



EKSLIBRIS Z MOTYWEM ŁOWIECKIM W KULTURZE EUROPEJSKIEJ – NA PRZYKŁADZIE WYBRANYCH KSIĘGOZNAKÓW

Ryszard Wagner

*O uroku rzeczy drobnych, nieważnych, w których zakłęto
dawność i piękno, można nieskończenie...*

Cecylia i Janusz Duninowie

Ekslibris (z łac. *ex libris* – z książki) jest małą formą graficzną z naniesionym herbem, gmerkiem, nazwiskiem właściciela lub nazwą instytucji, przeznaczoną do umieszczenia na wewnętrznej stronie okładki książki. Jest wyrazem estetycznego i kulturalnego przywiązania do niej, wykładnikiem osobowości jej posiadacza, jego zainteresowań, preferowanych technik i kryteriów artystycznych sztuki graficznej.

Zwyczaj oznaczania książek różnymi znakami własnościowymi, zwanymi protoekslibrisami, rozpowszechnił się w Europie Zachodniej, skąd dotarł do Polski na początku XIV wieku. Początkowo były to ręczne adnotacje, jak na przykład „Hic liber mihi est – ta książka jest moja”. Następną formą wykazania własności manuskryptu (rękopisu) były iluminowane znaki własnościowe w postaci herbu rodowego, gmerku czy też godła bibliotecznego, wpleczonego w okalające tekst bordiury umieszczone na dolnym marginesie pierwszej strony tekstu. Tego typu znaki własnościowe oznaczania książek, kodeksów, traktatów świeckich i religijnych już pod koniec XIV wieku pod względem artystycznym osiągnęły niebywały poziom, stając się wspaniałymi dziełami sztuki. Do najstarszego malowanego znaku własnościowego zachowanego w Polsce należy protoekslibris z II połowy XIV wieku w formie namalowanego herbu Bogoria, umieszczonego na odwrocie pierwszej karty kodeksu pergaminowego Biblii z 1373 roku, będącej wówczas własnością Jarosława Bogoria Skotnickiego, rek-

tora Akademii Bolońskiej, arcybiskupa gnieźnieńskiego i doradcy króla Kazimierza Wielkiego. Pod koniec XIV wieku, poza wykonywanymi protoekslibrisami, pojawiły się superekslibrisy (ryc. 1). Były to wytłoczone w skórze wierzchniej strony okładziny książ – herby, monogramy, względnie inne symbole wskazujące właścicieli.

Pod koniec XV wieku wraz z rozwojem drukarstwa nastąpił rozkwit sztuki graficznej. Od tego czasu możliwe było już odbijanie z jednego klocka drzeworytniczego – czy też z płytki miedziorytniczej – niejednokrotnie dużej liczby księgoznaków. Odbijane na kartkach papieru i następnie naklejane na wewnętrznych okładzinach inkunabułów ekslibrisy stawały się z upływem czasu coraz popularniejsze. Wykonywane były przez najwybitniejszych artystów epoki – Albrechta Durera, Lucasa Cranacha, Hansa Holbeina Młodszeo, Virgila Solisa i innych.

W Europie do jednego z najstarszych księgoznaków wykonanych techniką graficzną – drzeworytniczą zaliczany jest ekslibris donacyjny mnicha Hildebranda Brandenburga z lat 1450–1470 (różne datowanie). Zakonnik ten podarował bibliotece swojego klasztoru – Kartuzów Wirtemberskich w Buxheim w Szwabii – kilka książ, do których, do każdej z osobna, wklejony został księgoznak wykonany techniką drzeworytniczą. Jest kolorowany, przedstawia anioła trzymającego w rękach tarczę herbową z godłem donatora. Natomiast inskrypcja napisana ręcznie zawiera prośbę o modlitwę za niego (ryc. 2).

W 1516 roku w Wiedniu został wykonany techniką drzeworytniczą, przez Hieronima Wietora, ekslibris dla biskupa włocławskiego Macieja Drzewickiego herbu Ciołek, późniejszego kanclerza wielkiego koronnego, dyplomaty, arcybiskupa i prymasa Polski. Jest to pierwszy wykonany techniką graficzną księgoznak polski (ryc. 3). Dominującym wówczas tematem powstałych ekslibrisów, wykonanych najczęściej techniką drzeworytniczą, była heraldyka. Była ona również głównym tematem superekslibrisów wytłoczonych na zewnętrznych okładzinach książ bibliotek szlacheckich, arystokratycznych i królewskiej króla Zygmunta Starego.

W XVII wieku w całej Europie nastąpił zauważalny regres w rozwoju ekslibrisu. W Polsce, mimo trudnej sytuacji politycznej, rozszerzył się zwyczaj oznaczania zbiorów bibliotecznych graficznymi znakami własnościowymi, a często także znanymi wówczas drogimi, niejednokrotnie pozłocnymi, wytłoczonymi na zewnętrznej stronie okładziny książki superekslibrisami. Najpiękniejszymi, na najwyższym poziomie artystycznym ekslibrisami graficznymi tego okresu są księgoznaki Chodkiewiczów autorstwa Jana Ziarki.

W XVIII wieku nastąpił olbrzymi rozkwit bibliofilstwa w całej Europie. W Polsce powstały imponujące księżnice – Biblioteka Załuskich w Warszawie oraz króla Stanisława Poniatowskiego. Ekslibrisy, które wówczas powstały, wykonane zostały przez grafików europejskiego formatu – Jana Fryderyka Mylius, Daniela Chodowieckiego, Jana Weisa. Obok tradycyjnego nurtu tematycznego – heraldyki, wprowadzone zostały nowe – sceny rodzajowe, alegoryczne, architektoniczne. W wieku tym w zachodnioeuropejskiej ikonografii heraldycznej, ujętej w sztywne reguły norm, wykorzystywanie elementów ozdobnych – labrów, podpór tarczowych i trzymaczy – stało się dowolne². Dlatego można przypuszczać, że wiele ekslibrisów heraldycznych,

2 A. Kulikowski, *Wielki herbarz polski*, Warszawa 2005, s. 153.

w których podporami czy też trzymaczami tarczowymi są gatunki zwierząt łownych, należało do pasjonatów łowiectwa. Przykładem jest osiemnastowieczny księgoznak wykonany techniką miedziorytniczą przez nieznanego grafika, dla nieokreślonego z nazwiska zachodnioeuropejskiego szlachcica. Cechą charakterystyczną tego ekslibrisu są dwa kozły wkomponowane w herb jako trzymacze tarczy herbowej (ryc. 4).

