów z XVIII i XIX wieku (w tym autografy



Powrót

Józefa Elsnera wywiezione podczas okupacji z Warszawy do Krakowa).

Większe i mniejsze księgozbiory napływające po 1945 roku do Biblioteki Narodowej z ziem centralnych i wschodnich, pochodziły głównie z bibliotek podworskich, a także instytucjonalnych. Dzięki nim zasilone zostały przede wszystkim *patriotica*, czyli druki polskie. Z przedwojennych bowiem zbiorów Biblioteki Narodowej, a także zasobów Biblioteki Ordynacji Krasieńskich, które wzbogaciły Książnicę Narodową już po roku 1945, przepadły podczas wojny zwłaszcza polonika, co przez dłuższy czas wpływało na charakter narodowego księgozbioru.

Książki obce przeważały wśród przekazywanych Bibliotece Narodowej po 1945 roku starych druków. Piękny ich zespół, około 660 dzieł (w tym zaledwie 27 tytułów polskich, i to dopiero z XVIII wieku), pochodzi na przykład z biblioteki pałacu w Jabłonnie pod Warszawą, posiadłości wielokrotnie zmieniającej w ciągu XIX i XX wieku właścicieli wskutek sukcesji rodzinnych. Księgozbiór ten, na który złożyły się kolekcje Poniatowskich, Tyszkiewiczów, Potockich (także z biblioteki w Zatorze), zachowany w dobrym stanie, z ładnymi, ozdobnymi oprawami (na niektórych z nich uwieczniono imię jednej z właścielek, Konstancji, jako Constance), jest przykładem biblioteki magnackiej składającej się przede wszystkim z książek francuskich oraz dzieł powszechnie znanych (w tym kilkaset druków nowszych).

W innych zbiorach, które otrzymywała Biblioteka Narodowa w latach powojennych, znajdowało się, oprócz nowszych i starszych druków, również wiele cennych rękopisów i obiektów ikonograficznych. Na przykład, z dziewiętnastowiecznej kolekcji Czetwertyńskich pochodzi ponad 2 000 plansz graficznych i 100 rysunków, głównie dotyczących Polski, ale nie brak też dzieł artystów tak słynnych, jak Albrecht Dürer. Tematycznie przeważają widoki i portrety

oraz drobne graficzne akcydensy, chętnie kolekcjonowane w XIX wieku.

W roku 1946 niewielki fragment dawnej Biblioteki Kapituły Grecko-Katolickiej z Przemyśla (większość jej książek przejęła Biblioteka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego) wzbogacił zbiory Biblioteki Narodowej między innymi ponad 700 rękopisami, wśród których przeważają dzieła spisane w języku cerkiewno-słowiańskim. W grupie około 30 średniowiecznych manuskryptów jest też słynne apokryficzne *Rozmyślanie przemyskie* w języku polskim. W zespole około 400 starych druków (jedną piątą stanowią te najwcześniejsze, z XV i XVI wieku) przeważają polonika, w tym również szesnastowieczne. Z druków cyrylickich (niemal jedna trzecia całego zespołu starych druków z Przemyśla) na szczególną uwagę zasługuje Biblia Ostrogska z 1581 roku oraz 2 inkunabuły z krakowskiej oficyny Sz wajpolda Fiola, pierwszej w świecie tłoczącej książki czcionką cyrylicką.

Wielu cennych druków dostarczyła kolekcja Potockich z Krzeszowic, licząca około 2 500 dzieł w 3 500 woluminach, z przewagą książek osiemnastowiecznych. Wpłynęły z nią do Biblioteki Narodowej tak szacowne zabytki, jak unikatowy egzemplarz z roku 1543 *Krótkiej rozprawy między trzema osobami Panem, Wójtem a Plebanem* Mikołaja Reja oraz skonfiskowane przez cenzurę arkusze księgi *O Kościele (De ecclesia)* z pierwszego wydania dzieła Andrzeja Frycza Modrzewskiego *O naprawie Rzeczypospolitej (Commentariorum de Republica emendanda libri quinque)* z 1551 roku.

