V. SPRAWOZDANIA Z KONFERENCJI

SPRAWOZDANIE Z SYMPOZJUM „SZARY KRUK”, GDAŃSK 18–19 LISTOPADA 2019

<https://doi.org/10.19195/0080-3626.63.16>

Z niezwykłym zaciekawieniem przyjąłem informację o — jak się okazało — interdyscyplinarnym sympozjum zatytułowanym „Szary Kruk”. Wedle słów samych organizatorów

szary kruk to opowieść o dziełach zwykłych, które w określonych warunkach, w pewnym czasie i miejscu, nabierają znamion niezwykłości; obiektach, które stają się wyjątkowe. To również opowieść o uzurpatorach — krukach czarnych, które aspirują do miana szarych, które roszczą sobie prawo do miana wyjątkowych, próbując jednocześnie ukryć swą pospolitość, zwyczajność. Dlaczego szary? Ponieważ szarość jest podróżą między bielą a czernią¹.

Już więc sam fakt tego wydarzenia mógłby dać asumpt do powstania nowego terminu „szary kruk”, określającego przedmiot, który choć niekoniecznie jest rzadki (jak jego znamienitszy brat, „biały kruk”), to przy odpowiednim zbiegu okoliczności nabiera waloru cymelium. Poszukiwaliśmy więc razem z organizatorami i innymi uczestnikami odpowiedzi na pytania, które w sposób naturalny nasunęły się przy powstawaniu tej nowej kategorii i zostały wyrażone już w zaproszeniu na sympozjum:

kiedy obiekt biblioteczny lub muzealny nabiera cech ważnych dla jednej osoby, stając się dla niej białym krukiem, dla innej z kolei wciąż będąc czarnym, czyli zwykłym, powszednim, codziennym?; kiedy obiekt nabiera cech szarego kruka?; co stanowi o subiektywnej ocenie, stawiającej egzemplarz między bielą a czernią?; kiedy materiał biblioteczny otrzymuje nowe, niezwykle odczytanie?²

I jeśli nawet nie udało nam się znaleźć jednej, wiążącej odpowiedzi, to uzyskaliśmy wiele intrygujących poszlak, jak rozumieć „szarokruczność” (sformułowanie to padło z ust jednego z uczestników i osobiście uważam, że zasługuje na rozpowszechnienie). Niniejsze sprawozdanie opisuje te poszlaki.

Jest to kolejne sympozjum organizowane wspólnie przez triumwirat Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk (dalej: BGPAN), Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku (dalej: ASPG) oraz Bibliotekę Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Myliłby się jednak ten, kto sądziłby, że diagnozowaniem szarych kruków zajmą się wyłącznie bibliotekarze i artyści plastycy. Głos zabrali także tegumentolodzy, typografowie, bibliolodzy, literaturoznawcy i filologowie, a nawet przedstawiciele takich obszarów badawczych jak historia tkanin i haftów czy historia medycyny. Pierwszego dnia zaplanowano

¹ *Szary Kruk. Sympozjum*, 4.10.2019, bgpan.gda.pl/aktualnosc/szary-kruk-konferencja-miedzynarodowa/ [dostęp: 23.02.2020].

² *Ibidem*.

16 wystąpień (w tym jedno w dwuosobowym składzie) zgrupowanych w trzech panelach między godziną 9.00 a 16.40; drugiego dnia zaplanowano 14 wystąpień zgrupowanych w kolejnych trzech panelach między godziną 9.00 a 15.50. Ponieważ dwa wystąpienia nie doszły do skutku z powodu nieobecności referentów³, łącznie wystąpiło 29 prelegentów z 28 wystąpieniami. Uczestnicy pierwszego dnia konferowali w modernistycznej auli Patio gmachu Akademii Sztuk Pięknych przy ul. Targ Węglowy 6, drugiego — w zabytkowych wnętrzach Czytelni Zbiorów Historycznych Biblioteki Gdańskiej przy ul. Wałowej 15. Drugiego dnia sympozjum towarzyszyły dwa wydarzenia specjalne. O godzinie 11.10, po sesji czwartej, rozpoczęła się prezentacja zbiorów BGPAN, które można uznać za szare kruki⁴. Prezentację prowadziły Maria Michalska i Helena Dzienis. Z kolei o godzinie 13.50, po sesji piątej, braliśmy udział w wernisażu wystawy prac prof. Cezarego Paszkowskiego — absolwenta i wykładowcy ASP w Gdańsku. Tym razem jednak nie wskazano bezpośrednio, jak wystawa łączy się z pojęciem szarego kruka.

Sympozjum otworzyli krótkim powitaniem i podziękowaniami Rektor ASP w Gdańsku dr hab. Krzysztof Polkowski oraz Dziekan Wydziału Grafiki ASP prof. Sławomir Witkowski, po czym pierwszą sesję poprowadziła Zofia Tylewska-Ostrowska z BGPAN w zastępstwie dra hab. Arkadiusza Wagnera prof. Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, który z powodu choroby musiał odwołać swój przyjazd. W trakcie tej sesji Grzegorz Protasiuk (ASPG) wygłosił *Słowo wstępne, czyli Szary Kruk*, w którym na

³ Z tego powodu nie mogliśmy wysłuchać wystąpień: *Lapidarność i minimalizm. O projektowaniu książki w twórczości prof. Janusza Górskiego* (Ewa Repucho, Uniwersytet Wrocławski) oraz *Od wzgardzanej do podziwianej. Evolucja postaw bibliotekarzy wobec opraw książkowych od XVIII do XXI wieku* (Arkadiusz Wagner, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu).

⁴ Przykładowo: *Biblia das ist die gantze heilige Schrifft Deudsch* (Wittenberga: Hans Kraffts Erben, 1581; sygn. Hd 11329 2^o) to wolumin przekazany w 1582 roku przez gdańszczyzanina Cordta von Bobertha na poczet planowanej biblioteki miejskiej. Opatrzył ją podwójną dedykacją: na okładzinie górnej oprawy i na wyklejce przedniej. Druga nota donacyjna została wpisana w ręcznie wymalowany herb von Boberthów. Egzemplarz odznacza się bogato zdobioną oprawą. Z uwagi na krótki okres dzielący druk tekstu i moment przekazania woluminu Radzie Miasta Gdańska zakłada się, że Biblia ta nigdy nie służyła na użytek prywatny, domowy, ale była kupowana już z myślą o przyszłej bibliotece gimnazjalnej.