W XIX wieku w całej Europie – mimo uprzemysłowienia druku książki, szerokiej dostępności do niej i dynamicznego rozwoju czytelnictwa – nastąpiło obniżenie poziomu artystycznego ekslibrisu, spowodowane praktycznym podejściem. W większości został zastąpiony pieczęcią własnościową, nalepką drukarską z naniesionym nazwiskiem właściciela, względnie jego monogramem. Wyjątkiem były biblioteki bogatego mieszczaństwa, ziemiaństwa czy też arystokracji o bogatej tradycji bibliofilskiej, wyrobieniu estetycznym i artystycznym. Środowiska te, zgodnie z pokoleniową tradycją, nawiązywały do księgoznaku heraldycznego na wysokim poziomie artystycznym. Przykładem ekslibrisu z tradycyjnego nurtu heraldycznego z tego okresu jest księgoznak z herbem Rawicz zatytułowany „Ex libris COMITIS OSTROWSKI”, wykonany techniką litografii przez nieznanego grafika. Przedstawia siedzącą na grzbiecie niedźwiedzia postać kobiecą, której symbolika – w zależności od proveniencji legendy herbowej – może zawierać różną treść i przesłanie (ryc. 5).

Pod koniec XIX i na początku XX wieku rozpoczął się bardzo pomyślny dla rozwoju sztuki czas. Na ten okres przypada także rozwój nowoczesnej grafiki, jako autonomicznej samodzielnej dyscypliny plastycznej³. Narodziny ekslibrisu jako specyficznej dziedziny artystycznej nastąpiły w okresie Młodej Polski. Zenon Przesmycki rzucił na łamach „Chimery” hasło ekslibrisu artystycznego, który nie może być utylitarzną banalnością. Odtąd znak książkowy stał się domeną artystów. Grafika i malarstwo z jednej strony, a sztuka stosowana z drugiej wyznaczały dwie orientacje sztuki ekslibrisu w Polsce. W okresie Młodej Polski przewagę zdobywała orientacja malarstwa. Powiększył się format, rozszerzył zakres stosowania technik, coraz częściej pojawiał się kolor. Wybitni artyści uważali ekslibris za miniaturowe dzieło sztuki⁴. Takie postrzeganie księgoznaku było charakterystyczne dla całej Europy. Pod względem tematycznym oraz stosowanych technik graficznych nastąpiła duża różnorodność.

W księgoznakach wykonywanych dla księgozbiorów łowiecko-przyrodniczych arystokracji i ziemiaństwa – warstw społecznych, które łowiectwo wpisane miały w status społeczny, tradycję, wymóg towarzyski czy sąsiedzki – często nawiązywano do heraldyki. Jednak w wielu przypadkach, choć nie we wszystkich, herby rodowe w tych ekslibrisach, w myśl nowoczesnych na owe czasy kryteriów sztuki graficznej, były tylko jednym z wielu elementów ich ideowego czy też tematycznego przekazu. Przykładem tego typu rozwiązania kompozycyjnego jest księgoznak wykonany przez H. Bindego techniką czterobarwnej cynkotypii dla Roberta Grafa Kayserlingka (ryc. 6). W ekslibrisie tym herb rodowy – z nałożoną na górną krawędź tarczy herbowej koroną rangową, na tle siedziby rodowej Cammerau (Komorowo na Górnym Śląsku) – jest tylko jednym z wielu równorzędnych elementów wkomponowanych

3 M. Grońska, *Ekslibrisy*, Warszawa 1992, s. 63.

4 P. Hordyński, *Polski ekslibris od XVI do XX stulecia w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej*, Kraków 1989, s. 5.

w kartę tytułową książki o tematyce łowieckiej. Natomiast księgoznak z tego samego nurtu tematycznego, powstały wprawdzie w późniejszym okresie i wykonany techniką drzeworytniczą przez Paula Boescha dla Donalda Lindsaya Galbreatha, nawiązuje do tradycyjnego rozwiązania kompozycyjnego ekslibrisów heraldycznych. Tarcza herbowa z trzema głowami niedźwiedzi z nałożonymi uździenicami w godle, trzymana przez dwa niedźwiedzie bez uździenic, jest elementem dominującym księgoznaku. W heraldyce europejskiej niedźwiedź – ze względu na swą siłę i agresywność – symbolizuje moc, srogość i nieustępliwość w walce, z nałożoną uździenicą – bezwzględność połączoną z okrucieństwem w obronie honoru rodu (ryc. 7).

Inspiracją tematyczną dla ekslibrisów myśliwych-bibliofilów obdarzonych bogatą wyobraźnią były owiane legendą, spektakularne i nadzwyczajne wyczyny łowieckie łowców z epok minionych. Przykładem tego nurtu tematycznego są księgoznaki: Hanki i Tibora Csorbów wykonane techniką cynkotypii przez Stanisława Sekundę w latach trzydziestych XX wieku (ryc. 8) oraz Stanisława Sokoła, odnoszący się do najtrudniejszego, a zarazem elitarnego sposobu polowania – sokolnictwa (ryc. 9). Został wykonany techniką drzeworytniczą przez jednego z największych twórców europejskich – Stefana Mrożewskiego, mistrza w operowaniu subtelną kreską, grą akksamitnych szarości, przechodzących przez srebrzyste odcienie do delikatnej czerni.

Natomiast inspiracją tematyczną dla księgoznaków innej grupy myśliwych-bibliofilów były ich własne przeżycia łowieckie, związane z nimi wspomnienia z tropienia zwierzyny łownej, podejścia jej i oddania celnego strzału. Przykładem tego nurtu tematycznego są księgoznaki z lat dwudziestych ubiegłego wieku: pierwszy wykonany techniką akwaforty przez A. Hennego dla Josefa Herbsta (ryc. 10), drugi wykonany techniką cynkotypii przez K.W. Kledeckiego dla Zdzisława Urbańskiego. W ekslibrisie tym, poza informacjami dotyczącymi łowiectwa, mamy również dodatkowe, mówiące o pozałowieckich zainteresowaniach właściciela (ryc. 11).

