



<https://doi.org/10.16926/trs.2021.06.03>

Data zgłoszenia: 20.01.2021 r.

Data akceptacji: 10.04.2021 r.

Joanna BOCHACZEK-TRĄBSKA

<https://orcid.org/0000-0002-9132-8823>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

Iwona STERCZEWSKA

<https://orcid.org/0000-0002-0358-8132>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

Emotywne funkcje ekslibrisu polskiego z lat 1939–1945

Emotive functions of the Polish exlibris from 1939–1945

Abstract: Ekslibris – the book ownership mark, has a tradition dating back more than five centuries. The history of this form of graphic design is closely connected with the epoch-making invention of the font by Jan Gutenberg and the printing of incunabula - the first books. It grew and matured where the book and the library appeared. Initially, it was a carrier of information about its owner. Over the centuries, it has undergone numerous transformations, which were related to current artistic trends, but also to the personal preferences of the clients. The changes also concerned graphic techniques. The 20th century brought a rebirth of cult and book decoration. On the one hand, it was greatly influenced by the development of modern graphics as an autonomous and independent visual discipline, on the other hand, it was influenced by the intensification and the need to search for new means of expression within the style and form of the bookshop. Today, a large number of bibliophiles have their own exlibris, often a few. In the era of ubiquitous digitization, dynamic development of technology and techniques, its use undoubtedly proves high cultural needs, respect for books and great care for them. Ekslibris can still be described as the emblem of the bibliophile.

Keywords: Exlibris, Library Book, Collecting, Graphics.

Słowo *ekslibris* najczęściej przywodzi na myśl wizerunek niepozornego obrazka, niewielką odbitkę graficzną. Co ciekawe, autorstwo tego terminu przypisuje się samym kolekcjonerom. Zwyczaj, a raczej chęć znakowania

ksiąg, był nie tyle potrzebny samej książce, co jej posiadaczom. W rezultacie doprowadziło to do wzrostu znaczenia ekslibrisu oraz poszerzenia wachlarza jego funkcji – od czysto użytkowej (informacyjnej), aż po zdobniczą i emotywną. Oznakowanie swoich woluminów ulegało na przestrzeni wieków licznym przeobrażeniom. „Powszechnie spotykaną formą znaku przynależności książki było składanie, najczęściej na stronie tytułowej, odręcznego, zamasztyego podpisu jej właściciela. Na drukowane znaki trzeba było jeszcze poczekać, ponieważ pojawiły się one dopiero w XV w.”¹

Współcześnie kierunkiem rozwoju ekslibrisu jest ruch kolekcjonerski, co czasem prowadzi do wątpliwości, czy nosi on jeszcze cechy grafiki użytkowej, czy jest tylko tworem pewnej artystycznej wizji. Dla prawdziwego bibliofila stanowi on nośnik informacji o byłym/obecnym właścicielu oraz służy do oznaczania zbiorów, natomiast dla kolekcjonerów wartość użytkowa ekslibrisu w zasadzie nie ma aż tak wielkiego znaczenia. W ten właśnie sposób niejako „odseparował” się on od książki i przeobraził się w interesujący materiał artystyczny często prezentowany na wystawach oraz będący częstym tematem konkursów plastycznych.² Etymologicznie wyraz ten wywodzi się ono od łacińskiego *ex libris* – z książek i oznacza znak własnościowy, zawierający informacje o właścicielu woluminu – osobie czy instytucji. W przypadku, gdy jego posiadaczem była biblioteka, wpis może przybrać formę *ex – bibliotheca*.³ Oprócz tych zapisów występują jeszcze inne formy tj.: *ex collectione* – ze zbioru, *ex dono* – z daru. Warto przy tym nadmienić, że „napis może zawierać wiadomości o tematyce kolekcji: *ex libris et musicis* – z książek i muzykaliów, *ex libris diplomaticis* – z książek dyplomatycznych”.⁴

Interesującym zagadnieniem jest już sam zapis tego pojęcia, a więc poprawność językowa słów brzmiących identycznie, ale pisanych na dwa różne sposoby: *ekslibris* oraz *ex libris*. Szerszym omówieniem tego problemu zajął się m.in. językoznawca Jan Miodek. Twierdzi on, że:

¹ Joanna Bochaczek-Trąbska, „Z dziejów polskich ekslibrysów”. *Częstochowskie Teki Historyczne* 5 (2015): 198. Rys historyczny dotyczący dziejów ekslibrisu opiera się na wynikach badań przedstawionych w tym artykule. Dalsze informacje por. *Pięć wieków ekslibrisu polskiego. Katalog wystawy ze zbiorów Biblioteki Narodowej*, oprac. Maria Grońska (Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1973), 4.

² Por. *Współczesny ekslibris polski*, oprac. Janina Safarini, Czesław Woś (Warszawa: Muzeum Miasta Ostrowa Wielkopolskiego, Warszawska Galeria Ekslibrisu, 2000), 3; *Motyw religijny w ekslibrysie polskim*, oprac. Jan Kotłowski (Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1994), 11; Marian Jan Wojciechowski, *Ekslibris godło bibliofila* (Wrocław-Warszawa-Kraków Ossolineum, 1978), 3.

³ Por. Andrzej Ryszkiewicz, *Exlibris polski* (Warszawa: Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne RSW „Prasa”, 1959), 5; *Leksykon malarstwa i grafiki*, red. Lothar Altmann (Warszawa Arkady, 2012), 146.

⁴ Ryszkiewicz, *Exlibris polski*, 5–6.

taką częściowo przyswojoną formą, a ponadto zleksykalizowaną, czyli traktowaną jako jeden wyraz, stało się łacińskie wyrażenie *ex libris*. Spółgłoskowy wygłos każe je Polakom uważać za formę rodzaju męskiego (ten) ekslibris - pisaną łącznie i przez „ks”, bo w tworach przystosowanych do polskiej ortografii „x” nie istnieje (por. ekskomunika, ekstradycja, ekspedycja, eksplozja itp. – z łac. *excommunicatio, ex traditio, expeditio, explosio*). Piszemy więc ekslibris i mówimy o ekslibrisie w znaczeniu „ozdobna kartka z nazwiskiem lub godłem, właściciela księgozbioru, naklejana na jego książkach”. Oryginalną pisownię rozłączną natomiast – *ex libris* zachowujemy przy sporządzaniu napisu na tejże ozdobnej kartce (np. *Ex libris Jana Kowalskiego* – „z książek Jana Kowalskiego”). [...] Na ekslibrisie piszemy *ex libris*. Albo napiszemy do kogoś: Jaki mam ładny ekslibris! I jaki ładny napis *ex libris* na nim! [...] Wyrażenie *ex libris* znaczy dosłownie tyle co „z książek, z księgozbioru” (no więc: z książek – Jana Kowalskiego).⁵