Bucolica Teokryta (Wenecja: Aldo Manuzio, 1495–1496; sygn. XV.696) to *editio princeps* siałanek greckiego poety. Na marginesie prezentowanego egzemplarza znajduje się ręcznie wpisane tłumaczenie tekstu na język łaciński, które zostało przycięte podczas wtórnego oprawiania w XIX wieku. Egzemplarz pochodzi z księgozbioru Giovanniego Bernardina Bonifacia — markiza Orii, który w 1591 roku przekazał Radzie Miasta Gdańska swój bogaty księgozbiór i właśnie ta kolekcja stała się podstawą otwartej w 1596 roku Biblioteki Rady Miasta Gdańska.

Catalogus manuscriptorum Kleiniano-Gralathianorum in novum ordinem redactorum multisque rarissimis scriptis auctorum cura eorum possessoris Caroli Friderici Gralath, Ao 1778 Carla Friedricha Gralatha (sygn. Cat. Bibl. 40) to rękopiśmienny katalog rękopisów zgromadzonych przez gdańskiego uczonego Jakoba Theodora Kleina i jego zięcia, gdańskiego burmistrza Daniela Gralatha, oprawiony w safian ze złotymi tłoczeniami i opatrzony umieszczonym na wyklejce ekslibrisem.

Sztambuch Georga Mehlmana z lat 1614–1619, 1831–1832 (sygn. Ms. 2507) to rękopiśmienny imionnik w formie interfoliowanego ilustrowanego druku, własność XVII-wiecznego gdańszczyzanina, ponownie wykorzystana w XIX wieku do wpisów przez uczestników powstania listopadowego. Wpisy opatrzone są barwnymi ręcznie wykonanymi ilustracjami, w tym herbami.

podstawie własnej biografii twórczej próbował nakreślić ideę szarokruczności. Trudno ocenić, czy była to diagnoza przekonująca, jednak pojawiło się w niej kilka spostrzeżeń, które mogą określić cechy szarego kruka. Szary kruk to według G. Protasiuka symbol permanentnej podróży, podróży od czerności do białości, w której trakcie autor zamienia się w twórcę, świadomego swoich ograniczeń i wystrzegającego się zachłystnięcia zbyt wczesnym sukcesem. Uwolnienie się od konsekwentności, zwrot ku nieoczywistości oraz chęć opisu ładunku emocjonalnego sprawiają, że — przynajmniej w jego wypadku — dzieło przestało pokazywać powierzchowność rzeczywistości, a zaczęło zgłębiać jej wieloznaczność. Stało się szarym krukiem. Nie jest to jednak przepis działający z bezwzględnością algorytmu: nigdy nie wiadomo, co stanie się szarym krukiem — rzeczy wielkiego formatu z czasem stają się nic nieznaczące, małe zaś mogą nabrać wartości.

Następnie Tomasz Garwoliński z Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie przedstawił *Najstarszy wolumin ze zbiorów Biblioteki Hosianum w Olsztynie — zwykły klocek inkunabułowu czy biały kruk?*. Omówił w ten sposób badany przez siebie od dawna wolumin (sygn. Inc. 190,1–2 adl.⁵), zawierający dwa dzieła wydrukowane w języku łacińskim (Rzym: Adam Rot, 1472): *Disputationes, quaestiones et consilia* Fredericusa Petruciusa (to jedyny egzemplarz w Polsce) oraz *Consilia* Antoniusa de Butrio (drugi polski egzemplarz przechowuje Biblioteka Jagiellońska; dalej: BJ). Oba dzieła pozostają pozbawione warstwy zdobniczej, która była przewidziana do uzupełnienia w późniejszym etapie. Klocek został oprawiony w II połowie XV wieku w warsztacie introligatorskim Macieja Hadebera w Toruniu. Księga należała do (co wynika z protoekslibrisu znajdującego się w woluminie) Łukasza Watzenrodego, biskupa warmińskiego, wuja Mikołaja Kopernika, odpowiedzialnego na pewnym etapie za jego wykształcenie. W ten sposób dołącza do innych dziewięciu woluminów z tej biblioteki, zawierających marginalia wykonane przez astronoma — jest to tym cenniejsze, że większość księgozbioru Kopernika, zawierającego jego odręczne notatki, wywieziono do Uppsali. Z tego powodu wolumin był już badany w ramach szeroko zakrojonych prac nad recepcją czytelniczą dokonywaną przez Kopernika nad własnym księgozbiorem⁶. Szarokruczności woluminu dopełnia fakt, że podczas oprawy zamieniono kartę pierwszą z ósmą, przez co sprawia wrażenie niekompletnego.

Dalej Wojciech Graś z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (dalej: UAM) i Biblioteki Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk (dalej: BPTPN) przekazał *O niepozornym trzemeszeńskim inkunabule uwag garść*. Jest to kontynuacja badań nad zbiorami poklasztornymi z Trzemeszna (praktycznie niebadanymi z powodu rozproszenia w latach 30. XIX wieku — obecnie znajdują się one w zbiorach między innymi BPTPN, Biblioteki Kórnickiej Polskiej Akademii Nauk, Biblioteki Raczyńskich), która tym razem zaprowadziła nas do analizy woluminu zawierającego *Vocabularium breuiloquus* Johanna Reuchlina (Strassburg: Georg Husner, 1495; sygn. 18892 III = Ink. 4748). Jego późnogotycka oprawa (być może — to przypuszczenie Kazimierza Piekarskiego — z któregoś z poznańskich

⁵ Dostępne online w Warmińsko-Mazurskiej Bibliotece Cyfrowej pod adresem: wmbc.olsztyn.pl/publication/4540 [dostęp: 9.12.2019].