Znaczna liczba wartościowych obiektów pochodzi z innej biblioteki z Polski południowej – Tarnowskich z Dzikowa. Los tego księgozbioru, bogatego w wiele bezcennych druków polskich, między innymi z dawnego zbioru Hieronima Juszyńskiego, znanego bibliofila, był również tragiczny, choć niezawiniony przez wojnę. Biblioteka ta spłonęła niemal w całości w wielkim pożarze pałacu dzikowskiego w 1927 roku. Podczas akcji



Powrót

ratunkowej zginęło aż dziewięć osób. Wśród ocalonych szczątków biblioteki, które przetrwały wojnę ukryte w kaplicy grobowej i następnie przekazane zostały do Biblioteki Narodowej, są przede wszystkim rzadkie druki polskie oraz inkunabuły. Znajdują się pomiędzy nimi egzemplarze interesujące także ze względu na swe dawne proveniencje historyczne, jak choćby dzieło Jana Heweliusza ofiarowane przez autora bibliotece cysterskiej w Oliwie czy szczególnie cenny inkunabuł *Agenda* – wytłoczony i oprawiony przez Konrada Baumgarta w Gdańsku w 1499 roku – pochodzący z tej samej cysterskiej biblioteki. Innym niezwykłym inkunabułem z tego zbioru są wydrukowane w Lubece w 1492 roku *Revelationes sanctae Birgittae*, których oprawę zdobi superekslibris króla szwedzkiego Jana III Wazy. Obok rzadkich druków polskich, egzemplarzy z dedykacjami autorów, śladami korekt, a także edycji interesujących ze względu na zawartość (jak np. 58 tomów *Teatru polskiego* – z prawie 200 tekstami utworów dramatycznych – którego publikację rozpoczął w 1775 roku w Warszawie Piotr Dufour) pochodzi z kolekcji Tarnowskich również wiele wydawnictw luksusowych, zwłaszcza z dziedziny historii i historii sztuki, pięknych edycji Didotów i Giambattisty Bodoniego. W tym zakresie niewielka w sumie pozostałość księgozbioru z Dzikowa koresponduje z jakże liczniejszymi zbiorami z Wilanowa.

Zupełnie inny charakter mają dzieła z dawnej Biblioteki Baworowskich. Ten niewielki zbiór składa się niemal z samych cymeliów. Wśród około 140 rękopisów znajduje się 10 iluminowanych i aż 60 średniowiecznych (od XIII do XV wieku). Cenne są zwłaszcza kodeksy zawierające zbiory praw (statuty Kazimierza Wielkiego, pierwszą redakcję *Statutu litewskiego*), a także zbiory dokumentów (Acta Tomiciana). W zespole szesnasto- i siedemnastowiecznych druków oraz nielicznych publikacji osiemnastowiecznych, pochodzących w znacznej części z księgozbioru Zygmunta Czarneckiego,

również nie brakuje unikatów i rzadkich wydań. Jako przykład wymienić można Marcina Bielskiego *Komedie Justyna i Konstancji* (Kraków 1557), Jacoba Lochera *Iudicium Paridis* (Kraków 1522), Stanisława Orzechowskiego *Książki o ruszeniu ziemie polskiej przeciw Turkowi* (Kraków 1543), a także zbiór tzw. literatury sowizdrzalskiej.

Stare druki przekazane do Biblioteki Narodowej z księgozbioru Tyszkiewiczów z Czerwonego Dworu (ponad 3 500 woluminów) to przede wszystkim, podobnie jak w przypadku Biblioteki Baworowskich, rzadkości bibliograficzne – zwłaszcza panegiryki i druki związane z Litwą, między innymi egzemplarze z biblioteki Joachima Chreptowicza w Szczorsach. W ostatnich latach Biblioteka Narodowa uzupełniła kolekcję Tyszkiewiczów, nabywając na aukcji fragment archiwum z Czerwonego Dworu. W okresie powojennym rzadziej niż w latach 1918-1939 trafiały do Biblioteki Narodowej dary, depozyty, czy też nabytki większych kolekcji. Z zakupów wymienić można, ze względu na różnorodność i wielkość, zbiór po Aleksandrze Czołowskim zakupiony od jego córki w 1947 roku. Obejmuje on: blisko 400 jednostek rękopisów dotyczących spraw Polski, a zwłaszcza Małopolski wschodniej (w tym m.in. archiwa rodowe, spuścizny pisarzy i działaczy, materiały do dziejów emigracji polskiej we Francji i Szwajcarii w XIX-XX wieku); dokumenty ikonograficzne – ryciny, rysunki, fotografie; około 10 000 map i atlasów. Wśród 830 starych druków i ponad 12 500 druków z XIX i XX wieku, a także 270 czasopism, przeważają publikacje polskie. Do zbiorów Biblioteki zakupiono też fragmenty księgozbioru Antoniego Filcka z Londynu (głównie polonika angielskie), kolekcję rękopisów i starych druków Morstinów z Pławowic oraz spuściznę księdza Ludwika Zalewskiego z Lublina.