W przytoczonym artykule czytamy dalej:

Od samego początku, tzn. od czasów faraonów, był to znak własnościowy zbioru książek, czyli księgozbioru, biblioteki (oczywiście – przynależnej do kogoś). Tymczasem w ciągu używania i nadużywania – przy powszechnej nieznamomości łaciny – stał się on znakiem osoby czy instytucji, a nawet znakiem graficznym robionym dla osoby czy instytucji. Wielokrotnie zwracali już na to uwagę bibliofile na łamach pism specjalistycznych, ale bezskutecznie. [...] Jeśli miałyby to być znaki graficzne osoby lub instytucji, można by ostatecznie przystać na układ graficzno-tekstowy z połączeniami typu „Jan Nowak-ekslibris”, „Ekslibris-Biblioteka Wojewódzka” (ekslibris w znaczeniu „ozdobna kartka z nazwiskiem lub nazwą właściciela księgozbioru, naklejana na jego książkach”). Rozłączna pisownia *ex libris* – ściśle przylegająca do znaczenia całego wyrażenia („z książek”) – upoważnia tylko do form typu „*ex libris* Jana Kowalskiego”, „*ex libris* Biblioteki Wojewódzkiej”.⁶

Wielokrotnie zdarzało się, że próbowano nadać nazwie *ekslibris* bardziej współczesne brzmienie. Proponowano następujące określenia: „znak książkowy”, „karta biblioteczna”, czasem nieco dziwaczny „księgoznak”, a nawet „ilustrowany znak książkowy”. Ostatecznie zachowano pierwotną formę, a więc *ex libris*, tyle że pisanym na różne sposoby. Jednak to nie koniec terminologicznego zamętu, ponieważ z pojęciem *ekslibris* związane są jeszcze inne terminy. Warto chociażby wspomnieć o istnieniu innego znaku bibliotecznego, którego kolekcjonerstwo się nie rozwinęło. Mowa tutaj o „superekslibrysie”, czy też „superalibrosie”, czyli herbie stworzonym na zewnętrznej materii okładziny.⁷ Oprócz tego funkcjonują określenia: „praekslibris”, czyli najdawniejszy znak własnościowy wykorzystywany przez starożytnych Egipcjan w formie fajansowej tabliczki dołączonej do papirusu,⁸ „protoekslibris”, który stosowano przed wyna-

⁵ Jan Miodek, „Dlaczego ekslibris a nie ex libris?,” *Wokół ekslibrisu* 3, nr 1 (grudzień, 1995), <http://ekslibris.pl>.

⁶ Miodek, „Dlaczego ekslibris a nie ex libris?”

⁷ Por. Joanna Bochaczek-Trąbska, „Z dziejów polskich ekslibrysów”. *Częstochowskie Teki Historyczne* 5 (2015): 198–199. Na ten temat również: Ryszkiewicz, *Exlibris polski*, 5–6.

⁸ Por. Wojciechowski, *Ekslibris godło bibliofila*, 237–241. Za najstarszy zachowany znak własnościowy uważa się niebieską fajansową tabliczkę zawierającą imię Amenophisa III,

leżeniem druku (w postaci herbu lub godła malowanego na księdze rękopiśmiennej), o czym w dalszej części, „autoekslibris” – znak własnościowy projektowany i wykonany przez autora własnego księgozbioru, czy wreszcie „pseudoekslibris”, który stanowi zaprzeczenie prawdziwego eklibrisu (jest on fałszywym graficznym księgoznakiem odnoszącym się do kolekcjonerstwa i wykonuje się go nie dla oznaczenia książek, lecz w celu wymiany).⁹

Do elementów tworzących znak książkowy należy zaliczyć: formułę *ex libris*, którą czasem zastępowana wyrażeniem polskim „z książek”, „z ksiąg”, „z księgozbioru”, nazwisko właściciela oraz rysunek (znak graficzny).¹⁰ Nazwisko właściciela może widnieć jako monogram, któremu często towarzyszy herb lub obraz będący zazwyczaj symbolem lub dalej – alegorią nawiązującą do jego zawodu, pochodzenia, nazwiska, a wreszcie i motta życiowego charakteru właściciela.¹¹ Ekslibris naklejano na wewnętrzną stronę przedniej okładki dla zakomunikowania przynależności danego egzemplarza. Ta niewielka rycina była i jest nadal wykonywana przeważnie technikami graficznymi tj.: drzeworyt,¹² akwaforta,¹³ miedzioryt,¹⁴ Księgoznak często pretenduje do roli wybitnego dzieła i z czasem stał się cennym, kosztownym przedmiotem kolekcjonerów.¹⁵

faraona z XVIII dynastii. Por. Edward Chwalewik, *Exlibrisy polskie XVI i XVII wieku* (Wrocław: Ossolineum, 1955), 1.

⁹ Por. Wojciechowski, *Ekslibris godło bibliofila*, 237–242.

¹⁰ Por. *Encyklopedia współczesnego bibliotekarstwa polskiego*, red. Kazimierz Głombowski, Bolesław Świdorski i Helena Więckowska (Wrocław / Warszawa / Kraków: Ossolineum, 1976), 122; *Słownik języka polskiego*, red. Władysław Doroszewski i Stanisław Skorupa, t. II (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1960), 674.

¹¹ Por. *Podręczny słownik bibliotekarza*, oprac. Grzegorz Czapik i Zbigniew Gruszka (Warszawa: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, 2011), 90; Barbara Bieńkowska, *Książka na przestrzeni dziejów* (Warszawa: Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej im. Heleny Radlińskiej, 2005), 290.

¹² „Drzeworyt jest najstarszą formą artystycznej grafiki powielanej. Funkcją płyty – matrycy spełnia klocek drzeworytniczy, na który nanosi się wybrany wzór. Następnie ostrym nożykiem i specjalnymi narzędziami – żłobakami usuwa się te miejsca, które nie mają być odbite w druku. Właściwy rysunek pozostaje na podwyższeniu i po nałożeniu farby można przenieść go na papier jako wzór pieczęci”. Franz Winzer, *Słownik sztuk pięknych*, przeł. Janina Kumaniecka (Katowice: Książnica, 2000), 56.

¹³ „Akwaforta to inaczej kwasoryt. Jest to technika graficzna wklęsła, polegająca na trawieniu kwasem azotowym rysunku wykonanego na płycie miedzianej pokrytej woskiem. Po wypełnieniu wytrawionych miejsc farbą otrzymuje się odbitkę. Akwaforta charakteryzuje się miękką, delikatną kreską i brakiem tonu w tle”. Katarzyna Gabryś-Cichacz, et al., *Słownik sztuki* (Kraków: Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, 2008), 15.

