

*Janusz Dunin\**

**PRZEMIANY EKSLIBRISU I JEGO ZNACZENIE DLA BIBLIOLOGII  
I BIBLIOFILSTWA**

W księgoznawstwie rozróżniamy dwa rodzaje cech książek – znaki wydawnicze i znaki nazywane inwentarzowymi. Te pierwsze to cechy bibliograficzne, które nadał drukom ich wydawca, odnoszą się one do całej grupy jednego nakładu określonej edycji. Trzeba zwrócić uwagę, że – dotyczy to zwłaszcza publikacji nieco starszych – w badaniach typograficznych odkrywa się nierzadko, iż publikacje, których opis katalogowy i bibliograficzny są identyczne, okazują się w istocie zróżnicowane, np. niektóre egzemplarze są drukowane na lepszym, luksusowym papierze, a inne na gorszym, tańszym, albo wydawca część nakładu oprawiał w odmienne okładki. Dokładniej wnikając w strukturę druku, możemy zauważyć, że w części nakładu są nieco inaczej rozmieszczone ilustracje, zmieniono skład niektórych stron lub układ kolumn. Czasami zmiany te były wynikiem prób usuwania zauważonych błędów, a przy tym wprowadzano nowe pomyłki. Na te problemy zwrócili szczególną uwagę badacze starodruków, np. w Polsce Kazimierz Budzyk<sup>1</sup>. Także moje badania egzemplarzy nowszych książek dziecięcych i popularnych wskazują, że i w nich istniało wiele niezauważanych przez bibliografów odmian.

Innymi cechami egzemplarzy książek są te, które uzyskały one już po opuszczeniu wydawnictwa – nazywane one bywają inwentarzowymi. Część z nich są to ślady, które można nazwać oznakami, jakie historia pozostawiła na poszczególnych egzemplarzach druków, a które nie powstały wskutek świadomej działalności wydawcy. Do nich możemy zaliczyć dowody, że egzemplarz był wielokrotnie czytany, defekty, ślady różnych wojen, np. postrzały, zalania i podpalenia, rysunki i ćwiczenia dziecięce, ślady po stearynie mówiące, że dzieło czytano przy świecach itp. Ślady takie zwykle obniżają wartość egzemplarzy książek, choć czasami mogą mieć historyczne znaczenie.

---

\* Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi.

<sup>1</sup> K. B u d z y k, *Główne problemy i trudności bibliografii okresu staropolskiego*, [w:] *tenże, Studia z zakresu bibliografii i księgoznawstwa*, Warszawa 1948, s. 5–42.

Po wojnie Księgarnia św. Wojciecha opatrzyła specjalnym ekslibrisem książki, które zostały uratowane w piwnicach spalonego domu. Cena egzemplarza publikacji z dziecięcymi bazgrołami wzrosłaby niepomierne, gdyby można było udowodnić, że wyszły one spod rąk np. Adasia Mickiewicza.

Wszystkie znaki i oznaki, jakie znalazły się na druku w czasie jego istnienia, prowadzą do jego personalizacji, wyróżnienia z masy innych przedmiotów podobnych, powiązania go z byłymi i aktualnymi posiadaczami i użytkownikami