Pod koniec XIX wieku oraz w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku powstały przepiękne księgoznaki o charakterze ilustracyjnym, w których zwierzyna łowna dla myśliwych bibliofilów była nie tylko obiektem zainteresowania łowieckiego, ale również integralnym składnikiem krajobrazu. Bez niej byłby on niepełny, estetycznie zubożony. Przykładem tego nurtu tematycznego są księgoznaki: dr. Adolfa Heitmanna, wykonany techniką akwaforty z akwatintą przez Adolfa Kunsta w 1882 roku, w którym w górski pejzaż ze strzelistymi świerkami wkomponował ogromnego, ryczącego na platformie skalnej jelenia na tle rozjaśnionego wschodzącym słońcem nieba (ryc. 12) oraz Martina Keilera z lat trzydziestych ubiegłego wieku, zrealizowany przez Helme Fischer techniką akwaforty, z potężnym wspaniałym odyńcem zalegającym na leśnym dukcie biegnącym wzdłuż granicy leśno-polnej (ryc. 13). Najpiękniejszym ekslibrisem polskim z tego nurtu tematycznego jest księgoznak Antoniego Dzika, który został wykonany techniką drzeworytniczą przez Stanisława Ostoję-Chrostowskiego, artystę klasy europejskiej, mistrza ryłca, perfekcjonisty w operowaniu gęstą, równoległą kreską, obdarzonego poczuciem dekoracyjności, umiejętnością wywołania przepelnionego romantyzmem nastroju w swych dziełach małego formatu (ryc. 14). W 1938 roku Edward Kuczyński, inspirowany IV księgą *Pana Tadeusza*, wykonał techniką drzeworytniczą ekslibris dla

Paula Cazina, tłumacza literatury polskiej na język francuski. Księgoznak ten, mimo że został stworzony dla Francuza, swoim klimatem i romantycznym nastrojem wpisał się w kanon tradycyjnej polskiej sztuki łowieckiej (ryc. 15).

Inspiracją twórczą dla wielu myśliwych i grafików w omawianym czasie były mity starożytnych kultur. Najczęściej z mitologii greckiej przywoływana była obdarzona wspaniałą urodą i piękną sylwetką bogini łowów Artemida. Natomiast z mitologii rzymskiej – również o nieprzeciętnej urodzie i zgrabnej sylwetce – bogini łowów Diana. Często inspiracją twórczą była legenda o jednorożcu, znana również w kulturach pozaeuropejskich. Opowieść o tajemniczym zwierzęciu posiadającym na środku czoła jeden róg, obdarzonym ogromną siłą fizyczną, odwagą, podejmującym z furją, a nawet okrucieństwem walkę ze swoim prześladowcą – wywołała u wielu łowców pragnienie wytropienia go i stoczenia z nim walki. Przykładem eklibrisu z jednorożcem jest księgoznak z 1935 roku (?), wykonany techniką cynkotypii przez grafika o pseudonimie „Darwicz” dla Józefa Kobyłańskiego (ryc. 16).

Powszechnym zainteresowaniem cieszyła się legenda o św. Hubercie, będąca źródłem inspiracji licznych dzieł sztuki. Legenda ta na przestrzeni wieków była dla kolejnych pokoleń myśliwych wzorcem do budowania zasad moralno-etycznych w postępowaniu ze zwierzyną łowną. Urokowi tej wspaniałej legendy uległo wielu znakomitych artystów, w tym tej miary, co Stanisław Kuglin, który w 1935 roku dla prezesa Stowarzyszenia Bibliofilów Polskich w Poznaniu Saturnina Mravincsicsa wykonał znakomity księgoznak w technice akwaforty i akwatinty (ryc. 17). Również wielu grafików amatorów, takich jak Mieczysław Mniszek-Tchórznicki, publicysta, działacz łowiecki, autor wielu opowiadań opublikowanych w „Łowcu Polskim” (ryc. 18) czy Stanisław Zgaiński, twórca wielu eklibrisów wykonanych techniką drzeworytniczą. Przykładem jest księgoznak, który wykonał w 1939 roku dla Adama Narajewskiego w nurcie eklibrisów „hubertowskich” (ryc. 19).

W omawianych latach pojawiły się księgoznaki cieszące się dość szerokim zainteresowaniem „braci łowieckiej”, w których zaznaczyła się delikatna kpina z przywar oraz braku umiejętności i predyspozycji łowieckich kolegów myśliwych. Do tej grupy należy księgoznak Georga Burcharda, wykonany techniką wielobarwnej litografii pod koniec XIX wieku przez nieznanego grafika (ryc. 20). Inną grupę własnościowych znaków bibliofilskich stanowiły eklibrisy z przesłaniem refleksyjnym, często w formie żartobliwej. Przykładem jest księgoznak Z.J. Kossowskiego z Głogowy, wykonany przed 1939 rokiem techniką linorytu (?) przez Leona Płoszaja, z komunikatem czytelnym dla każdego czynnie uprawiającego łowiectwo, że po upływie pewnego czasu – dla jednego krótszego, dla drugiego dłuższego – uświadomić sobie trzeba, że „najmilsza zabawa, gdyś już uciech zaniechał – to książka ciekawa” (ryc. 21).

Na przełomie września i października 1939 roku, po załamaniu się kampanii obronnej armii polskiej, terytorium Rzeczypospolitej Polskiej zostało zaanektowane i poddane okupacji niemieckiej i radzieckiej. Władze okupacyjne obydwu państw wydały przygotowane już wcześniej restrykcyjne zarządzenia i rozporządzenia prawne, określające zakres funkcjonowania życia społecznego podbitego i zniewolonego narodu. Ostrze restrykcyjnego, narzuconego w celu sterroryzowania i zastraszenia obywateli prawa, zostało skierowane przede wszystkim przeciwko ludziom sztuki, artystom, literatom, pracownikom oświaty, księgarzom i bibliotekarzom

dzierżącym pieczę nad książką, która w symbolice kultury europejskiej była depozytariuszem dorobku kulturowego, intelektualnego i duchowego, a w polskich realiach również nadziei i buntu.