¹⁴ „Miedzioryt jest techniką graficzną druku wklęsłego. Odbitkę otrzymuje się z płyty miedzianej rytej rylcem, zwanym także sztychem miękkim. Ewentualne wiórki miedzi, powstające na krawędziach rytych bruzd, usuwa się skrobaczką przed przystąpieniem do wcierania farby w płytę drukarską. Farba zatrzymuje się tylko w bruzdach, ponieważ ściera się ja z części, które mają pozostać niezadrukowane. Druk jest gotowy w momencie, gdy papier chwyci farbę ze żłobień”. Winzer, *Słownik sztuk pięknych*, 162.

¹⁵ Por. Stanisław K. Stopczyk, *Leksykon. Wszystko o sztuce. Malarstwo. Rzeźba. Grafika* (Warszawa: Editions Spotkania, 1993), 51; *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. Aleksander Bir-

Ta niepozorna forma graficzna krzewiła się i dojrzewała tam, gdzie pojawiała się książka, a wkrótce biblioteka. Tak więc, jego historia nierozzerwalnie wiąże się z dziejami słowa pisanego. Jak wspomniano, znakowanie manuskryptów było znane już w czasach starożytnych, a w Europie najstarszymi oznaczeniami własnościowymi można się spotkać przeglądając rękopisy średniowiecznych kodeksów klasztornych. Najczęściej były to przedstawienia herbów. Oprócz tego powszechne sygnowano wolumin odręcznym podpisem wykorzystując formułę: *Hic liber mihi est* – co znaczy: ta książka moją jest. Za ojczyznę ekslibrisu uważane są Niemcy, a uściślając Bawaria, choć przyjmuje się, „że najstarszy ekslibris pochodzi z 1470 r., a jego właścicielem był Hildebrand Brandenburg z Biberach w Wirtembergii, mnich klasztoru kartuzów w Buxheim koło Memmingen. Z tego również okresu pochodzi ekslibris kapelana Hansa Iglera zwanego Knabensberg”.¹⁶

Ekslibris początkowo spełniał funkcję informacyjną – określał, oznaczał, informował o właścicielu rękopisu, ale nie był ozdobą manuskryptu:

[W] chwili, gdy misternie kreślone sploty wici roślinnej pokryły jej marginesy, a inicjały nabrały cech wspaniałych figuralnych iluminacji – znak własnościowy musiał dorównać swoją urodą karcie, na której miał być umieszczony. Zajął swoje miejsce na środku dolnego marginesu (tu najczęściej) pierwszej strony i dopasował się do konwencji zdobień swojego otoczenia. Najczęściej był dziełem tej samej pracownicy ręki, która ubrała rękopis w szatę malarską.¹⁷

W ten sposób wykrystalizowała się jego druga funkcja – zdobnicza.¹⁸

Ekslibris w formie, w jakiej znamy go obecnie, nierozzerwalnie wiąże się z wynalezieniem druku, udoskonaleniem techniki drzeworytniczej oraz z „przeniesieniem” grafiki w służbę ilustrowania książek. „Kiedy zaczęto drukować książki i liczba ich w księgozbiorach szybko wzrastała, zdobienie ich malowanymi herbami”¹⁹ dla udokumentowania przynależności okazało się nader pracochłonne i na tyle niepraktyczne, iż zaczęto je zastępować supereklibrisami. Były to zwłaszcza „herby właścicieli ujęte w ramy, zawierające jego nazwisko wytłaczane w skórce na wierzchniej stronie okładki. Ta forma znaku własnościowego była popularna szczególnie w XV i XVI w.

kenmajer, Bronisław Kocowski i Jan Trznadłowski (Wrocław / Warszawa / Kraków: Ossolineum, 1971), 654; *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. Krystyna Kubalska-Sulkiewicz (Warszawa: PWN, 1996), 99–100.

¹⁶ Bochaczek-Trąbska, „Z dziejów polskich ekslibrysów”, 199. Więcej por. Maria Grońska, *Ekslibrisy. Wiadomości zebrane dla kolekcjonerów* (Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1992), 24; także: *Motyw religijny w ekslibrysie polskim*, 15.

¹⁷ Bochaczek-Trąbska, „Z dziejów polskich ekslibrysów”, 199.

¹⁸ Także por. Chwałewik, *Ekslibrisy polskie XVI i XVII wieku*, 1; Ryszkiewicz, *Exlibris polski*, 6.

¹⁹ Bochaczek-Trąbska, „Z dziejów polskich ekslibrysów”, 200. Także por. *Motyw religijny w ekslibrysie polskim*, 14–15; Waldemar Kozub, „Mała forma graficzna – ekslibris. Historia ekslibrisu polskiego,” *Studia Artystyczne Akademii Świętokrzyskiej* 3 (2007): 111.

i przetrwała do przełomu XVII i XVIII stulecia. Posiadaczami superekslibrysów byli królowie [...], a także dostojnicy kościelni, mieszczanie”.²⁰ Ci ostatni zastępowali herb znakiem cechu.

Szeroki rozwój ekslibrisu w XVIII w. był pokłosiem ówczesnej mody posiadania biblioteki, która nie tylko dodawała splendoru swojemu właścicielowi, ale zaspakajała również potrzeby pogłębiania wiedzy i poszerzania horyzontów intelektualnych. Kultura umysłowa i artystyczna tego okresu osiągnęła wysoki poziom.²¹ Rozwój nauk, reform, oświaty sprzyjał kolekcjonerstwu, stąd też rozdziły się wspaniałe zbiory z zamysłem służby publicznej.²²

Jeszcze przed wybuchem powstania listopadowego, powstawały i krzepły biblioteki publiczne pod patronatami Warszawskiego Towarzystwa Naukowego oraz uniwersytetów w Warszawie i Wilnie. Szeroko rozwijało się bibliofilstwo prywatne. Tym samym progres kolekcjonerstwa i czytelnictwa wzmacniał pozycję i zapotrzebowanie na ekslibris. Okolicznością sprzyjającą było również pojawienie się nowych technik graficznych – stalorytu (matrycą była w tym wypadku płyta stalowa) oraz litografii (gdzie rysunek wykonywano na kamieniu). Popularne i powszechnie dostępne były praktyczne naklejki ekslibrisowe, zamawiane najczęściej w zakładach litograficznych. Jedyną ich ozdobę stanowiły niekiedy ramki okalające napisy. Przyglądając się osiemnastowiecznym ekslibrisom zauważamy różnicowanie gustów i upodobań ich posiadaczy.²³

Warto dodać, iż wielu twórców znaków książkowych porzuciło anonimowość.