Wartościowe zbiory ofiarowali między innymi: Kazimierz Popiel (w 1946 roku), Władysław Dąbrowski



Powrót

z Paryża (w latach 1946-1970), wdowa po Stefanie Kotarskim (duża kolekcja ekslibrisów). Wpłynęła również spuścizna Zofii i Jędrzeja Moraczewskich, a w 1948 roku kolekcja Michała Brensztajna, głównie rękopisy i dokumenty ikonograficzne dotyczące przede wszystkim Litwy oraz stosunków polsko-litewskich w XIX i XX wieku.

W przekazanej z Genewy przez wnuczkę spuściznie po generale Józefie Hauke-Bosaku i jego rodzinie, obok dokumentów z Powstania Styczniowego oraz materiałów na temat działalności generała na emigracji znalazły się, na przykład, listy Giuseppe Mazziniego i Giuseppe Garibaldiego. Piękne druki bibliofilskie ofiarowała oficyna Tyszkiewiczów z Florencji.

Ze względu na walory księgoznawcze wymienić trzeba pozyskane przez Bibliotekę Narodową książki i rękopisy po pierwszym jej dyrektorze, Stefanie Dembym. Podobny charakter mają zbiory zlikwidowanego Państwowego Instytutu Książki (1946-1949), a wśród nich kolekcja znanego bibliologa Stefana Rygla.

Charakter przede wszystkim literacki i artystyczny ma włączone do Biblioteki Narodowej archiwum Zenona Przesmyckiego Miriama: około 330 rękopisów oraz grafika i rysunki. Szczególnie cenne są zgromadzone przez niego norwidiana – największy w Polsce zbiór rękopisów, rysunków, akwarel, rycin, szkicowników Cypriana Norwida; nie mniej ważna jest spuścizna po matematyku i filozofie Józefie M. Hoene Wrońskim, a także teka redakcyjna „Chimery”. W 1997 roku do zbiorów rękopiśmiennych Biblioteki Narodowej przekazała cenny dar żona emigracyjnego pisarza i kolekcjonera Aleksandra Janty-Połczyńskiego – jego archiwum (niemal 300 woluminów), ze szczególnie interesującym blokiem korespondencji (ponad 6 000 listów) współczesnych pisarzy polskich.

W ostatnich dwudziestu latach dzięki darom, jakie otrzymała

Biblioteka Narodowa, powiększyły się znacznie jej zbiory kartograficzne, których przedwojenny zasób uległ zniszczeniu prawie w całości. Dużą kolekcję 121 map Polski z XVI-XVIII wieku, zgromadzoną w Anglii przez pułkownika Romana Umiastowskiego, przekazała Bibliotece Narodowej w 1984 roku jego żona Joanna. W zespole tym szczególną wartość mają czteroarkuszowe *Plany kopalni i miasta Wieliczki*, wydane w Gdańsku w 1645 roku. Od pułkownika Umiastowskiego Biblioteka otrzymała też egzemplarz norymberskiego pierwodruku dzieła Kopernika z 1543 roku – jedyny w jej powojennych zbiorach.

Zasób kartograficzny znacząco wzbogaciła wymiana map ze znanym zbieraczem dr. Tomaszem Niewodniczańskim z Bitburga w Niemczech. W latach 1981-1982 Biblioteka otrzymała od niego 330 starych map ziem polskich, a także kilka innych cennych obiektów kartograficznych. Począwszy od roku 1992 Barbara i Jerzy Czerny-Karasiowie z Bristolu w Anglii podarowali Bibliotece Narodowej około 500 map i atlasów dotyczących głównie Polski, w tym wiele bardzo wartościowych czy wręcz nieznanymi.