W marcu 1940 roku w Generalnej Guberni wydano restrykcyjne zarządzenie skierowane przeciwko ludziom sztuki: „Twórcy ze wszystkich dziedzin sztuki muszą podlegać nadzorowi Wydziałowi Oświaty Ludowej i Propagandy przy Urzędzie Generalnego Gubernatora”. Niepodporządkowanie się temu zarządzeniu groziło najstraszliwszymi konsekwencjami restrykcyjnego, okupacyjnego prawa.

Ten przepis prawny spowodował, że wielu twórców zostało zmuszonych do kontynuowania swojej działalności artystycznej w konspiracji. W 1940 roku z inicjatywy Tadeusza Lesznera w Warszawie powstało konspiracyjne Koło Miłośników Grafiki i Ekslibrisu, skupiające wielu wybitnych artystów. Koło wydało w niewielkim nakładzie kilka tek ekslibrisów. Członkami Koła byli między innymi graficy, którzy w warunkach okupacyjnych wykonali wiele księgoznaków z motywem łowieckim. Pierwszy z nich, Stefan Mrożewski, w 1943 roku dla Tadeusza Lesznera wykonał techniką drzeworytniczą ekslibris będący zapewne odniesieniem do dzieła Stefana Żeromskiego *Puszcza jodłowa*. Księgoznak ten artysta zrealizował w charakterystyczny dla swojej techniki sposób – na klocek sztorcowym, ryłcem wielokrotnym. Formy pierwszego planu zbudował silną zdecydowaną kreską, natomiast drugiego – siateczką subtelnej, zagęszczonej linii na powierzchni delikatnej czerni (ryc. 22). Drugi z nich, Stanisław Dąbrowski, również w 1943 roku, wykonał dla Zygmunta Lewickiego techniką dwubarwnego linorytu księgoznak o charakterze heraldyczno-łowieckim. Ekslibris ten jest przykładem powrotu zainteresowania heraldyką, traktowaną marginesowo w latach dwudziestych i trzydziestych przez ówczesnych twórców graficznych. Wyeksponowany na księgoznaku jeleni jest najprawdopodobniej tylko odniesieniem do jednego z elementów herbu Rogala, do jeleniej tyki o czterech rosochach, umiejscowionej w prawym polu tarczy herbowej dwudzielnej w słup (ryc. 23). Omówione wyżej ekslibrisy są przykładem grafiki użytkowej z motywem łowieckim tworzonej w konspiracji, w kraju objętym okupacyjnym terrorem.

Po kapitulacji armii polskiej na przełomie września i października 1939 roku kilka tysięcy oficerów polskich stało się jeńcami niemieckich oflagów i radzieckich łagrow. W obozach jenieckich, które poddane zostały kontroli inspektorów Międzynarodowego Czerwonego Krzyża, osadzeni zachowali status jeńców wojennych. Status ten, w myśl prawa międzynarodowego, pozwalał jeńcom na organizowanie obozowego życia sportowego, naukowego, szkoleniowego, kulturalno-oświatowego i artystycznego. Spośród wielu obozów jenieckich na najwyższym poziomie artystycznym została zorganizowana działalność plastyczna w największym oflagu – w Woldenbergu. Osadzeni w tym obozie plastycy wykonali wiele interesujących prac. Począwszy od znaczków poczty obozowej, poprzez rzeźbę, malarstwo, sztukę zdobniczą, grafikę, a na ekslibrisach kończąc. Na szczególne wyróżnienie – ze względu na wysoki poziom artystyczny – zasługiwały drzeworyty o tematyce łowieckiej wykonane przez Jana Knothe i Stefana Michalskiego na zamówienie osadzonych w oflagu oficerów stowarzyszonych w Kole Leśników i Klubie Myśliwskim.

Drugim obozem jenieckim, w którym życie kulturalne związane z łowiectwem i działalnością plastyczną o tematyce łowieckiej funkcjonowało na najwyższym po-

ziomie, był Oflag VI E Dorsten. W obozie tym, dzięki inicjatywie kapitana Józefa Kobylańskiego, organizowane były wystawy rzeźb i malarstwa o tematyce łowieckiej, a także grafiki i eklibrisów, w tym z motywem dzikich kaczek, wykonanych dla niego przez por. Stanisława Michalickiego⁵.

Natomiast pod datą 9 VIII 1942 roku w pamiętniku kapitana Kobylańskiego widnieje wpis z opisem historii i okoliczności powstania księgoznaku dla płk. Nowaka:

Na podstawie rysunków i fotografii w Łowcu Polskim, które dostałem do przeglądu, wykonał płk Krzyżanowski tuszem i piórkiem śliczny eklibris myśliwski dla płk. Nowaka, przedstawiający ubitego kozła spiczaka, leżącego głową do frontu, opal sztucer (a więc kozioł ubity kulą) i książka zamknięta, wszystko w lesie na tle zwisających gałązek jedliny; eklibris ten ujęty jest w szerokie ramki, u góry w ramce szereg krzyżów *Virtuti Militari*, na dole zaś zaprzęg artyleryjski⁶.

Okres polskiej twórczości graficznej w latach wojny i okupacji przekonująco przedstawia w swych opracowaniach dotyczących tych czasów Piotr Hordyński:

Można było oczekiwać, że trudne warunki życia w latach wojny i terror okupanta sparaliżują wszelką aktywność artystyczną w kraju. Rzeczywistość okazała się inna, a nawet w przypadku sztuki eklibrisu nastąpił, z pozoru paradoksalnie, jej bujny rozwój. Eklibris, z racji swych niewielkich rozmiarów, doskonale nadawał się do uprawiania w zaciszu domowym i konspiracji⁷.