Dziewiętnaste stulecie przyniosło wzrost ilościowy ekslibrisu wykonywanego różnymi technikami. Szczególnie popularne były: cynkografia,²⁴

²⁰ Bochaczek-Trąbska, „Z dziejów polskich ekslibrysów”, 200. Więcej na ten temat por. *Motywy religijny w ekslibrysie polskim*, 14–15; Waldemar Kozub, „Mała forma graficzna – ekslibris. Historia ekslibrisu polskiego”, 111.

²¹ Por. także Ksawery Piwocki, *Dzieje sztuki w zarysie. Od wieków średnich do końca XVIII w.* (Warszawa: Arkady, 1977), 341–346; *Historia sztuki polskiej*, red. Tadeusz Dobrowolski i Władysław Tatarkiewicz, t. III (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1961), 7–8, 14–20, 117–126.

²² Najznamienszy przykład stanowi Biblioteka braci Załuskich przekazana państwu, a będącą w swym narodowych charakterze pierwszą tego typu instytucją na gruncie Starego Kontynentu. Bartłomiej Szynkler, *Biblioteka Załuskich* (Wrocław / Warszawa / Kraków: Ossolineum, 1983), 3–17, 24–33; Piotr Bańkowski, Biblioteka Publiczna Załuskich i jej twórcy (Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, 1959), 7, 13–16; Grońska, *Ekslibrisy. Wiadomości zebrane dla kolekcjonerów*, 31; Kozub, *Mała forma graficzna – ekslibris*, 115.

²³ Bochaczek-Trąbska, „Z dziejów polskich ekslibrysów”, 203. Także: Grońska, *Ekslibrisy. Wiadomości zebrane dla kolekcjonerów*, 36.

²⁴ Cynkografia, inaczej cynkotypia, to wypukła forma druku. Uzyskuje się ją przez trawienie płyty cynkowej i to zarówno z rysunku odręcznego (wykonanego bezpośrednio na płycie) jak i przeniesionego za pomocą negatywu, na światłoczułą warstwę kopiową, naniesioną na płytę cynkową. Zob. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, 75; Krystyna Zwolińska i Zaslav Malicki, *Słownik terminów plastycznych* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1999), 62.

drzeworyt reprodukcyjny,²⁵ fotografia. Mając na uwadze kryterium ilościowe, nadal dominuje najprostsza drukowana kartka, co stanowiło efekt dynamicznego rozwoju przemysłu. Warto jednak zauważyć, że wartość artystyczna ówczesnych znaków książkowych znacznie spadła. Industrializacja produkcji książki – wzrost oraz nakładów, istotnie wpłynęły na czytelnictwo. Wzrosła liczba prywatnych czytelni i wypożyczalni publicznych dla których znak własnościowy był koniecznością. Z tego też powodu spełniał on przede wszystkim funkcję użytkową.²⁶

Z drugiej połowy XIX w. posiadamy mało przykładów dobrego, kunsztownego ekslibrisu. Panowała wówczas tendencja oszczędnościowa, minimalistyczna, dlatego też najczęściej książki oznaczane pieczęciami. Jednak pod koniec wieku sytuacja ta uległa zmianie. *Fin-de-siècle* tchnął nowym, ożywczym powiewem, dając rzemiosłu nowy wymiar estetyczny, co znalazło również swoje odbicie na ekslibrisach secesyjnych. Kolekcjonerzy z upodobaniem zaczęli je gromadzić, rejestrować, opracowywać, publikować oraz klasyfikować według krajów pochodzenia, miast, technik i stylów.²⁷

Ekslibrisy powstałe w Dwudziestoleciu Międzywojennym, zwłaszcza w latach dwudziestych, są różnorodne w formie i technice, zależnie od wrażliwości artystycznej ich twórców. Od około 1930 r. zaczęły wyróżniać się prace grafików warszawskich. Prym wiódł szczególnie drzeworyt, utrzymywany na wysokim poziomie.²⁸

Agresja Rzeszy na Polskę we wrześniu 1939 r., trudne lata okupacji, nie zatamowały rozwoju ekslibrisu. Paradoksalnie obserwujemy jego dynamiczny rozkwit. Kultura i sztuka przybierając maskę konspiracji, zeszała do podziemi, a ekslibris rozkrzewił się i rozwinął ponad wszelkie oczekiwania.

²⁵ Do wykonania drzeworytu reprodukcyjnego używa się kłoców z twardego drewna ciętego w poprzek włókien, punktowo rylcem. Twardość drewna pozwala na uzyskanie drobnych elementów i delikatnego stopniowania odcieni oraz do powielania dużej liczby odbitek. Zob. *Leksykon malarstwa i grafiki*, 135–136

²⁶ Por. Ryszkiewicz, *Exlibris polski*, 24; Grońska, *Ekslibrisy. Wiadomości zebrane dla kolekcjonerów*, 36. W omawianym okresie znaki własnościowe posiadają najczęściej charakter drukarski, są to często lapidarne druczki w ramce akcydensowej. Ponadto powszechnie używano pieczętek bibliotecznych. Na początku tego stulecia spotykamy się z ekslibrisami kaligraficznymi, w dalszym ciągu były popularne ekslibrisy herbowe, znacznie uproszczone niż niegdyś, o mniejszych rozmiarach, nieco wysubtelnione dzięki technice stalorytu oraz litografii. Wiele znaków własnościowych tchnie romantyczną nutą, czego najlepszym przykładem są ekslibrisy autorstwa Kajetana Wincentego Kielisińskiego – małe akwaforty z wizerunkami ruin, skał, głazów-pomników, z elementami uzbrojenia minionych epok. Por. Wojciechowski, *Ekslibris godło bibliofila*, 59; *Motyw religijny w ekslibrysie polskim*, 20.

²⁷ Por. Janusz Kębtowski, *Dzieje sztuki polskiej* (Warszawa: Arkady, 1987), 170–182.

²⁸ Por. *Pięć wieków ekslibrisu polskiego...*, 23; *Motyw religijny w ekslibrysie polskim*, 22; Piotr Hordyński, „Ekslibrisy dwudziestolecia międzywojennego. Twórczość artystów nowoczesnych i awangardowych”, *Alma Mater* 38 (2002): 30–31.