⁶ Pokłosiem tych badań jest publikacja *Zapiski Mikołaja Kopernika w drukach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, pod red. T. Garwolińskiego, Olsztyn 2016.

warsztatów) kryje w sobie szarokruczną cechę: na okładzinie dolnej oprawy pęknięcie deski spaja zapisany pasek pergaminu. Prawdopodobnie pękła ona nie w trakcie użytkowania książki, lecz tuż po oprawie, jeszcze w warsztacie introligatorskim, i była to próba uratowania gotowej pracy przez introligatora. Później Piotr Pokora (UAM) przedstawił „*Napuszony*” paleotyp z proveniencją królewskiego lekarza Piotra Wedelickiego z Obornik w zbiorach Archiwum Archidiecezjalnego w Poznaniu, który dotychczas był wzmiankowany tylko dwukrotnie i to bardzo lakonicznie. Chodzi o wolumin zawierający trzecie wydanie *Historia naturalis* Pliniusza Starszego (Wenecja: Nicolas Jenson, 1472; sygn. AAP, Inc 305). Piotr Wedelicki (około 1483–1543, wykładowca medycyny, rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego; dalej: UJ) miał wyjątkowe zamiłowanie do oznaczania własnych woluminów (superekslibrisy, tłoczenie podpisu na oprawie, podpisy własnościowe, a nawet przemalowania grafik własnym herbem oraz włączanie go w zdobnictwo, na przykład w bordiury). Nie inaczej jest w wypadku tego woluminu, którego oprawa z superekslibrisem jest typowa dla książ z jego zbiorów. Jednak to, co przesądza o szarokruczności tego woluminu, to wspaniałe zdobienia autorstwa Giovanniego Vendramina⁷ — artysty aktywnego w Padwie i Wenecji w latach 1460–1508. Czy szary krak? Z pewnością barwny ptak, ale pamiętajmy, że tak precyzyjna atrybucja zdobień zasługuje na uwagę, gdyż nie jest powszechna.

Na koniec sesji Michał Muraszko (UAM) przedstawił *Cztery woluminy z dawnej biblioteki króla Stefana Batorego w zbiorach Biblioteki Katedralnej w Gnieźnie* z superekslibrisami Stefana Batorego, z których trzy (sygn. BL 317–319) znane są od dawna, natomiast czwarty został zidentyfikowany przez M. Muraszkę dopiero w 2014 roku (sygn. BK 972).

Drugą sesję prowadził dr hab. Piotr Pokora, prof. UAM. W tej sesji Katarzyna Krzak-Weiss (UAM) przedstawiła *Przypadek Raju dusznego, czyli jak wydana przez Floriana Unglera niepozorna książeczka do nabożeństwa zagościła w podręcznikach do literatury staropolskiej*. W 1888 roku Władysław Nehring odnajduje fragment jednego z najstarszych polskich druków — *Hortulus animae* (Kraków: Florian Ungler i Wolfgang Lern, 1513) — i mimo że nie jest on już dziś uważany za ślad najstarszej polskiej książki drukowanej⁸, a także nie jest dla nas obecnie dostępny w oryginale (oryginał zaginął podczas II wojny światowej — szczęśliwie mamy jego fotokopie), to wciąż skupia uwagę badaczy literatury polskiej. Decyzja o wydaniu hortulusa i to w języku polskim w owym czasie była ryzykowna wydawniczo (z uwagi na bogatą zawartość ilustracji ten tytuł był bardzo kosztochłonny). W zachowanych do dziś fragmentach różnych edycji hortulusów nie dochowały się karta tytułowa czy kolofon, skąd więc wiadomo, że polska wersja tytułu hortulusa to właśnie *Raj duszny*? Ludwik Bernacki domniemywa tego na podstawie wzmianki Marcina Laterny poczynionej w dziele *Harfa duchowna* z 1592 roku, jednocześnie jednak, powołując się na analogie zagraniczne, możemy stwierdzić, że powinien być to raczej *Ogródek duszny* (takie właśnie ekwiwalenty odnajdujemy w tytułach w innych językach narodowych: niemieckim i czeskim). Co więcej, od XVII wieku pod tytułem *Raj duszny* publikowano zupełnie inne treści niż *Hortulus animae*. K. Krzak-Weiss opowiada się wobec tego, by polskojęzyczne wersje hortulusów nazywać konsekwentnie tytułem łacińskim (czyni się tak w literaturze

⁷ Atrybucja autorstwa Jonathana J.G. Alexandra, amerykańskiego badacza iluminacji.

⁸ Obecnie za taką uważa się *Historię o Bożym umęczeniu* wydaną około 1508 roku przez Jana Hallera, jednakowoż znana jest ona jedynie z przekazów bibliograficznych — do tej pory nie natrafiono na żaden fizyczny ślad jej istnienia.

zagranicznej, w której unika się alternatywnych tytułatur). Z tych powodów owych osiem kart odnalezionych przez W. Nehringa staje się bezcennym materiałem badawczym dla literaturoznawców, typografów i bibliologów. Gdzie tutaj szarokruczność? Hortulusy to do dziś wciąż otwarty temat badawczy — w trakcie wystąpienia prelegentka zasygnalizowała świeże odkrycie (sprzed dwóch tygodni przed wystąpieniem) nieznanego egzemplarza hortulusa z 1606 roku, przechowywanego w Rosyjskim Państwowym Archiwum Akt Dawnych w Moskwie (Российский государственный архив древних актов — РГАДА; sygn. БМСТ/ИН 2849). Okazało się, że dla Rosjan tego rodzaju druki w języku polskim są krukiem czarnym, zwykłym starodrukiem. Dla nas jednak, wpisując się w hortulusowy ciąg zdarzeń, są zbiorem szarych kruków, które dopiero w swojej masie oświetlają dzieje polskiego drukarstwa.

Następnie Michał Gierke z Książnicy Pomorskiej w Szczecinie (dalej: KPSz) omówił *Druk książęcą ręką naznaczony. Funeralium dla księcia wologoskiego Filipa I ze zbiorów Książnicy Pomorskiej*. Filip I zmarł w lutym 1560 roku i z tej okazji wydano w Wittenberdze trzy tytuły druków okolicznościowych (mowy pogrzebowe i pochwalne, zachowane w księgozbiorze biblioteki w czterech egzemplarzach; sygn. ST164, ST171, ST172, ST173). Jest to o tyle interesujące, że wcześniej nie publikowano tego rodzaju druków dla terenów Pomorza. Szczególnie ciekawy jest egzemplarz *Eine Leichpredigt uber dem Begrebnis des Durchleuchtigen...* przechowywany pod sygnaturą ST 164, a wydany w oficynie prowadzonej przez spadkobierców Georga Rhaua (Georg Rhau Erben). O większej szarokruczności tego druku niż pozostałych świadczy obecność odręcznych wpisów członków rodziny panującej: Marii Saskiej (wdowy po Filipie I), synów (Jana Fryderyka, Bogusława XIII, Ernesta Ludwika, Barnima X) oraz córek (Amelii, Małgorzaty i Anny). Oprócz tych wpisów odnajdujemy jeszcze wpis Valentina von Eickstedta, kanclerza książąt wologoskich, autora życiorysu Filipa I oraz kroniki pomorskiej (wciąż pozostającej niestety w rękopisie). Ten wpis przypuszczalnie należy traktować jak znak własnościowy.