Do znaków postawionych na książce świadomie należą znaki proveniencyjne, które pozostawili na nich sprzedawcy, czytelnicy i właściciele. Te znaki pozwalają prześledzić losy każdego egzemplarza. Na przykład księgarze i antykwariusze opatrywali książki naklejkami, pieczętkami i napisami, które pozwalają odpowiedzieć, gdzie i za ile druk został nabyty. Czytelnicy pozostawiają na książkach różne napisy i podkreślenia, marginalia, oceny i inne uwagi, które często możemy traktować jako niszczenie egzemplarza, ale niekiedy stają się one ważnym śladem jego recepcji; dzięki nim dokładniej możemy powiedzieć, kto i kiedy dokonał wpisu i to sprawia, że są one cenniejsze. Do znaków proveniencyjnych należą też rękopiśmienne dedykacje, które mówią nie tylko, kto komu, kiedy i z jakiej okazji przekazał książkę, ale również stanowią dowód wzajemnego stosunku osoby przekazującej druk i jego odbiorcy. Dedykacje mogą stanowić dokument, a często również ważne dzieło sztuki słowa. Istnieją publikowane zbiory dedykacji, które są źródłem dla historyka kultury, a zwłaszcza bibliologa<sup>2</sup>. Naturalnie są dedykacje, które niczego istotnego nie mówią, np. że książkę podarowała na imieniny siostrzeńcowi jakaś ciocia i nie wiadomo, ani kto był tym obdarowanym, ani kto i kiedy książkę przekazał. Takie dedykacje jedynie obniżają wartość druku i bywają przez antykwariuszy usuwane. Za najważniejsze uznawane są wszelkie autografy, napisy czy tylko podpisy dokonane na drukach przez ich autorów. Niestety ostatnio panująca tendencja bardzo zmniejszyła znaczenie autorskich dedykacji. W epoce masowej książki rozpowszechniła się praktyka sprzedaży druków na spotkaniach z autorem, który taśmowo podpisuje kupione książki, nie jest to więc żaden dowód istnienia jakiegoś osobistego związku autora z posiadaczem książki, tekst takiej dedykacji bywa standardowy i często nie zawiera nawet nazwiska i imienia osoby proszącej o autograf.

Do znaków proveniencyjnych należą też wszelkie oznaczenia na publikacjach, które pozostawił na nich właściciel – osoba prywatna czy biblioteka. Do takich znaków należą sygnatury, pieczętki, podpisy i naklejki. Właśnie naklejki umieszczane przez posiadaczy książki, zwane ekslibrisami, stały się

<sup>2</sup> Dwa polskie przykłady zbioru dedykacji dla instytucji i osoby prywatnej: J. Długosz, *Rękopiśmienne dedykacje autorskie w księgozbiórze Ossolineum*, Wrocław 1967 (zawiera też rozprawę J. Trzynałowskiego o dedykacjach); *Ex-libris Juliana Tuwima*. [Zbiór dedykacji ze zbioru książek poety-bibliofila] [w:] *Blok-Notes*, Muzeum Adama Mickiewicza 1964.

przedmiotem kolekcjonerskim, budzą też szczególne zainteresowanie ze strony bibliologów i bibliofilów. Właśnie znaczeniu ekslibrisu jako znaku własnościowego druku chciałbym poświęcić moje dalsze rozważania. Pragnę to uczynić z dwu punktów widzenia, jako bibliologa-badacza i bibliofila-zbieracza. Od 50 lat zbieram ekslibrisy i miałem okazję przyjrzeć się zarówno pracom badawczym im poświęconym, jak działaniom artystycznym i hobbystycznym związanym z tym rodzajem małej sztuki. Uczestniczyłem w różnych akcjach zbieraczy i znawców, pisałem też na temat ekslibrisu, doprowadziłem do wydania katalogu mojej kolekcji zawierającej ponad 600 pozycji związanych ze znakiem książkowym<sup>3</sup>.

Ogólna teza, którą chcę postawić, jest taka, że znaczenie ekslibrisu w czasie jego istnienia uległo daleko idącej przemianie i nie można go już traktować jako zjawisko jednorodne,

Miłośnicy ekslibrisu poszukują jego antenatów w starożytności, wspominając jakiś zwój rękopiśmienny, który jakoby miał przyczepioną glinianą tabliczkę, mówiącą o jego właścicielu. Jednak prawdziwy ekslibris, czyli nalepiona na woluminie kartka zadrukowanego papieru mówiąca o tym, kto jest posiadaczem dzieła, pojawiła się dopiero w epoce druku, w końcu XV w. Wcześniej były jedynie znaki posiadaczy, malowane i pisane na rękopisach.