Po 1945 roku przed inicjatorami odbudowy, stabilizacji i rozwoju sztuki polskiej stało olbrzymie wyzwanie, tym trudniejsze, że musieli działać pod kontrolą i presją narzuconego naszemu państwu siłą restrykcyjnego systemu politycznego, podporządkowującego sobie ze względów ideologicznych każdą dziedzinę życia społecznego. Rozwój sztuki graficznej oparto na kontynuacji i dorobku przedwojennej, perfekcyjnej na europejskim poziomie maestrii drzeworytników: Edwarda Kuczyńskiego i Stanisława Ostoi-Chrostowskiego. Dla eklibrisu

jest to okres wielkiej ich popularności i powolnych przemian form, a także finitywnej zmiany ich funkcji. Tracą one swą rolę znaku własnościowego i stają się po prostu szczególną formą grafiki warsztatowej oraz przedmiotem kolekcjonerstwa. [...] W pierwszych latach po wojnie przeważała formuła eklibrisu, którą można nazwać klasyczną, oszczędną w środkach wyrazu, zachowującą równowagę między tym, co funkcjonalne związane z właścicielem, a tym co stanowi osobistą wypowiedź artysty. Przez początkowe 20 lat po wojnie drzeworyt zachował pierwszeństwo⁸.

W latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku zmieniła się forma księgoznaków. Tradycyjny kształt oraz techniki jego wykonania zostały rozszerzone i wzbogacone.

5 K. Mielnikiewicz, *Myśliwi w oflagach*, Ostrów Mazowiecka 2012, s. 95.

6 Tamże, s. 118.

7 P. Hordyński, *Eklibris czasów wojny i okupacji*, „Alma Mater” nr 56, Kraków 2004, s. 1.

8 P. Hordyński, *Polski eklibris od XVI do XX stulecia w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej*, Kraków 1989, s. 9.

Eklibris otworzył się na wpływy malarstwa i innych dziedzin sztuki, równocześnie stając się indywidualną wypowiedzią artysty. Taka tendencja tworzenia eklibrisu trwa do czasów obecnych. Jednak dziś wielu grafików rezygnuje z tradycyjnych, szlachetnych technik graficznych – miedziorytu, suchorytu, akwaforty, akwatinty, drzeworytu a nawet cynkotypii, wymagających olbrzymich umiejętności manualnych i dużego nakładu pracy, na rzecz nowoczesnych sposobów tworzenia, komponowania i powielania, jakie dają techniki komputerowe.

Od 1945 roku do czasów współczesnych wielu wybitnych grafików w całej Europie swój talent i umiejętności ukierunkowało na współpracę z myśliwymi-bibliofilami w celu tworzenia dla nich księgoznaków łowieckich. Pod względem tematycznym powstałe eklibrisy były nawiązaniem do tradycyjnych motywów lat międzywojennych.

Najczęściej podejmowanym tematem była legenda o św. Hubercie, która poza przekazem wypływających z niej wartości moralno-etycznych była świadectwem przywiązania właściciela księgoznaku do tradycji i kultury łowieckiej. Przykładem tego nurtu tematycznego jest eklibris dra Guntera Sindela, wykonany dwubarwną techniką drzeworytniczą. W ten sam obszar tematyczny wpisał się wykonany w drugiej połowie XX wieku techniką dwubarwnej cynkotypii księgoznak Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki w Kielcach autorstwa Jana Golki. Inspiracją dla jego twórcy była legenda o cudownym spotkaniu przez węgierskiego królewicza Emeryka – które miało miejsce na początku XI wieku w łowisku Gór Świętokrzyskich – jelenia z krzyżem umiejscowionym między tykami poroża, promieniującym silnym światłem (ryc. 25).

Dla myśliwych-bibliofilów i grafików, znawców i miłośników kultury antycznej inspiracją twórczą były obdarzone nieprzeciętną, wspaniałą urodą i zgrabną sylwetką boginie łowów: grecka Artemida i rzymska Diana. Przykładem eklibrisu z tego nurtu tematycznego jest księgoznak Rene Cabriola, wykonany w 1947 roku techniką drzeworytniczą przez francuskiego grafika Daniela Meyera (ryc. 26).

Dla powojennego pokolenia myśliwych silnie oddziałującym na wyobraźnię motywem były także czasy polowań epok minionych: osnute tajemniczością, legendą nadzwyczajnych wyczynów łowieckich ówczesnych myśliwych, obdarzonych nieprzeciętnymi umiejętnościami i predyspozycjami łowieckimi oraz ogromną odwagą. Przykładem eklibrisu z tego nurtu tematycznego jest księgoznak Eleny B., wykonany w 2009 roku przez świetnego rosyjskiego grafika Aleksieja Borusowa techniką barwnej akwaforty z akwatintą. Przedstawia łowcę z odległego historycznie czasu z toporem i widłami w rękach, walczącego z niedźwiedziem (ryc. 27).

W latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku powstało sporo eklibrisów łowieckich zawierających w swej tematyce wiele podtekstów i symboli. Odczytywanie ich i interpretacja bez znajomości artystycznych przesłanek i „klucza” artysty są ryzykowne albo wręcz niemożliwe. W obszar tych księgoznaków wpisuje się eklibris o dużych wartościach artystycznych z łowcą jeleni, wykonany techniką akwaforty przez znakomitą niemiecką graficzkę Elfriede Weidenhaus dla Pierre’a Rinna (ryc. 28). W tym czasie pojawiły się także księgoznaki, których elementami były motywy zaczerpnięte z obszaru kultury łowieckiej, mimo że ich właściciele z łowiectwem nie byli bezpośrednio związani. Do tego nurtu zaliczyć należy niewątpliwie eklibris Stefanie Heyer, wykonany techniką cynkotypii przez Silke Heyer, w myśl założeń i rozwiązań arty-

stycznych surrealizmu. Dominującym akcentem księgoznaku jest graficzna kopia akwareli Albrechta Dürera „Zając” (ryc. 29). Natomiast ekslibris Julii Mierka-Mękickej autorstwa Edwarda Grabowskiego, wykonany techniką drzeworytniczą w 1965 roku, to odwołanie do malarstwa paleolitycznego – sztuki naskalnej franko-kantabryjskiej w jaskiniach Altamira i Lascaux, zaliczanej przez wielu znawców i teoretyków sztuki do największych dokonań wszechczasów w dziedzinie malarstwa.