Z kolei Jacek Pokrzywnicki z Uniwersytetu Gdańskiego wystąpieniem *Wśród poprawek i podkreśleń. Gdański egzemplarz mów Eliusza Arystydesa w rękach gdańskiego uczonego Gottlieba Wersndorfa (1717–1774)* przedstawił wolumin przechowywany w zbiorach BGPAN. Mieści on trzyczęściowe dzieło Aeliusa Aristidesa *Oratoris clarissimi* w tłumaczeniu Willema Cantera (Genewa: Oliva Pauli Stephani, 1604; sygn. Ms. 2371), na którym ponad sto lat później Gottlieb Wersndorf (gdański profesor retoryki i poezji, edytor), dokonał wielu poprawek i koniektur (jak pokazał wpływ czasu, poprawki te zostały zaakceptowane przez późniejszych wydawców). Dlatego też, mimo że dokument ten jest drukiem (i to zachowanym w większej liczbie egzemplarzy), został przez bibliotekarzy zakwalifikowany jako rękopis. Bardzo szarokruczna sytuacja.

Dalej Agnieszka Borysowska (KPSz) wystąpieniem *Listy, uczeni, książki — Machina coelestis Heweliusza z kolekcji Andreasa Müllera Greiffenhageniusa* przedstawiła inny egzemplarz ze zbiorów Książnicy Pomorskiej w Szczecinie: drugi tom *Machina coelestis (Pars posterior)* Jana Heweliusza (Gdańsk: Simon Reiniger, 1679; sygn. KP.XVII.3408/1–2.II)⁹. Szarokruczność tego woluminu związana jest z osobą jego właściciela — Andreasem Müllerem Greiffenhagenusem (1630–1694, filolog języków orien-

⁹ Egzemplarz ten jest także białym krukiem, albowiem wkrótce po wydaniu tego tomu, w nocy z 26 na 27 września 1679 roku, pożar zniszczył domy Heweliusza, w tym drukarnię z nie-

talnych, zwłaszcza sinolog, bibliotekarz biblioteki elektorskiej Fryderyka Wilhelma I). W Bibliotece Uniwersyteckiej w Glasgow zachowała się korespondencja między A. Müllerem a J. Heweliuszem na temat tej książki — A. Müller szukał w dziele J. Heweliusza informacji na temat pewnego zaćmienia słońca, które umożliwiłoby mu właściwe określenie współrzędnych geograficznych Pekinu, gdyż właśnie prowadził prace przy nowym opracowaniu mapy Azji (nie wiadomo, czy ostatecznie się ukazała). J. Heweliusz niestety nie był w stanie pomóc, podpowiedział jednak inne możliwości rozwiązania tego problemu. Historia ta stała się asumptem do przedstawienia bliżej sylwetki A. Müllera, jego dokonań naukowych, publikacji i spuścizny po nim pozostającej.

Na koniec sesji Irina Chachulska z Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk (dalej: ISPAN) wygłosiła *Kilka uwag o proveniencji fragmentu rękopisu muzyczno-liturgicznego ze zbiorów Biblioteki Narodowej (PL-Wn 12497 IV)*. Zawartość liturgiczna tego woluminu (złożonego z: pięciu kart pergaminowych, w tym czterech palimpsestowych; dwóch kart ochronnych — z inicjałami „AR” — pochodzących wtórnie z innych rękopisów i zawierających dwie antyfony maryjne; oprawy, w której grzbiecie znajduje się makulaturowa karta z ewangeliarza) umożliwia oznaczenie konkretnego miejsca i czasu jego powstania. Do Biblioteki Narodowej (dalej: BN) wolumin ten trafił ze zbiorów Biblioteki Baworowskich we Lwowie. Zawiera śpiewy przeznaczone na liturgię mszalną. Specyficzne skróty i wskazówki wykonawcze sugerują przynależność rękopisu do zakonu żeńskiego, w którym szczególnie ważny był kult maryjny. Obecność w repertuarze pieśni na święto korony cierniowej w odpowiednim formularzu¹⁰, a także obecność innych elementów wskazuje na związki z tradycją cysterską. Na tej podstawie można stwierdzić z dużym prawdopodobieństwem, że rękopis był wykorzystywany w cysterskim klasztorze żeńskim w XVI wieku. Dalsze cechy, związane ze specyficzną obecnością aż dwóch świętów. Jadwigi oraz św. Bartłomieja w kalendarzu liturgicznym rękopisu, mogą nakłaniać do hipotezy, że rękopis został sporządzony na użytek konkretnego ośrodka — klasztoru sióstr cysterek w Trzebnicy. Jest więc to dla tego klasztoru szary kruka.

Trzecią sesję, rozpoczętą z lekkim opóźnieniem, poprowadziła dr Anna Walczak. Sesja rozpoczęła się niezwykle ważnym wystąpieniem Marii Michalskiej (BGPAN) *Pamięć o rzeczach utraconych. O wartości dawnych katalogów i inwentarzy*. Nikomu nie trzeba powtarzać, jak ważne są tego rodzaju źródła informacji. Rękopiśmienne katalogi i inwentarze księgozbiorów prywatnych, katalogi aukcyjne, inwentarze i katalogi biblioteczne stanowią nieocenione źródło do badań proveniencyjnych. Temat przedstawiono na przykładzie źródła specyficznego dla BGPAN — inwentarzy aukcji dubletów¹¹ (ze szczególną uwagą poświęconą sygn. Cat. Lib. 31 z 1822 roku). Jest to niekiedy jedyny ślad po szarych krukach znajdujących się niegdyś w księgozbiorach poprzedniczek BGPAN.

Następnie Hanna Rajfura z Uniwersytetu Warszawskiego, kontynuując badania nad rękopiśmiennymi edycjami katalogów biskupów, omówiła *Zamysł ideowy i stylistyczny w rękopisie BN BOZ 106* przechowywany w BN, a pochodzący ze zbiorów ordynacji Za-

mał całym nakładem *Machina coelestis pars posterior*. Szczeciński egzemplarz jest zatem jednym z nielicznych ocalałych.

¹⁰ Na podstawie ustaleń: J. Pikulik, *Polskie graduały średniowieczne*, Warszawa 2001.