Do końca XIX w. naklejka określająca właściciela książki, zarówno ta artystycznie wykonana przez znanych twórców, jak i skromna, ułożona z czcionek przez drukarza, zawsze oznaczała istnienie zbioru książek – prywatnego bądź też należącego do jakiejś instytucji. Jeśli posiadacza druków stać było na wysiłek zamówienia naklejki, a następnie umieszczenia jej na posiadanych egzemplarzach, to zawsze znaczyło, że przywiązywał do swojej kolekcji szczególną wagę i że ten zbiór książek miał dla niego znaczenie. Wszelkie prace dotyczące dawniejszych ekslibrisów skupiały swoją uwagę na osobie posiadacza książek i na informacjach, jakie miał on zbiory i jakie były ich dalsze losy. Uwagi dotyczące projektanta i wykonawcy ekslibrisu w takich opracowaniach występowały rzadko i zwykle marginesowo. Przykłady prac dotyczących dawnych ekslibrisów można by mnożyć. Takie opracowania nastawione na badanie dziejów zbiorów książek powstawały w różnym czasie, np. pierwsza polska większa publikacja dotycząca znaków własnościowych na książkach od XVII do pierwszych lat XX w. *Ex-libris'y bibliotek polskich* wydana w latach 1903–1907<sup>4</sup> i opublikowana blisko 80 lat później – w roku

<sup>3</sup> *Katalog aukcyjny publikacji dotyczących ekslibrisu i małej grafiki ze zbiorów Cecylii i Janusza Duninów*, Malbork–Łódź 2002; Z. Klemensiewicz, *Bibliografia ekslibrisu polskiego*, Wrocław 1952.

<sup>4</sup> Por. też: E. Chwałewik, *Exlibrisy polskie szesnastego i siedemnastego wieku*, Wrocław 1955; A. Schmitt, *Deutsche Exlibris. Eine kleine Geschichte von den Ursprüngen zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, Leipzig 1986.

1984 – praca Vincasa Kisarauskasa *Lietuvos knygos ženklai 1518–1918*, są przejawem tej samej historycznej pasji. Prace te były podobne, gdyż traktowały pojęcie polskości i litewskości bardzo szeroko i liberalnie. Pragnęły one dać dowód, że pozbawione niepodległości społeczeństwa nie były pozbawione aspiracji kulturalnych, potrafiły gromadzić księgi. Pozwoliły też odkryć wielu zapomnianych rodaków, których główną zasługą było to, że potrafili budować księgozbiory. Aby dokonać opisu w większości nieistniejących już bibliotek, gromadzono kolekcje ekslibrisów, które stawały się nie tylko przedmiotem zbieractwa, ale też materiałem badawczym. To rozwijające się kolekcjonerstwo niosło z sobą też pewne niebezpieczne praktyki. Zbieracze masowo zaczęli zdejmować z okładek nalepione tam ekslibrisy, nie tylko pozbawiali je śladów proveniencji, ale też przy tej okazji często niszczyli cenne oprawy. Zdarzało się nieraz, że w miejsce usuniętego lub nieistniejącego znaku własnościowego kolejni posiadacze czy antykwariusze wlepiali jakieś inne posiadane ekslibrisy, co stanowiło dla badaczy prawdziwe zagadki. Jedynie egzemplarze udostępniane na miejscu w bibliotekach naukowych są chronione przed praktykami zbieraczy ekslibrisów. Znany polski ekspert od spraw ekslibrisów Janusz Szymański twierdził<sup>5</sup>, że każdy starszy ekslibris należy fachowo zdjąć z okładki, a na niej umieścić ołówkiem napis mówiący, jaki znak ona nosiła i ewentualnie w jakim zbiorze on się znajduje. Jeśli się tego nie robi, należy liczyć się z tym, że ktoś tego dokona mniej starannie. Wiele bibliotek dla celów dokumentacyjnych gromadzi ekslibrisy.