Kiedy okupanci zamykali i dewastowali biblioteki, kiedy masowo niszczone książki, nastąpił dalszy rozwój ekslibrisu i rozpowszechnianie się jego kolekcjonerstwa. Wy tłumaczenie tego paradoksu wcale nie jest trudne. Po pierwsze – artyści różnego formatu szukali ujścia swych emocji, m.in. już przez sam akt tworzenia, obcowania ze sztuką. I tak, w ekslibrisach niemal słychać jęki ginących ludzi, nawoływania o pomoc, huk zrzuconych bomb i trzaski płonącej żywcem, z trudem wywalczonej państwowości polskiej. Grozę pogłębiają: dynamiczna kreska, czasem poszarpana, bezładna, kontrastujące dwa nie-kolory: nasycona czerń i biel, ekspresja i pozorny nieład kompozycji. Po drugie, to w nim miłośnicy książek i grafiki odnaleźli możliwość psychicznego odpoczynku od przerażających widoków szaleństwa tańca życia i śmierci, szerzącego się okrucieństwa przeplatanego z aktami bestialstwa i pogwałcenia wszelkich praw. Po trzecie, jakby na przekór, mimo tragicznych realiów, ten dzisiaj – wydawać się może – spontaniczny, żywiołowy rozwój – był przede wszystkim efektem świadomych zabiegów grupy osób, w tym zwłaszcza Tadeusza Lesznera, kolekcjonera ekslibrisów i żarliwego propagatora tego rodzaju twórczości. Widząc i oceniając – z jednej strony – ogromne straty poniesione w zakresie kolekcjonerstwa, szczególnie w okresie warszawskiego września, z drugiej – powstający zastój w artystycznej działalności grafików, postanowił on energicznie przeciwstawić się zaistniałej sytuacji.²⁹

Drobny ekslibris szybko stał się obiektem zainteresowania kolekcjonerów. Bibliofile ponownie zaczęli się potajemnie gromadzić i organizować. Graficy pozostający bez żadnego mecenatu instytucjonalnego, przyjmowali coraz więcej zleceń. Wówczas też można zaobserwować rozwój badań nad polskim znakiem książkowym.³⁰

Z uwagi na fakt swojego niewielkiego rozmiaru, znak książkowy był jakże chętnie podejmowany w zakamuflowanych, ciasnych i nierzadko kiepsko oświetlonych metrażach drukarni. W takich warunkach tworzył chociażby Adam Młodzianowski, który w okresie okupacji wykonał ponad sześćdziesiąt niekonwencjonalnych ekslibrisów, opartych na swobodnej, klarownej kompozycji, dobrym układem liter i wyczuciu graficznej, efektownej formy. Część z nich znalazła się w wydawnictwie, o którym autor wyraził się następująco:

był to druk najzupełniej nielegalny, drukowany na tak zwanym pedale, a częściowo własnonożnie przez mnie. Druk odbywał się w maleńkiej drukarence prywatnej w Warszawie, [...]. Ani drukarnia, ani dom, w którym się mieściła, nie istnieją. Właściciele również nie żyją. Był to chyba koniec 1943 roku – jesień.³¹

²⁹ Por. Grońska, *Ekslibrisy. Wiadomości zebrane dla kolekcjonerów*, 51.

³⁰ Por. Ryszkiewicz, *Exlibris polski*, 35.

³¹ Grońska, *Ekslibrisy. Wiadomości zebrane dla kolekcjonerów*, 53–54.

W 1940 r. w Warszawie z inicjatywy wspomnianego Tadeusza Lesznera, kolekcjonera oraz orędownika sztuki ekslibrisu utworzono konspiracyjne Koło Miłośników Grafiki i Ekslibrisu. Skupiało ono szerokie grono wybitnych artystów w tym: Edmunda Bartłomiejczyka, Stefana Mrożewskiego, Stanisława Ostoję-Chrostowskiego, Adama Półtawskiego. Organizacja ta oprócz sprawowania pieczy nad młodymi grafikami, wspierała ruch kolekcjonerski, wydawała konspiracyjne teki ekslibrisów, ale przede wszystkim podsycala artyzm. Z kolei w Krakowie utalentowany grafik Wiktor Langner stał się twórcą odmiennego księgoznaku, przypominającego swoją formą pieczęć. Popularne były także ekslibrisy autorstwa Stanisława Dąbrowskiego. We Lwowie sztuką tą zajmowali się: Jan Agopsowicz, Ludwik oraz Adam Tyrowiczowie, a na ziemi lubelskiej Kazimierz Wiszniewski. W obozach jenieckich na tej płaszczyźnie działali Jan Knothe i Stefan Michalski. W ekslibrisach powstałych w czasie okupacji przeważała tematyka nawiązująca do tragicznych losów Polski. Wywołujący silne emocje motywy ginącego w odmętach zawieruchy wojennej dziedzictwa narodowego: trawionego przez płomień lub już spalonego Zamku Królewskiego, czy płonących ksiąg, wielokrotnie pojawia się w wielu kompozycjach m.in.: Marka Brudnickiego, Edwarda Chwalewika, Henryka Gaczyńskiego i Zygmunta Klemensiewicza. Gaczyński przedstawił uzbrojoną Syrenkę, Stanisław Dąbrowski w ekslibrisie Klemensiewicza ukazał wieżę ratusza krakowskiego oplecioną drutem kolczastym. Z kolei Andrzej Jurkiewicz w znaku własnościowym Władysławy Mroczkówny – zaprezentował mużę karniącą wynędzniałego jednorożca na tle płonącego miasta, pod eskadrami bombowców. Charakterystyczne dla tego okresu jest pojawienie się kilku, kilkunastu, a czasem i więcej ekslibrisów jednego autora wykonanych dla jednego bibliofila/kolekcjonera. Przemawia to za wykrystalizowaniem się w tych trudnych latach specyficznej więzi artysty oraz zbieracza.³²

Do grona wybitnych twórców ekslibrisu omawianego okresu należy niewątpliwie Stefan Mrożewski, nazywany „czarodziejem rylca”. Wyjątkowość znaków własnościowych tego, światowej sławy drzeworytnika (ilustratora, portrecisty, autora widoków miejskich i graficznych prezentacji legend) wynika z jego bujnej, poetyckiej wyobraźni, materializowanej za pomocą charakterystycznej faktury, opartej na różnorodnym operowaniu, prawie wyłącznie rylcem wielorzędowym i igłą drzeworytniczą, tworzących subtelną grę różnych tonów srebrzystości³³. Na uwagę zasługuje chociażby szesnaście drzeworytów z cyklu *Ghetto of Warsaw*, które trafiły do zbiorów Biblioteki Naro-

³² Por. Grońska, *Ekslibrisy. Wiadomości zebrane dla kolekcjonerów*, 54; *Pięć wieków ekslibrisu polskiego...*, 28–29; *Motyw religijny w ekslibrysie polskim...*, 23–24.