¹¹ Aukcje takie przeprowadzano od 1632 roku i w XIX wieku miały one miejsce regularnie z powodu problemów lokalowych.

mojskich. Rękopis ten pochodzi z II połowy XVI wieku i został spisany jedną ręką. Zawiera w sobie katalogi dostojników — biskupów gnieźnieńskich i krakowskich — głównie autorstwa Jana Długosza. Rękopis ten jest szarym krukiem, albowiem ma swojego białego kruka — bogato iluminowany rękopis zawierający te same katalogi (sygnatura BN BOZ Cim. 5; oba woluminy łączy nie tylko treść, lecz także układ zawartości czy obecność listu dedykacyjnego zaadresowanego do bpa Jakuba z Sienna); stanowi także ogniwo pośrednie między innymi rękopiśmiennymi redakcjami tych katalogów, co wykazała wnikliwa analiza słownictwa dokonana przez H. Rajfurę. Natomiast analiza marginaliów rzuca wątpliwość na osobę twórcy rękopisu i jego ewentualnych właścicieli/miejsz przechowywania.

Z kolei Dominika Grabiec (ISPAN), która prowadzi regularne prace nad przechowywanymi w Polsce rękopisami chorałowymi i planuje opracowanie ich katalogu, przedstawiła *Dwudziestowieczny rękopis chorałowy z Archiwum klasztoru Sióstr Bernardynek w Krakowie jako świadectwo żywej tradycji śpiewu liturgicznego*. Rękopis ten, nieskatalogowany, zawierający *Suplement do Antyfonarza*, przechowywany jest w klasztorze przy ul. Poselskiej 21 w Krakowie, który nie posiada znaczących zbiorów rękopiśmiennych. Unikato (a jednak szarokrucznie, albowiem rękopis nie przedstawia sobą znaczącej wartości w uniwersum tego rodzaju rękopisów) neumy w tym rękopisie nie zostały napisane, lecz wycięte w czarnym kartonie i naklejone. Co więcej, strona tytułowa została ozdobiona wycinanką przedstawiającą Chrystusa upadającego pod krzyżem, a nagłówki poszczególnych pieśni zostały wycięte z kolorowych papierów lub folii imitujących metale szlachetne, co w nieco ludyczny sposób naśladuje średniowieczne rękopisy. Pytanie: dlaczego? Porównanie z innymi, starszymi (XVIII-wiecznymi) antyfonarzami zachowanymi w tym klasztorze wskazuje na próby odtworzenia ich efektów wizualnych (nie tylko kolorystyki, lecz także faktury czy połysku czarnego atramentu użytego do napisania neum, ale już nie tekstu pieśni) albo chęć przywrócenia tradycji skryptoryjnych klasztoru. Z kolei na datę powstania rękopisu wskazuje moment odnowienia życia liturgicznego w klasztorze, które niosło z sobą potrzebę zaktualizowania antyfonarza o pieśni do świąt, które pojawiły się w tym czasie (na przykład do święta Świętej Rodziny, które ustanowiono ostatecznie w 1921 roku).

Dalej Joanna Matyasik z Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Bydgoszczy, autorka katalogu poloników XVI i XVII wieku w bibliotece bydgoskiej, zaprezentowała wnikliwie *Księgę pamiątkową* Na dziesięciolecie Biblioteki Miejskiej — *zabytek bibliofilski międzywojennej Bydgoszczy*. Publikacja ta została wydana w 1933 roku (200 egzemplarzy ręcznie numerowanych, niedostępnych w handlu księgarskim) i ilustruje dorobek kulturalny biblioteki pierwszych dziesięć lat jej działalności (1920–1930) oraz jej wkład w repolonizację Bydgoszczy, która po okresie zaborów była miastem całkowicie zgermanizowanym. Pod względem merytorycznym i graficznym stanowi wspaniałą kontynuację polskich tradycji bibliologicznych i typograficznych.

Następnie Eliza Hamrol-Grobelna z Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza w Poznaniu i Mirella Kryś (UAM) w sposób na poły anegdotyczny przedstawiły *Jeden księgozbiór, wiele historii — o kolekcji Ignacego Mosia* na tle życiorysu jej właściciela (1917–2001, działacz społeczny, kolekcjoner i kupiec), który podczas II wojny światowej zrzędzeniem losu trafił do Oblęgorka, gdzie zaczął obcować z rękopisami Henryka Sienkiewicza, co później przerodziło się w zamiłowanie do pamiątek po pisarzu, kolekcjonowanych w sposób wręcz nałogowy. Kolekcja ta, bogata w wiele szarych kruków bibliotecznych

(między innymi wydanie *Quo vadis* z pozytywką wmontowaną w oprawę czy też trzeci tom *Pana Wołodyjowskiego* wydany w języku polskim w Jerozolimie w 1944 roku), stanowiła później zaczątek Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza w Poznaniu (utworzone w 1977 roku przy Bibliotece Raczyńskich, zasobne między innymi w 89 rękopisów i 1246 książek, w tym pierwodruków).

Na zakończenie dnia Milena Śliwińska z Biblioteki Collegium Maius Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu opowiedziała o *Niepublikowanym Dzienniku Artura Hutnikiewicza jako świadectwie lektur Profesora*. Hutnikiewicz (1916–2005, historyk literatury polskiej), mimo bogatego dorobku publikacyjnego, uważał, że to właśnie *Dziennik* jest jego najlepszym dziełem. Dnia 1 stycznia 1973 roku, w wieku 57 lat, podjął drugą, tym razem udaną, próbę regularnego prowadzenia dziennika. Całość zawiera się w 2300 stronach maszynopisu (powstającego na bieżąco na podstawie brudnopisów w brulionach), który był prowadzony do 13 grudnia 2002 roku. Dzienniki zawierają wnikliwe uwagi na temat lektur Hutnikiewicza — gazet, ale przede wszystkim książek historycznych i biograficznych — oraz bieżących wydarzeń. Szary kruk z powodu zawartości treściowej, miejscami kontrowersyjnej, oraz braku dotychczasowej publikacji drukiem.