W Europie w okresie powojennym nastąpił renesans ekslibrisu heraldycznego, w tym również heraldyczno-łowieckiego. W Polsce zainteresowanie polskim herbem szlacheckim jako składnikiem narodowej kultury, historii i tradycji, wzrosło w latach sześćdziesiątych, po „rozmiękczeniu” restrykcyjnego systemu politycznego. W 1965 roku Kazimierz Nekanda-Trepka, inspirowany przepiękną akwarelą Juliana Fałata *Myśliwiec grający na rogu*, wykonał techniką drzeworytniczą ekslibris dla Jerzego Świerczyńskiego. Grafik skopiowaną postać myśliwego grającego na rogu umieścił w części centralnej księgoznaku, natomiast herb Ostoja wkomponował w lewy górny jego róg (ryc. 30).

W działalność łowiecką wpisana jest hodowla, ochrona i introdukcja gatunków łownych zagrożonych wyginięciem. W latach sześćdziesiątych, w okresie dużego zagrożenia wyginięciem rysia stepowego – karakala, Belgijka Marie-Louise Albesart wykonała księgoznak w technice cynkotypii, który stał się swoistym manifestem na rzecz ochrony przepięknego drapieżnika. W 2009 roku, w sześćsetną rocznicę nadania Puszczy Białowieskiej statusu królewskiej puszczy przez króla Władysława Jagiełłę, czyli pierwszego aktu prawnego o charakterze ochronnym, włoska graficzka Federica Fiorenzani stworzyła okolicznościowy ekslibris. Wykonała go techniką drzeworytniczą, z charakterystyczną dla niej predylekcją do rysunku białą linią na czarnym tle, zamknięciem księgoznaku stylizowaną kępą roślinną, z naniesioną na nią sylwetką potężnego żubra – symbolu wyjątkowości i nadzwyczajności Puszczy Białowieskiej (ryc. 31).

Inspiracją dla wielu ekslibrisów ze zwierzyną łowną w naturalnym środowisku, różnych biotopach i strefach klimatycznych, jest fascynacja jej pięknem. W Polsce w drugiej połowie ubiegłego wieku w księgoznakach tego rodzaju specjalizował się rysownik, grafik i przyrodnik Stanisław Mrowiński. Artysta ten wykonał wiele ekslibrisów dla myśliwych środowiska poznańskiego, w tym dla zasłużonych działaczy łowieckich: prof. Bogusława Fruzińskiego, naukowca, nauczyciela akademickiego, wykładowcy łowiectwa na Wydziale Leśnym ówczesnej Wyższej Szkoły Rolniczej w Poznaniu (ryc. 32) oraz prof. Ferdynanda Wójtowskiego, również nauczyciela akademickiego tej samej uczelni.

Wspaniałym księgoznakiem pod względem artystycznym i tematycznym jest ekslibris prof. Alberta Collarta. Boddźcem do jego stworzenia była fascynacja światem zwierzęcym sawanny afrykańskiej. Grafik Fernandez Saez, oprócz zwierząt będących symbolem fauny Afryki – żyraf i okapi – przedstawił w nim również rzeźbę ludu afrykańskiego, czym nadał mu charakter księgoznaku przyrodniczo-etnograficznego (ryc. 33).

Inspiracją powstania ekslibrisu Herberta Bottgera, wykonanego w połowie XX wieku przez J. Voigtsa techniką drzeworytniczą (?), było wspomnienie odbytego przez właściciela księgoznaku polowania (safari) w łowiskach Afryki (ryc. 34).

Pies myśliwski, od niepamiętnych czasów nieodzowny „współtowarzysz” łowców i myśliwych w ich wyprawach, jest również częścią kultury łowieckiej i inspiracją dla wszystkich dziedzin sztuki – w tym także dla grafiki użytkowej. Po motyw z psem łowieckim chętnie sięgają współcześni myśliwi, dla których ekslibrisy z „współuczestnikami” ich polowań często wykonują wybitni współcześni mistrzowie rylca, i to w technikach szlachetnych: miedziorycie, akwafortie itp. Przykładem są księgoznaki: wykonany na wysokim poziomie artystycznym w technice miedziorytniczej w 1996 roku przez Macieja Kopeckiego dla prof. Edwarda Towpika (ryc. 35) oraz wykonany techniką akwaforty w 1989 roku przez Mariana Pawła Bocianowskiego dla Andrzeja Dobiecha (ryc. 36).

Ekslibris łowiecki jest częścią przebogatej kultury łowieckiej. Obejmuje olbrzymie spektrum tematyczne, odsłania bogactwo wewnętrznych przeżyć i emocji myśliwych-bibliofilów, wywołanych kontaktem z łowiectwem. Pokazuje hierarchię wartości moralno-etycznych w relacji ze zwierzyną łowną, przywiązanie do historii, tradycji łowieckiej, sztuki, a szczególnie do literatury, która w połączeniu z przyrodą jest szczególnym źródłem radości, zadowolenia, satysfakcji i estetycznej przyjemności.

LITERATURA

- Ryszkiewicz A. 1959. *Exlibris polski*. Warszawa.
Grońska M. 1992. *Ekslibrisy*. Warszawa.
Kulikowski A. 1995. *Wielki herbarz rodów polskich*. Warszawa.
Hordyński P. 1989. *Polski ekslibris od XVI do XX stulecia w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej*. Kraków.
Sakwerda J. 2005. *Śląsk i Ślązacy w dawnym ekslibrisie*. Wrocław.
Mielnikiewicz K. 2012. *Myśliwi w oflagach*. Ostrów Mazowiecka.