³³ Por. Grońska, *Ekslibrisy. Wiadomości zebrane dla kolekcjonerów*, 52.

dowej, a powstały w Los Angeles w latach 1954–1956 jako ilustracja do pracy Johna Herseya *The Wall*.³⁴ Wskutek nieporozumień z wydawcą publikacja opatrzona ilustracjami grafika nie doszła do skutku. Drzeworyty nie zostały zaaprobowane. Zleceniodawca wyjaśniał, że nie odpowiadają one gustom i oczekiwaniom czytelników amerykańskich i zażądał dokonania przeróbek. Mrożewski nie przystał na to, ponieważ znał prawdziwy obraz warszawskiego getta. Uznał bowiem, że wykonanie ilustracji zgodnie z wyobrażeniami przeciętnego odbiorcy byłoby faktycznym fałszerstwem przerażającej rzeczywistości. W związku z brakiem porozumienia, współpraca została zerwana. Jednak artysta postanowił dokończyć swój cykl i samodzielnie go opublikować. W 1961 r. własnym sumptem wydał trzydzieści pięć egzemplarzy teki *Ghetto of Warsaw*.³⁵ Jak sama nazwa wskazuje, cykl przedstawia codzienność warszawskiego getta. Autor stopniuje napięcie prowadząc widza w mroczne realia. Rozpoczyna od scen rodzajowych, neutralnych, nasyconych iluzorycznym spokojem, aż po przedstawienia coraz bardziej emocjonalne, mocno niepokojące, drastyczne, rejestrujące okrucieństwa tamtych lat, aż po emanującą nadzieją scenę końcową. Wieczór szabasowy (*Sabbath Eve*) to prawie sielankowy wizerunek zgromadzonej przy stole rodziny. Ale już w scenie ślubu (*Wedding*) na twarzach zgromadzonych osób próżno szukać oznak radości, co znacznie kontrastuje z charakterem tejże uroczystości. W scenie o dziwacznej nazwie *Vegetable Gardening in the Cemetery* jawi się beztroski grajek, który jeszcze niefrasobliwie przygrywa na harmonii mężczyznom przekopującym skrawek wolnej ziemi między macewami. Z planszy *The Last Tree in Ghetto* emanuje proza życia – ot, miejski zaułek z wielkim drzewem, w którego cieniu siedzą mężczyźni, kobiety i dzieci. Czytają, rozmawiają, odpoczywają. To kolejny, pozornie spokojny, słoneczny dzień. Pomijając kwestię samego nazewnictwa, już obok, dla silnego kontrastu widz napotyka całe spektrum męki i nieprawdopodobnego dramatu. Uprzątnięcie z ulic ludzkich zwłok, wycieńczonych głodem ciał – szkieletów w scenie *Death Stalks the Streets* to totalny przykład makabrycznej zbrodni, której autorem jest przesiąknięty ideologią nietolerancji i nienawiści człowiek. Ubój konia w nielegalnej rzeźni (*Illegal Slaughter*) to scena przejmująca dwojako – zwierzę jest równie wychudzone jak zabijający go ludzie. Ale nie brakuje scen cudownie wzniosłych stanowiących dopełnienie cichego bohaterstwa jak choćby w scenie wjazdu Janusza Korczaka do Treblinki z gromadą skazanych na śmierć dzieci – wszystkie postacie kroczą dumnie wyprostowane, ze śpiewem na ustach.³⁶

³⁴ Por. Agata Pietrzak, „Warszawskie getto w drzeworytach S. Mrożewskiego”, *Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej* 170, nr 3 (2004): 9.

³⁵ Pietrzak, „Warszawskie getto w drzeworytach S. Mrożewskiego”, 10.

³⁶ Por. Pietrzak, „Warszawskie getto w drzeworytach S. Mrożewskiego”.

W kolekcji znalazło się również odbicie desperackiego zrywu, z góry skazaną na niepowodzenie, walki. Plansza zatytułowana *The Uprising – Hopeless Fight* przedstawia powstańców w płonącym budynku, a kolejna tablica *Desperation and Death* ukazuje młodego powstańca ginącego w płomieniach miotacza ognia. Wizerunki następnych planszy potęgują paniczny strach – wśród przedstawionych i wśród oglądających. Upodlenie człowieczeństwa sięga zenitu – jakże dosłownie, wyraźnie i bez znieczulenia panoszy się ono w scenie zapędzania tłumu do komór gazowych. Po tych traumatycznych scenach, przed widzem jawi się drzeworyt *Life goes on*, który przedstawia żydowską parę – dziewczynę i chłopca trzymających się za ręce, zmierzających jasnym szlakiem wyznaczonym drobnymi cięciami rylca w pustej, czarnej przestrzeni. Nad ich głowami autor wkomponował zwój Tory i spływające z nieba promienie światła. W tle mającą ruiny miasta, niejako konstatając, że życie toczy się dalej.³⁷

Odmienny charakter posiadają znaki własnościowe, które wyszły spod ręki Tadeusza Przytkowskiego, historyka sztuki i kultury, kolekcjonera i konstruktora zegarów słonecznych. Ekslibrisy jego autorstwa cechuje artystyczna powściągliwość oparta na jednolitych założeniach kompozycji. Uproszczenia te wyprowadzał głównie z herbów lub określonych atrybutów, wiążąc je ze znakami astrologicznymi, w których tak się lubował. Przytkowski wychodził bowiem z założenia, iż znak własnościowy, jak wynika z samej nazwy, powinien przede wszystkim informować o jego właścicielu, oznaczać bibliotekę.³⁸

Ze wspaniałymi rezultatami opracowywał znaki własnościowe Waław Waławski. Artystyczna rzeczywistość przyjmowana przez niego w zasadzie z natury nabierała w jego ujęciu wizji poetyckich miniatur. Był niewątpliwie wirtuozem faktury drzeworytniczej. Posługiwał się grupą kresek układanych w zmiennych rytmach i natężeniach bieli, czerni i szarości, co niekiedy sprawia wrażenie drgania. Prace tego typu wymagały niezwykle sprawnej i pewnej ręki.

Kolekcjonerstwo jest pewnego rodzaju rozrywką. W czasach okupacji stało się formą zapomnienia, przykładem działalności przyjemnej i pożytecznej. Oprócz przepełnionego walorem emotywnym, stał się ekslibris rodzajem rejestru, wizualnej kroniki tragicznych pięciu lat nierównej walki. Ponadto zbieractwo podtrzymywało i rozniecało twórczość graficzną, pogłębiało badania w zakresie historii znaku własnościowego i rozwoju grafiki w ogóle. Powstanie Warszawskie (1944 r.) „wyrządziło dotkliwie straty także w tej sferze – ogień strawiły chociażby kolekcje Tadeusza Lesznera. Na

³⁷ Por. Pietrzak, „Warszawskie getto w drzeworytach S. Mrożewskiego”.