Drugi dzień obrad rozpoczęła czwarta sesja poprowadzona przez dr hab. Katarzynę Krzak-Weiss prof. UAM. Sesję rozpoczęło wystąpienie Radosława Franczaka (UAM) *Późnośredniowieczne superekslibrisy Mikołaja Heskena z Kościana. Cymelia ze zbiorów Archiwum Archidiecezjalnego w Poznaniu*. Hesken (zmarł w 1485 roku, duchowny, wikariusz generalny i kanonik katedralny w Poznaniu) był prawdopodobnym właścicielem księgozbioru, z którego do dziś zachowało się sześć inkunabułów i jeden rękopis, przechowywanych w Archiwum Archidiecezjalnym w Poznaniu. Wśród nich na dwóch (sygn. Inc. 313, Inc. 314) zachowały się superekslibrisy. Na szarokruczność tego zasobu wskazuje fakt, że M. Hesken — co wynika z jego zapisków — samodzielnie iluminował i oprawiał niektóre z własnych tomów, opracowywał do nich także obszerne skorowidze. Przeprowadzona przez R. Franczaka datacja pozwoliła uznać te superekslibrisy za jedno z najstarszych w Polsce i najstarsze w Wielkopolsce. Podobnie sama technologia zasługuje na uwagę — są to najstarsze, bo XV-wieczne, wystąpienia ekslibrisów wykonanych za pomocą tłoku pieczętnego (dotychczas tego rodzaju zabiegi ujawniono na oprawach najwcześniej z XVI wieku).

Następnie Aleksandra Wajnert (UAM) przedstawiła *Dzieje pewnego radełka jagiellońskiego. Studium przypadku*. Jest to radełko (należące do szerszej grupy radełek z końca lat 30. XVI wieku przedstawiających portrety Jagiellonów i innych możnych tamtego okresu) przedstawiające wizerunki Zygmunta Starego, Zygmunta Augusta (zwrócone w lewo), Bonę Sforzę i Katarzynę Jagiellonkę (zwrócone w prawo). Zostało wykonane przed 1568 rokiem (na co wskazuje koronacja Katarzyny) i było wykorzystywane co najmniej w latach 1579–1658, między innymi przez intrologatora Wilhelma, działającego na rzecz UJ. Radełko to w pewnym momencie zaczął cechować postępujący defekt — analiza przeprowadzona przez A. Wajnert wskazała kolejne woluminy oprawione przy użyciu tegoż radełka¹², dzięki czemu możemy dość precyzyjnie przypisać konkretny stan zaawansowania uszkodzenia do daty. Postępujące pęknięcie, które nadaje dziełu wyko-

¹² W zbiorach Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie: sygn. BK 991 (oprawa 1580), BK 1347 (oprawa 1585–1591), BK 1600 (wydanie 1586), BK 1384 (wydanie 1591), BK 6217 (wydanie 1603), BK 6322 (wydanie 1613); w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej: Theol. 6577 (oprawa 1600).

nanemu za jego pomocą status szarego kruka, może być więc narzędziem ułatwiającym datowanie innych opraw, wykonanych przy jego użyciu.

Dalej Dorota Sidorowicz-Mulak z Zakładu Narodowego im. Ossolińskich w wystąpieniu *Oprawy Aleksandra Semkowicza w zbiorach starych druków Biblioteki Ossolineum* przedstawiła postać A. Semkowicza (1885–1954, wybitny XX-wieczny introligator), który kierował introligatorią Zakładu w latach 1912–1917 i 1939–1941. W pierwszym okresie pracy nie sygnował żadnej oprawy, jednak pewne przesłanki wskazują na koncepcję plastyczną jego autorstwa lub nawet samodzielne wykonanie. Spójna szata tych opraw jest tak dalece konsekwentna, że umożliwiła w 2008 roku rewindykację jednego inkunabułu z terenu Niemiec. W drugim okresie oprował między innymi rękopis dzikowski *Pana Tadeusza*, w tym okresie odnajdujemy także jego własnoręczne podpisy na wykonanych pracach — zarówno nowych oprawach, jak i dawnych, które tylko naprawiał.

Z kolei z wystąpienia Beaty Purc-Stępnia z Muzeum Narodowego w Gdańsku (dalej: MNG) *Książki w malarstwie XVII wieku jako przedmiot poznania i inspiracji* wyniknęło jasno, że książki jako przedmiot są obecne w tradycji malarskiej od dawna, jednak dopiero rozwój drukarstwa sprawił, że stały się szczególnie bliskie człowiekowi i dlatego są popularnym motywem w malarstwie XVII wieku, szczególnie chętnie wykorzystywanym przez szkoły francuską, holenderską, flamandzką i włoską, zwłaszcza w niektórych konkretnych typach obrazów tych szkół: portretach prywatnych, portretach zawodowych, malarstwie rodzajowym, martwej naturze. Na podstawie przeprowadzonej analizy można stwierdzić, że ogólną funkcją tych obrazów, w ujęciu nowoczesnej metodologii historii sztuki, jest zachęta do lektury, a pokazując w swoich kompozycjach białe kruki, one same stają się ich echem, a więc — szarym krukiem.

Na koniec Beata Sztyber (MNG) przedstawiła temat *Nowożytnie, europejskie dzieła botaniczne i teologiczne w roli wzornika haftarskiego — czyli o egzotycznym pnączu z Ameryki Południowej w haftach benedyktynek w Prusach Królewskich w XVII wieku*. Tym pnączem jest męczennica błękitna (*Passiflora caerulea* L.) ujawniona na dwóch antepediach z klasztoru benedyktynek w Żarnowcu (jedno z nich nosi datę 1689, drugie jest młodsze o około 50 lat), haftowanych na jedwabiu, które prawdopodobnie stanowiły element większego garnituru paramentów kościelnych. Skąd jednak obecność egzotycznej rośliny w pomorskim klasztorze w XVII wieku? Inspirację artystyczną czerpano z druków ulotnych, drukowanych wzorników oraz innych tkanin przybyłych z Zachodu lub Wschodu. W ten sposób różne motywy przenikały z jednego regionu do drugiego. Porównanie wyobrażeń umieszczonych na antepediach z wizerunkami męczennicy zamieszczonymi w dziełach botanicznych z epoki (na przykład Francisco Hernández, *Rerum medicarum Novae Hispaniae thesaurus...*, Rzym: Vitalis Mascardi, 1651) nie przekonuje. Dopiero sięgnięcie do wizerunków z dzieł teologicznych, zwłaszcza jezuickich¹³ (gdyż benedyktynki żarnowieckie utrzymywały ścisły kontakt z jezuitami), które powstawały nie w miejscu występowania rośliny, lecz w Europie (na przykład na podstawie jego ususzonych egzemplarzy lub innych odrysów), i skupionych nie na cechach morfologicznych czy właściwościach medycznych rośliny, lecz na wierności ikonografii chrześcijańskiej związanej z Męką Pańską (między innymi trzy gwoździe z krzyża, dziesięciu apostołów,

¹³ S. Parlasca, *Il fiore della granadiglia...*, Bolonia 1609; E. Petrelli, *Vera narratio fructicis, florum et fructuum...*, Kolonia 1610 [współwydane z dziełem A. Possevina, *Cultura ingeniorum*].

korona cierniowa, pięć ran) wyjaśnia brak botanicznej ortodoksji w wizerunku męczennicy na żarnowieckich antepediach. Niezwykle interdyscyplinarny aspekt szarokruczności.