WYKAZ ZASTOSOWANYCH SKRÓTÓW TECHNIK GRAFICZNYCH

- (X1) – drzeworyt wzdłużny
- (X2) – drzeworyt poprzeczny
- (X3) – linoryt
- (C2) – miedzioryt
- (C3) – akwaforta
- (C5) – akwatinta
- (C7) – mezzotinta
- (P1) – cynkotypia
- (L) – litografia

EKSLIBRIS Z MOTYWEM ŁOWIECKIM W KULTURZE EUROPEJSKIEJ – NA PRZYKŁADZIE WYBRANYCH KSIĘGOZNAKÓW

Streszczenie

Eklibris graficzny pojawił się w Europie w drugiej połowie XV wieku. Można przyjąć, że do połowy XIX wieku dominował eklibris heraldyczny. Pod koniec XIX i na początku XX wieku nastąpił rozwój nowoczesnej grafiki jako samodzielnej dyscypliny plastycznej. Od tego czasu eklibris stał się samodzielną formą graficzną, obiektem pożądania bibliofilskiego i kolekcjonerskiego ze względu na swe walory artystyczne i użytkowe.

Pod względem tematycznym obejmuje olbrzymi repertuar motywów. Od heraldyki poprzez sceny religijne, alegoryczne, symboliczne i rodzajowe do przyrodniczych, w tym łowieckich. Pod względem warsztatowym graficy tworzący je na przestrzeni wieków wykorzystywali wszystkie znane techniki graficzno-reprodukcyjne.

Słowa kluczowe: przyroda, łowiectwo, tradycja, sztuka, literatura, eklibris

BOOKPLATE WITH HUNTING MOTIVE IN THE EUROPEAN CULTURE – BASED ON CHOSEN EXAMPLES

S u m m a r y

The graphical bookplate appeared in Europe in the second half of the 15th century. It is possible to assume that the heraldic bookplate was dominating up to the half of 19th century. The modern development of graphics occurred as the independent artistic discipline at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. Since that time the bookplate has been as the independent graphical form, the object of collector's desire because of one's artistic and utilitarian value.

Under thematic consideration it comprises the vast repertoire of motives. From the heraldry through religious, allegorical, symbolic, generic scenes to nature, including hunting. Under workshop consideration all known graphic and reproduction technologies were utilized by artists creating them within the space of centuries.

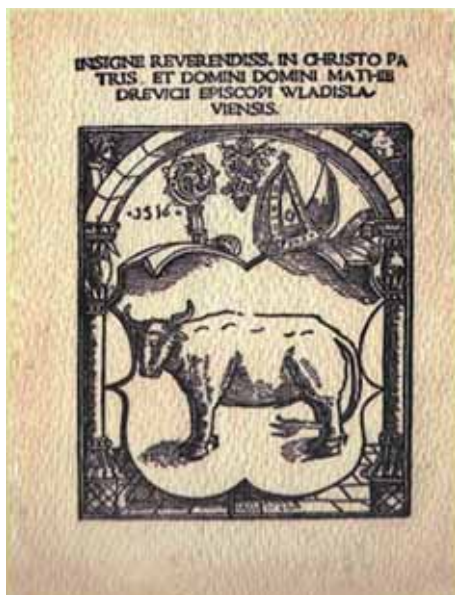
Key words: nature, hunting, tradition, art, literature, bookplate



Ryc. 1. Superecbooklis z motywem łowieckim, Autor – N.N., Włochy 1475 r.



Ryc. 2. Hildebrand Brandenburg, Autor – N.N. (X1)



Ryc. 3. Maciej Drzewicki, Autor – Hieronim Wietor, (X1), 100 x 155 mm



Ryc. 4. N.N. Autor – N.N. (C2), 76 x 92 mm



Ryc. 5. Hrabia Ostrowski, Autor – N.N., (L)



Ryc. 6. Robert Graf Kayserlingk, Autor – H. Binde, (P1), 100 x 86 mm



Ryc. 7. Donald Lindsay Galbreath 37 x 122 mm



Ryc. 8. Hanka I Tibor Csorb, Autor – S. Sekunda, (P1), Autor – Paul Boesch, (X1), 65 x 75 mm



Ryc. 9. Stanisław Sokół Autor – Stefan Mroźewski, (X2), 58 x 82 mm



Ryc. 10. Josef Herbst, Autor – A. Henne, (C3), 84 x 110 mm



Ryc. 11. Zdzisław Urbański Autor – K.W. Kledecki, (P1), 82 x 109 mm



Ryc. 12. Adolf Heitmann, Autor – A. Kunst, (C3/C5)



Ryc. 13. Martin Keiler, Autor – Helma Fischer, (C3), 37 x 122 mm



Ryc. 14. Antoni Dzik, Autor – St. Ostoja-Chrostowski, (X1), 80 x 87 mm



Ryc. 15. Paul Cazin, Autor – E. Kuczyński, (X1), 65 x 100 mm



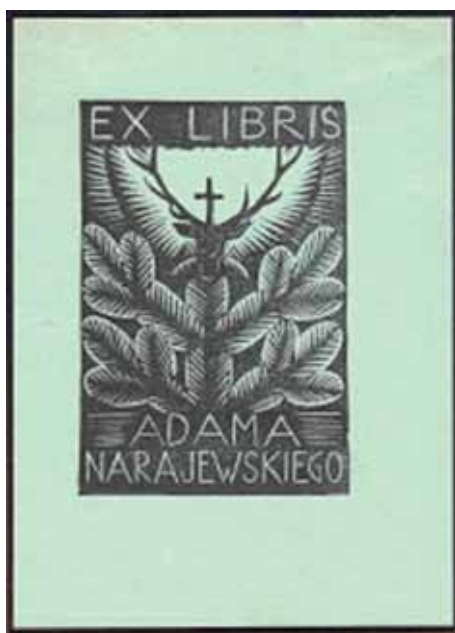
Ryc. 16. Józef Kobylański, Autor – „Darwicz” (?), (P1), 35 x 75 mm