³⁸ Por. Grońska, *Ekslibrisy. Wiadomości zebrane dla kolekcjonerów*, 52.

szczęście Edward Chwalewik zdołał uratować z płonącej stolicy jedyny egzemplarz *Albumu odbitek ekslibrisów XVII i XVIII wieku*, Wiktora Wittyga z 1903 r., obecnie w posiadaniu Muzeum im. Przytkowskich w Jędrzejowie”.³⁹ Trend tworzenia ekslibrisów był na przekór codziennej okupacyjnej makabrze coraz bardziej wartki. Pojawiało się wiele kolekcji na sprzedaż. Co ciekawe, często pojawiały się w obiegu znaki książkowe nikomu wcześniej nie znane, albo uchodzące dotychczas za unikat. Budka z dewocjonaliami Józefa Stenboka, na warszawskim placu Trzech Krzyży, dostarczała kolekcjonerom okazji do poszerzenia swoich zasobów, stając się wkrótce swoistym punktem kontaktowym bibliofilów. Gromadzili się oni zazwyczaj w środy u dra Stefana Rygla, w piątki podejmował ich prof. Tadeusz Wolski. Rozprawiano wówczas o ekslibrisach, Tadeusz Leszner organizował konkursy na znaki książnic. W spotkaniach brali udział nie tylko bibliofile i kolekcjonerzy warszawscy. Dołączali do nich przyjezdni z Krakowa, Lwowa i innych miast. W ten sposób grupa ta stworzyła własny, hermetyczny świat, namiastkę normalnego życia. Sprzyjały temu porządkowaniu, opisywaniu, badaniu, kontemplowaniu małej formy sztuki długie, smutne wieczory po godzenie politycznej. W dzień życie płynęło zwyczajnie w niezwykłej codzienności – praca, konspiracja, borykanie się z przytłaczającą biedą, ogromem tragedii, lecz w ustalone wieczory bibliofilskich dni, w zaciemnionych mieszkaniach, żyli oni w zupełnie innym świecie, niepodległym, niezawisłym, suwerennym, nieobciążonym żadnym przejawom cenzury, w niezwyklej rzeczywistości ekslibrisowym. Jak pisał Andrzej Ryszkiewicz, historyk sztuki: „Trudno powiedzieć, jak bardzo potrzebne dla równowagi psychicznej nas wszystkich było kolekcjonerstwo w okupacyjnej Warszawie”.⁴⁰

Obecnie sentymentalna rola ekslibrisu odeszła nieco w zapomnienie. Znaki własnościowe, tworzone *stricte* dla książki, spełniają dwojaką funkcję: informacyjną i ozdobną. Zamawia się je dla bibliotek, wydawców, redakcji czasopism, bywają również sporządzane dla kolekcjonerów, z okazji rocznic, istotnych wydarzeń, obchodów czy innych okoliczności. Czasem przybierają formę artystycznego upominku. Powstają ekslibrisy upamiętniające osobiste przeżycia, dedykowane zarówno żywym, jak i zmarłym, zdarza się również, że i bez konkretnego powodu, jako wyraz artystycznej wizji. Dobrze zaprojektowany ekslibris jest syntetycznym portretem właściciela. Istotną rolę nadal odgrywa trafności ujęcia, przejrzystość treści, umiejętność sprytnego powiązania ze sobą symboli, znaczeń, obrazów i słów. Mimo, że twórca ekslibrisu i por-

³⁹ Bochaczek-Trąbska, „Z dziejów ekslibrisu polskiego”: 209. Szerzej na ten temat zob. Edward Chwalewik, *Wojenne straty polskich zbiorów exlibrisów* (Wrocław: Ossolineum, 1949); *Pięć wieków ekslibrisu polskiego...*, 30; Piotr Hordyński, „Ekslibris czasu wojny i okupacji,” *Alma Mater* 56 (2004): 34–35.

⁴⁰ Grońska, *Ekslibrisy. Wiadomości zebrane dla kolekcjonerów*, 52.

tretowany nie muszą się znać osobiście, to zazwyczaj ostateczne dzieło wiencji suma wzajemnego zaufania, będąca niewątpliwie wypadkową umiejętności psychologicznych i warsztatowych autora, jego pomysłowości, fantazji, a z drugiej strony akceptacji, a nie rzadko i dystansu do siebie zleceńdawcy.

Ekslibris coraz bardziej oddala się od książki. Jest przechowywany w tekach graficznych zbiorów bibliotecznych, muzealnych. Wystawy prezentujące tę niewielką formę współczesnej wypowiedzi graficznej, towarzyszące tym ekspozycjom katalogi oraz albumy, przedstawiają twórczość poszczególnych artystów oraz wybranych wątków ikonograficznych. Ich poziom jest oczywiście różny, tak samo zresztą jak i technika, styl, estetyka, wrażliwość. I tak, obok przedstawień mocno przypadkowych, wykonanych w wyczuwalnym pośpiechu, często po prostu brzydkich i nijakich, napotykamy prawdziwe perełki, gdzie mamy do czynienia z wysokimi walorami artystycznymi, ciekawymi, twórczymi poszukiwaniami i rozwiązaniami.⁴¹

References

- Bańkowski, Piotr. *Biblioteka Publiczna Załuskich i jej twórcy*. Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, 1959.
- Bieńkowska, Barbara. *Książka na przestrzeni dziejów*. Warszawa: Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej im. Heleny Radlińskiej, 2005.
- Bochaczek-Trąbska, Joanna. „Z dziejów polskich ekslibrysów”. *Częstochowskie Teki Historyczne* 5 (2015): 197–211.
- Chwalewik, Edward. *Exlibrisy polskie XVI i XVII wieku*. Wrocław: Ossolineum, 1955.
- Chwalewik, Edward. *Wojenne straty polskich zbiorów exlibrisów*. Wrocław: Ossolineum, 1949.
- Encyklopedia wiedzy o książce*, edited by Aleksander Birkenmajer, Bronisław Kocowski, and Jan Trznadłowski. Wrocław / Warszawa / Kraków: Ossolineum, 1971.
- Encyklopedia współczesnego bibliotekarstwa polskiego*, edited by Karol Głombiowski, Bolesław Świdorski, and Helena Więckowska. Wrocław / Warszawa / Kraków: Ossolineum, 1976.
- Gabryś-Cichacz, Katarzyna, et al., *Słownik sztuki*. Kraków: Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, 2008.
- Grońska, Maria. *Ekslibrisy. Wiadomości zebrane dla kolekcjonerów*. Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1992.