Sesję piątą prowadziła Emilia Wernicka. Rozpoczął ją Bartłomiej Siek z Gdańskiego Uniwersytetu Medycznego, który zreferował metaforyczny *Szarzejący „Mózg Pilsudskiego”*, czyli przypomniał podstawowe fakty dotyczące publikacji *Le cerveau de Joseph Pilsudski*, opracowanej pod redakcją Maksymiliana Rosego w Wilnie w 1938 roku. Jej powstanie było możliwe, ponieważ testament marszałka zezwalał naruszyć jedność jego ciała, co umożliwiło oddzielenie serca i mózgu od reszty tkanek. Na całość publikacji składa się teka fotografii i pierwszy tom monografii (opisujący morfologię mózgu marszałka; drugi tom mający zawierać opis jego cytoarchitektoniki nie ukazał się z powodu śmierci M. Rosego, który był głównym opracowującym wnioski całego zespołu badawczego). Publikacja jest rzadkością i osiąga stosunkowo wysokie ceny na rynku antykwarecznym, mimo że dokładny nakład nie jest znany (numerowano tylko część nakładu i to wyłącznie woluminu monografii — stąd pojawiające się sugestie, jakoby nakład miał wynosić około 60 egzemplarzy, są nieuprawnione: B. Siek w kwerendzie bibliograficznej dotarł do egzemplarza nr 213). Niestety, z naukowego punktu widzenia teka fotografii jest bezwartościowa, ponieważ fotografie są pozbawione skali (mimo że zastosowana technika — fotografie naklejane na plansze — była nowatorska jak na owe czasy), a sam eksponat zaginął. Dlatego też, jeśli akt twórczy doprowadza do tego, że dzieło jest możliwie doskonałe, a więc jako kruk jest idealnie czarny, a biel kruka powodowana jest odpowiedzią czasów na losy i znaczenie dzieła, to *Le cerveau de Joseph Pilsudski* nie jest ani czarnym (monografia nie została ukończona), ani białym krukiem (upływ czasu sprawił, że wartość naukowa jest żadna). Jest więc krukiem szarym.

Następnie Magdalena Hanysz-Stefańska (ASPG) w bardzo swobodnym wystąpieniu *Skok w linoryt*, na podstawie dokonań artystycznych własnych i studentów, przypomniała zagadnienie linorytu. Z kolei Dominik Włodarek (ASPG) przypomniał inną technikę — *Technikę karborundu w procesie tworzenia wielkoformatowych odbitek graficznych*. Niestety z powodu problemów technicznych nie udało się odtworzyć podczas wystąpienia filmu obrazującego powstawanie tego rodzaju grafik. Odbłyło się to ze szkodą dla zobrazowania tej technologii.

Na koniec Anna Juchnowicz z Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, także na przykładzie prac własnych i studentów, pokazała nie jak rozpoznać szarego kruka, lecz jak go stworzyć — w wystąpieniu *Odebrane, wysłane, szkice. Autograf wobec deindywidualizacji* poszukiwała odpowiedzi na pytanie, czy druk i autograf mogą prowadzić dialog we własnoręcznie wykonanej książce artystycznej (nie tylko treściowo, lecz także fizycznie). Następujące po tym wystąpieniu Cezarego Paszkowskiego (ASPG) *Od akwaforty do druku cyfrowego* stanowiło już wstęp do wernisażu wystawy jego prac.

Sesję szóstą i ostatnią prowadził dr Mariusz Wrona, kierownik Biblioteki Gdańskiej ASP. Sesja ta, choć najkrótsza, obfitowała w najbardziej nieoczekiwane wystąpienia. Aleksander Gniot z Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu na tle historii rozwoju komiksów oraz cech charakterystycznych dwóch największych domów wydawniczych (DC Comics i Marvel) przedstawił *Warianty komiksowych okładek. Popkulturowy fenomen czy może sposób na sprzedaż tego samego w innym opakowaniu?*. Komiksy idealnie wpisują się w zjawisko kruków czarnych, które bardzo chcą być krukami szarymi. Strojenie kruka w szare

piórka niekiedy jest planowane już na etapie procesu wydawniczego. Oprócz podstawowego modelu wydawniczego, który zakłada publikację komiksu w zeszytach, istnieje cała mnogość wariantów tej samej edycji. Możemy więc wskazać tę samą treść w tej samej formie (opublikowaną w tomach zbiorowych lub w omnibusach — wielotomowych zestawach historii stworzonych przez jednego rysownika lub scenarzystę w twardej oprawie), w formie zubożonej (wersja szkicowana, wersja czarno-biała), w formie wzbogaconej (*artifact edition* — jako oryginalne plansze komiksowe, na przykład z widocznymi poprawkami; *gallery edition* — z kalkami; *slipcase absolute edition* — w dwóch wersjach: pierwotnej i „podciągniętej”; wydanie luksusowe — na przykład oprawione w skórę; wydanie adnotowane — z notatkami na marginesach lub wręcz jako opracowanie naukowe), w formie kolekcjonerskiej (*blank cover* — okładka zadrukowana wyłącznie winietą z tytułem historii, przeznaczona do indywidualnego zilustrowania przez autora komiksu lub innego artystę) lub wariantywnej (wariant sprzedaży — dla sklepów wielobranżowych i sklepów specjalistycznych: jedno z nich nie mają kodu kreskowego i są inaczej zaaranżowane; wariant kolorystyczny — na przykład w czterech wariantach; wariant okazjonalny — na specjalne okazje, na przykład „miesiąc złoczyńców” lub z okazji rocznicy ukazywania się tytułu; wariant fanowski — jako *mashup* na przykład z postaciami z Lego, Harry’ego Pottera czy Zwariowanych Melodii; pozostałe — na przykład powleczone metalizującą warstwą). Dochodzi do tego tak zwane *ratio* (na przykład *ratio* 1:500 — w takim wypadku na 500 zwykłych okładek jedna jest unikatowa, a więc ten egzemplarz jest wielokrotnie droższy) oraz najzwyczajniejsze reprints (ale tu z kolei reprints całościowe, wraz z reklamami z epoki, lub reprints wyłącznie treści, lecz z zamieszczeniem współczesnych paratekstów). Wszystkie te warianty rozpoznaje się przede wszystkim dzięki okładkom, albowiem niejednokrotnie to one jako jedyne ulegają zmianie. Pozostaje mieć nadzieję, że wystąpienie to stanie się przyczynkiem do głębszego rekonesansu w świecie okładki komiksowej.