Podobnie jak w przypadku zbiorów kartograficznych, niemal od podstaw gromadzone są dokumenty dźwiękowe. Przedwojenna kolekcja licząca blisko 4 900 walców fonograficznych (z nagraniami folkloru) uległa zniszczeniu w całości, natomiast z niewielkiego zasobu płyt uratowało się kilkanaście sztuk. Obecnie zbiory dźwiękowe powiększają się przede wszystkim dzięki egzemplarzowi obowiązkowemu wszystkich publikowanych nośników fonograficznych z nagraniami muzyki i słowa – płyt długogrających, kompaktowych oraz kaset magnetofonowych. Dawne postacie dokumentów dźwiękowych, nawet sprzed 1914 roku – walki fonograficzne, rolki pianolowe, szybkoobrotowe płyty gramofonowe – trafiają do zbiorów w wyniku zakupów i jako dary.

Dokumenty życia społecznego, obecnie kompletowane



Powrót

systematycznie, do zbiorów Biblioteki włączane były od początku jej istnienia. Różnorodne formalnie i graficznie druki (ulotne, zwarte i ciągle) polskie i Polski dotyczące, jakie wydawano od roku 1801, w dużej części zniszczone zostały podczas wojny. Przygotowywane zazwyczaj w celach informacyjnych, propagandowych, reklamowych i normatywnych, odzwierciedlają różne dziedziny życia dawnego i współczesnego, wewnętrzną działalność rozlicznych organizacji, instytucji i stowarzyszeń. Ich zbiór liczy ponad 1 700 000 jednostek, a są w nim między innymi cenne kolekcje teatrliów, druków dotyczących powstań narodowych oraz obu wojen światowych, a także bogaty zespół ksiąg adresowych.

Przez ponad pięćdziesiąt powojennych lat Biblioteka Narodowa nie tylko starała się uzupełnić straty poniesione w czasie wojny, le zabiegała zarazem o pozyskanie nowych cennych obiektów. Zakupiono między innymi: *Testamentum novum* z VIII wieku – najstarszy rękopis w zbiorach Biblioteki Narodowej; unikatowy egzemplarz *Atlas maior* Fredericka de Wita wydany w Londynie około 1715 roku; autografy wielu polskich pisarzy – Juliusza Słowackiego, Henryka Sienkiewicza, Stefana Żeromskiego, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego; ryciny Jana Ziarnki, artysty działającego w XVII wieku w Paryżu, a także prace grafików współczesnych. Niektórzy z nich przekazują Bibliotece swe dzieła w darze, od innych (bądź ich spadkobierców) kupowane są nawet duże zestawy prac. Nabyto wiele starych druków – sporo rozproszonych egzemplarzy ze zbiorów historycznych, w tym załuscianów, ale też obiekty z Bibliotek: Wilanowskiej, Ordynacji Zamojskiej, Ordynacji Krasieńskich, oraz liczne bardzo rzadkie edycje (np. 49 starych druków od Danuty Siodowej z Gliwic z unikatami literatury sowizdrzalskiej). Z muzykaliów trafiła do Biblioteki Narodowej

spuścizna po Apolinarym Szelucie, także po Witoldzie Friemannie, Grażynie Bacewicz, Antonim Szałowskim, zakupiono też autografy Karola Szymanowskiego i Witolda Lutosławskiego.

Zbiory Biblioteki Narodowej należą obecnie, podobnie jak przed wojną, do najliczniejszych w kraju. Pod koniec roku 1999 w magazynach bibliotecznych znajdowało się ponad 7 000 000 jednostek. Przedmiotem szczególnej dumy, a zarazem troski, są te kolekcje i pojedyncze obiekty – dziś uznawane za skarby, cymelia, klejnoty – które przetrwały do naszych czasów niejednokrotnie tylko dzięki bezgranicznemu poświęceniu bibliotekarzy i muzealników. Takich jak Alodia i Józef Gryczowie, którzy podczas Powstania Warszawskiego i po jego upadku czuwali nad zbiorami Biblioteki Narodowej w opustoszałym już gmachu SGH, jak uczestnicy „akcji pruszkowskiej” z grudnia 1944 roku, wywożący z narażeniem życia książki z palonej przez Niemców Warszawy czy członkowie ekip poszukujących tuż po wojnie zagrabionych obiektów na niespokojnych ziemiach zachodnich. Skarby Biblioteki Narodowej zachowały się też dzięki przygodnym, anonimowym ratownikom. A byli też i tacy, którzy własne życie poświęcili w obronie ksiąg (jak Józef Gil z Dzikowa czy Paweł Kurek, pracownik księżnicy Ordynacji Zamojskiej). Dla nich karty „nad złoto droższe” okazały się w istocie cenniejsze nad życie. Wielu innych poświęcało im niegdyś i poświęca nadal swoje siły i myśli, troszcząc się nie tylko o ich zachowanie, ale i stałe pomnażanie. Dzięki wysiłkowi swych pracowników, ale i dobrej woli darczyńców i mecenasów, Biblioteka Narodowa, niezależnie od systematycznego kompletowania zbiorów dzięki egzemplarzowi obowiązkowemu bieżących publikacji, może nadal uzupełniać narodowe dziedzictwo zabytkami przeszłości i wzbogacać swe kolekcje dziełami współczesnych twórców.