⁴¹ Por. *Pięć wieków ekslibrisu polskiego*, 32–33; Jan Żyżak, „O ekslibrisach Zbigniewa Langera,” *Ekslibris Polski* 3–4 (1990): 3.

- Historia sztuki polskiej*, edited by Tadeusz Dobrowolski, and Władysław Tatarkiewicz, vol. III. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1961.
- Hordyński, Piotr. "Ekslibris czasu wojny i okupacji." *Alma Mater* 56 (2004): 34–35.
- Hordyński, Piotr. "Ekslibrisy dwudziestolecia międzywojennego. Twórczość artystów nowoczesnych i awangardowych." *Alma Mater* 38 (2002): 30–31.
- Kęłowski, Janusz. *Dzieje sztuki polskiej*. Warszawa: Arkady, 1987.
- Kozub, Waldemar. "Mała forma graficzna – ekslibris. Historia ekslibrisu polskiego." *Studia Artystyczne Akademii Świętokrzyskiej* 3 (2007): 111–115.
- Leksykon malarstwa i grafiki*, edited by Lothar Altmann. Warszawa: Arkady, 2012.
- Miodek, Jan. „Dlaczego ekslibris a nie ex libris?” *Wokół ekslibrisu* 3, no. 1 (December 1995). <http://ekslibris.pl/>.
- Motyw religijny w ekslibrysie polskim*, edited by Jan Kotłowski. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1994.
- Pietrzak, Agata. "Warszawskie getto w drzeworytach S. Mrożewskiego." *Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej* 170, no. 3, (2004): 9–10.
- Pięć wieków ekslibrisu polskiego. Katalog wystawy ze zbiorów Biblioteki Narodowej*, edited by Maria Grońska. Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1973.
- Piwocki Ksawery. *Dzieje sztuki w zarysie. Od wieków średnich do końca XVIII w.* Warszawa: Arkady, 1977.
- Podręczny słownik bibliotekarza*, edited by Grzegorz Czapik, and Zbigniew Gruszka. Warszawa: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, 2011.
- Ryszkiewicz, Andrzej. *Exlibris polski*. Warszawa: Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne RSW Prasa, 1959.
- Słownik języka polskiego*, vol. II, edited by Władysław Doroszewski, and Stanisław Skorupa. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1960.
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, edited by Krystyna Kubalska-Sulkiewicz. Warszawa: PWN, 1996.
- Stopczyk, Stanisław K. *Leksykon. Wszystko o sztuce. Malarstwo. Rzeźba. Grafika*. Warszawa: Editions Spotkania, 1993.
- Szyndler, Bartłomiej. *Biblioteka Załuskich*. Wrocław / Warszawa / Kraków: Ossolineum, 1983.
- Winzer, Fritz. *Słownik sztuk pięknych*. Translated by Janina Kumaniecka. Katowice: Książnica, 2000.
- Wojciechowski, Maria Jan. *Ekslibris godło bibliofila*. Wrocław / Warszawa / Kraków: Ossolineum, 1978.
- Współczesny ekslibris polski*, edited by Janina Safarini, and Czesław Woś. Warszawa: Muzeum Miasta Ostrowa Wielkopolskiego, Warszawska Galeria Ekslibrisu, 2000.

Zwolińska, Krystyna, and Zaslav Malicki. *Słownik terminów plastycznych*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1999.

Żyżak, Jan. „O ekslibrisach Zbigniewa Langer’a.” *Ekslibris Polski* 3–4 (1990): 3.

Emotive Funktionen des polnischen Exlibris von 1939-1945

Abstract: Ekslibris, die Eigentumsmarke eines Buches, hat eine Tradition, die mehr als fünf Jahrhunderte zurückreicht. Die Geschichte dieser Form der grafischen Gestaltung ist eng verbunden mit der bahnbrechenden Erfindung der Schrift von Jan Gutenberg und dem Druck von Inkunabeln - den ersten Büchern. Es wuchs und reifte dort, wo das Buch und die Bibliothek erschienen. Ursprünglich war es ein Informationsträger über seinen Besitzer. Im Laufe der Jahrhunderte hat es zahlreiche Veränderungen erfahren, die sich auf aktuelle künstlerische Trends, aber auch auf die persönlichen Vorlieben der Kunden bezogen. Die Änderungen betrafen auch grafische Techniken. Das 20. Jahrhundert brachte eine Wiedergeburt des Kultes und der Buchdekoration. Einerseits war sie stark von der Entwicklung der modernen Grafik als eigenständige und eigenständige Bilddisziplin geprägt, andererseits von der Intensivierung und der Notwendigkeit, nach neuen Ausdrucksmitteln im Stil und in der Form der Buchhandlung zu suchen. Heute haben viele Bibliophile ihre eigenen Exlibris, oft einige wenige. Im Zeitalter der allgegenwärtigen Digitalisierung, der dynamischen Entwicklung von Technologie und Technologie beweist ihre Nutzung zweifellos hohe kulturelle Bedürfnisse, den Respekt vor Büchern und die große Sorgfalt für sie. Ekslibris kann noch immer als das Emblem des Bibliophilen bezeichnet werden.

Schlüsselwörter: Exlibris, Bibliothek, Sammler, Grafiken.

Emotywnie funkcje ekslibrisu polskiego z lat 1939-1945

Abstrakt: Ekslibris – znak własności książki, posiada ponad pięciowiekową tradycję. Historia tej formy grafiki użytkowej ściśle spaja się z epokowym wynalazkiem czcionki przez Jana Gutenberga i drukiem inkunabułów – pierwszych ksiąg. Krzewił się on i dojrzał tam, gdzie pojawiała się książka oraz biblioteka. Początkowo był nośnikiem informacji o jej właścicielu. Na przestrzeni stuleci ulegał licznym przeobrażeniom, co było związane z aktualnymi trendami artystycznymi, ale również z osobistymi preferencjami zamawiających. Zmiany dotyczyły także technik graficznych. Wiek XX przyniósł odrodzenie się kultu i zdobnictwa książki. Z jednej strony ogromny wpływ miał na to rozwój nowoczesnej grafiki, jako autonomicznej i samodzielnej dyscypliny plastycznej, z drugiej natomiast wzmoczenie się i potrzeba poszukiwania nowych środków wyrazu w obrębie stylu i formy księgoznaku. Obecnie duża liczba bibliofilów posiada własny ekslibris, nierzadko kilka. W dobie wszechobecnej cyfryzacji, dynamicznego rozwoju technologii, techniki, posługiwanie się nim niewątpliwie świadczy o wysokich potrzebach kulturalnych, szacunku wobec książek i dużej dbałości o nie. Ekslibris nadal można określić mianem godła bibliofila.

Słowa kluczowe: ekslibris, biblioteka, kolekcjonerstwo, grafika.