Na zakończenie sympozjum Matylda Filas z Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie zasygnalizowała uczestnikom istnienie niezwykle ciekawego zbioru: „*Francuski bez w cenie*” — *ulotki agencji towarzyskich jako materiały źródłowe do badań*. Historia tej kolekcji, której szarokruczność zawiera się w jej masie, gdyż tylko skumulowana może stanowić obiekt do badań, bierze swój początek w osobie prof. Mieczysława Matyjaka, specjalisty z zakresu technologii drewna, który w czasie porannych spacerów z psem w centrum Warszawy zbierał tego rodzaju dokumenty i przekazywał je do biblioteki. Pierwsze ulotki pochodzą z przełomu lat 2001–2002, a na całość składa się około 3000 wzorów z 15 lat. Ulotki pochodzą wyłącznie z terenu Warszawy (co wynika ze sposobu gromadzenia) i zostały skrupulatnie oznaczone co do roku wpływu. Zbiór ten oferuje niesłychane możliwości badawcze. Ulotki są nośnikiem informacji o seksualności człowieka, która jest tabu w społeczeństwie (mogą więc stanowić fenomenalny materiał do badań kulturowych). Informacja ta ma kształt językowy (co umożliwia analizę językową), edytorski graficzny (spojrzenie na przemiany typograficzne: ulotki wyłącznie tekstowe, na zwykłym papierze, poprzez wydruki profesjonalne na trwalszym papierze, aż do w pełni ilustrowanych, ze złotym nadrukiem, wysmakowaną typografią i wizytówkowym formacie) i graficzny (grafika, jeśli się pojawia, ma charakter romantyczny — motyw róży, zalotnych rzęs; miłosny — motyw serca, motyli, ust; relaksujący — motyw rajskiej plaży, wakacji; animalistyczny — motyw kota; luksusowy — motyw pieniędzy; humorystycz-

ny — humor językowy lub sytuacyjny; lub wprost pornograficzny). M. Filas wskazała, że analiza ulotek umożliwia wyodrębnienie ofert sezonowych (zimowa; na Euro 2012) czy wskazanie na powtarzalność wykorzystanych materiałów (jedno zdjęcie wykorzystane przez kilka różnych agencji). Z badań nachylonych przestrzennie fascynujące efekty może dać analiza drugich stron ulotek: zawarte tam mapy i adresy umożliwiają stworzenie topografii burdeli. Z kolei reklamy drukarni umożliwią badanie cen usług drukarskich. Co ciekawe, w zbiorze odnotowuje się jedynie sześć ulotek dotyczących usług męskich (prawdopodobnie informacja o tych usługach była dystrybuowana innymi kanałami lub podaż jej jest jeszcze mniejsza, gdyż prostytutka męska jest jeszcze mocniej stabuizowana). Wreszcie możliwa jest także analiza doniesień medialnych o ulotkach zaśmiecających ulice, która może być tematem osobnej pracy. Zbiór ten, co wynika z powyższego, jest unikatowy i domaga się jak najszybszego opracowania.

* * *

W podsumowaniu należy podkreślić kilka faktów, które nie wynikają wprost z samego programu sympozjum. Cieszy przede wszystkim obfitość wystąpień oparowizacyjnych i okładkownawczych (komiksy). Po dziesięcioleciach posuchy badań na tym obszarze, a mających niegdyś bogatą tradycję (zarówno u teoretyków, jak i praktyków) Polska powoli wraca do czasów świetności. W dużej mierze za sprawą osób skupionych wokół Zespołu ds. Inwentaryzacji Biblioteki Katedralnej w Gnieźnie przy Instytucie Historii Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zespół ten już w kilka miesięcy po zorganizowaniu w kwietniu 2019 roku znakomitej konferencji¹⁴ stawiał się w Gdańsku szeroką reprezentacją wraz z innymi prelegentami, którzy brali udział w tym spotkaniu. Mają oni wszelkie predyspozycje, aby już wkrótce tworzyć nowe pokolenie tegumentologów specjalizujących się w niełatwej przecież sztuce badania ksiąg rękopiśmiennych i starodrukowych. Z kolei sama formuła sympozjum sprawiła, że oprócz wystąpień ściśle naukowych i wysoce badawczych znalazły się także wystąpienia swobodniejsze, o niższym poziomie lub mniej wpisujące się w paradygmat poszukiwania znamion szarokruczności. Czy to dobrze? Trudno ocenić to w tej chwili, choć trzeba zauważyć, że w procesie poszukiwania odpowiedzi każdy głos może być cenny. Niewątpliwie wszystkie, które zasługują na rozpowszechnienie, nie przepadną w pomroce dziejów — jeszcze w trakcie konferencji zapowiedziano bowiem, że zostaną one utrwalone w formie publikacji pokonferencyjnej.

Na koniec wypada stwierdzić, że mimo iż sympozjum miało bardzo napięty program, co dawało się we znaki pod koniec obu dni obrad, to jednak było to konieczne, aby ukazać wielość możliwości, dzięki którym czarne lub białe kruki stają się szare, a także mnogość sposobów ich istnienia. Niewątpliwie zagadnienie to zasługuje na dalsze badania i w oczekiwaniu na pierwsze syntetyczne ustalenia i rozpoznania należy mieć nadzieję, że o jeszcze niejednym szarym kruku usłyszymy podczas kolejnych biblioteczno-artystycznych spotkań w Gdańsku, których sobie i Państwu życzę.

Jakub Maciej Łubocki

¹⁴ Zob. J.M. Łubocki, *Sprawozdanie z I. Ogólnopolskiej Studencko-Doktoranckiej Konferencji Bibliologicznej (Poznań, 3–4.04.2019)*, „Biblioteka” 23 (32), 2019, s. 221–233.