Paulina Buchwald-Pelcowa

Powrót

## RADA REDAKCYJNA

Paulina Buchwald-Pelcowa, Maciej Dąbrowski, Łukasz Kądziela  
Adam Manikowski, Elżbieta Olszewska, Joanna Pasztaleniec-Jarzyńska  
Halina Tchórzewska-Kabata, Waclaw Żurek

### *Autorzy fotografii*

Roman Stasiuk  
oraz  
Maciej Bronarski  
Krzysztof Konopka  
Andrzej Kossobudzki-Orłowski  
Leszek Stokłosa  
Marzena Stokłosa

### *Autorzy zamówionych tekstów i opracowanych na ich podstawie not albumowych*

Paweł Bagnowski, Ryszard Bobrow, Paulina Buchwald-Pelcowa, Henryk Bulhak  
Maria Brynda, Maria Cubrzyńska-Leonarczyk, Natalia Czekalska  
Maciej Dąbrowski, Waldemar Deluga, Anna Endzel, Maria Gamczyk-Kluźniak  
Małgorzata Gąsiorowska, Zofia Głowicka, Krystyna Gutowska-Dudek  
Jadwiga Ihnatowicz, Katarzyna Janczewska-Sołomko, Beata Janowska  
Elżbieta Jasińska-Jędrosz, Zoja Jaroszewicz-Pierestawcew, Grażyna Jurkowlaniec  
Michał Kabata, Danuta Kamolowa, Adam Karpiński, Andrzej Kaszlej  
Łukasz Kądziela, Grażyna Klimecka, Anita Klakus, Jacek Kowalski  
Lucyna Kublin, Jadwiga Madej, Barbara Majewska, Mieczysław Mejer  
Miroslaw Perz, Włodzimierz Pigła, Jerzy Pikulik, Irena Poniatowska  
Bożena Sajna, Teresa Sieniatecka, Zbigniew Skowron, Jacek Soszyński  
Michał Spandowski, Teresa Stajuda, Monika Strykowska, Eliza Szandorowska  
Lucyna Szaniawska, Sławomir Szyller, Katarzyna Ślaska  
Halina Tchórzewska-Kabata, Małgorzata Tomaszewska, Wojciech Tomaszewski  
Hanna Widacka, Elżbieta Wojnowska, Maria Wrede, Maria Wróblewska  
Katarzyna Zalewska.

### *Recenzenci*

prof. dr hab. Alina Brodzka  
prof. dr.hab. Ryszard Marciniak  
prof. dr hab. Barbara Miodońska  
prof. dr hab. Jan Pirożyński

### *Projekt graficzny*

Ryszard Kryska, Andrzej Tomaszewski

### *Redakcja merytoryczna*

Elżbieta Olszewska

### *Projekt i realizacja wersji elektronicznej*

Wojciech Buksowicz przy współpracy Haliny Tchórzewskiej-Kabata

### *Organizacja i koordynacja prac*

Waclaw Żurek

© Copyright by Biblioteka Narodowa, Warszawa 2003

ISBN 83-7009-433-3

### CIP - Biblioteka Narodowa

Nad złoto droższe : skarby Biblioteki Narodowej pod red. Haliny Tchórzewskiej-Kabata przy współpr. Macieja Dąbrowskiego ; [aut. zamówionych tekstów i oprac. na ich podstawie not albumowych Paweł Bagnowski et al.]. - Wyd. 2 - Warszawa : Biblioteka Narodowa, 2003

Publikacja została przygotowana dzięki finansowej pomocy Komitetu Badań Naukowych oraz Polkomtel SA, operatora sieci cyfrowej telefonii komórkowej Plus GSM



Powrót