Ryc. 17. Saturnin Mravincsics, autor – St. Kuglin, (C3/C5), 57 x 113 mm



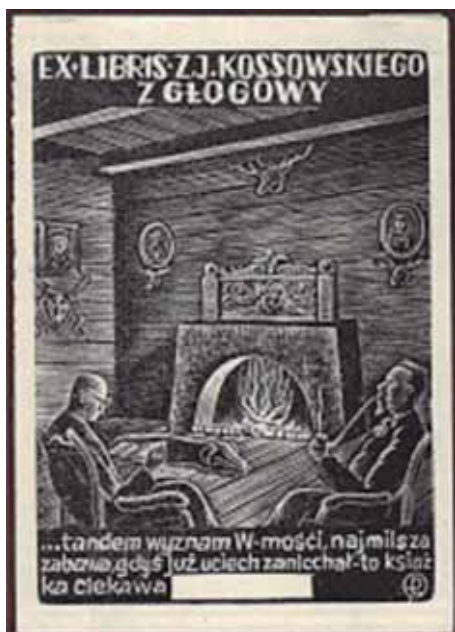
Ryc. 18. Mieczysław Mniszek-Tchórznicki, autor – St. Kuglin, (P1), 70 x 91 mm



Ryc. 19. Adam Narajewski, autor – St. Zgaiński, (X1), 44 x 64 mm



Ryc. 20. Georg Burchard, autor – N.N. (L), 77 x 100 mm



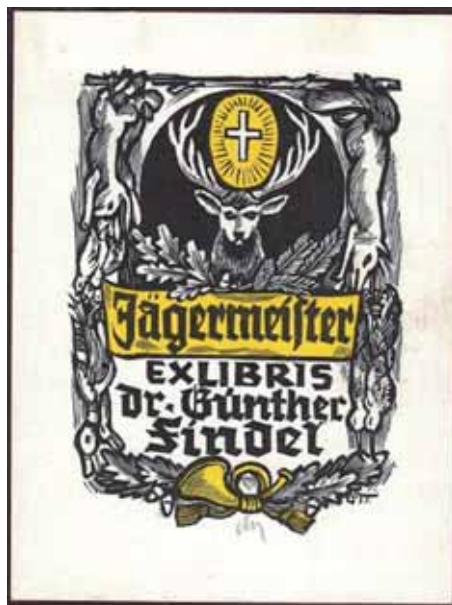
Ryc. 21. Z. J. Kossowski
Autor - L. Płoszaj, (X3), 35 x 112 mm



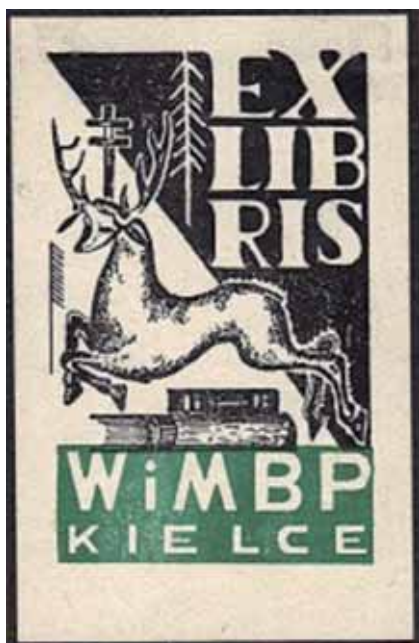
Ryc. 22. Tadeusz Leszner
Autor - S. Mrożewski, (X2), 55 x 85 mm



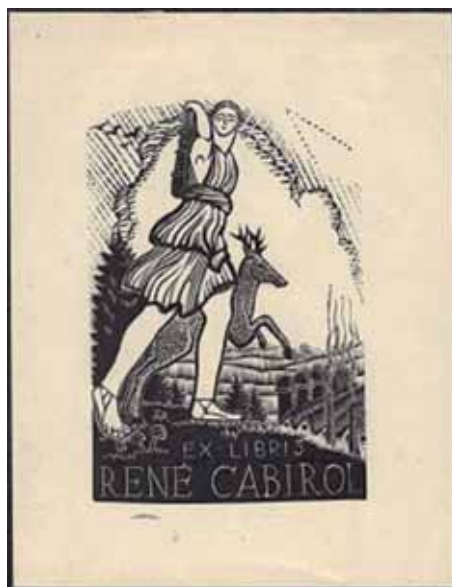
Ryc. 23. Zygmunt Lewicki
Autor - St. Dąbrowski, (X3), 62 x 92 mm



Ryc. 24. Gunther Sindel
Autor - Norbert Ott, (X1), 63 x 92 mm



Ryc. 25. W i M B P Kielce
Autor – J. Golka, (X3), 46 x 75 mm



Ryc. 26. Rene Cabirol
Autor – Daniel Meyer, (X1), 64 x 92 mm



Ryc. 27. Elena B.
Autor – A. Borusow,(C3/C5), 117 x 147 mm



Ryc. 28. Pierre Rinn
Autor – E. Weidenhaus, (C3), 78 x 102 mm



Ryc. 29. Stefanie Heyer
Autor – Silke Heyer, (P1), 90 x 123 mm



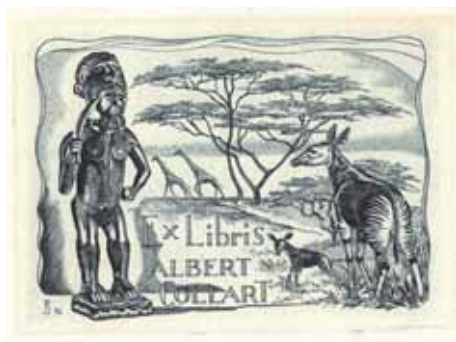
Ryc. 30. Jerzy Świerczyński
Autor – K. Nekanda-Trepka, (X1), 46 x 77 mm



Ryc. 31. 600 ANNIVERSARY "EX LIBRIS THE
BELOVEZHSKAYA PUSHCHA – 2009"
Autor – Federica Fiorenzani, (X1), 98 x 72 mm



Ryc. 32. Bogusław Fruziński
Autor – St. Mrowiński, (P1), 44 x 70 mm



Ryc. 33. Albert Collart
Autor – Fernandez Saez, (C2), 98 x 83 mm



Ryc. 34. Herbert Bottger,
Autor – J. Voigts, (X1), 92 x 45 mm



Ryc. 35. Edward Towpik
Autor – M. Kopecki, (C2), 73 x 83 mm



Ryc. 36. Andrzej Dobiech
Autor – M.P. Bocianowski, (C3), 80 x 90 mm