W ciągu XX wieku ekslibris i jego funkcja przeszły daleko idącą przemianę. Na przełomie XIX i XX w. rozwinął się ruch zmierzający do odnowy sztuki zdobniczej, secesja domagała się, aby wszystkie gatunki sztuki poddały się jej zaleceniom. Nowe tendencje objęły również drukarstwo. Dawny ekslibris niekiedy wychodził spod rąk wybitnych grafików, ale nie był uważany za dzieło sztuki, zwykle był dziełem usługowym wykonanym przez rzemieślników. W okresie secesji za projektowanie i wykonywanie druków zabrali się artyści, również wybitni plastycy. Następujące po sobie kierunki w sztukach znajdowały odbicie w nowych znakach książkowych, po secesyjnych<sup>6</sup> pojawiały się ekspresjonistyczne, awangardowe, a nawet socrealistyczne i wiele innych. W małej grafice znalazły się też liczne próby stylizacji i wskrzeszania danych wzorów i technik. Artyści wciąż tworzyli różne odmiany drzeworytów, miedziorytów, akwafort i litografii. To bogactwo form wywołało falę zainteresowania ekslibrisem. Powstawały kolekcje, organizowano wystawy, np. biennale, organizacje miłośników ekslibrisu, ich zjazdy i kongresy. Tymczasem nowa masowa książka coraz gorzej nadawała się do przyklejania

<sup>5</sup> Opieram się tutaj na ustnej wypowiedzi J. Szymańskiego (1938–1990).

<sup>6</sup> H. Frank, *Jugendstil-Exlibris*, Leipzig 1984. Por. też: S. Ivenskij, *Iskustvo knižnogo znaka*, Leningrad 1966.

na niej jakichkolwiek nalepek. Ekslibris częściej zaczął więc spełniać rolę bibelotu kolekcjonerskiego, a rzadziej oznaczał książki. Często zbieraczami ekslibrisów stawali się ludzie, których trudno określić jako bibliofilów. Niektórzy z nich zamawiali u artystów dziesiątki, a nawet setki znaków i prowadzili międzynarodową wymianę. Zbieracze coraz rzadziej interesowali się tym, czyje i jakie książki były oznaczane znakami własnościowymi, a zajmowali się raczej techniką graficzną i estetyczną stroną zagadnienia. Pod wpływem praktyki filatelistów zaczęły powstawać zbiory tematyczne, np. ekslibrisy medyczne, herbowe, wojskowe, erotyczne itp. Niektórzy zbieracze zaczęli gromadzić znaki zupełnie нефunkcjonalne, np. miniaturowe lub wielkie. Zaczęły do zbiorów napływać przedmioty egzotyczne, np. japońskie, które trudno rozpoznać jako ekslibrisy. Zainteresowanie badawcze rozwojem nowego ekslibrisu nie malało, ale miało coraz mniejszy związek z badaniem dziejów książek i bibliofilstwem. Poza nielicznymi wyjątkami prace wychodziły spod piór historyków sztuki, pisali o ekslibrisie liczni amatorzy, ale też powstawały opracowania wykonane przez znanych i poważanych pracowników nauki<sup>7</sup>.

To zainteresowanie ekslibrisem zbiegło się z obniżeniem kosztów i popularyzacją technik reprodukcyjnych. Można było wykonać małą grafikę w warunkach domowych, masowo ją odbić. Wybitni artyści zaczęli coraz rzadziej sięgać po ten gatunek grafiki, zaczęła w tej dziedzinie panoszyć się amatorszczyzna – powstają ekslibrisy wykonywane na różne konkursy, rytują już dzieci, można wykonać efektowne znaki za pomocą kserografu i komputera. Rozluźnienie związku ekslibrisu z książką zaowocowało licznymi znakami tworzonymi nie dla konkretnych posiadaczy i ich zbiorów, ale np. na konkursy na zadane tematy, np. znak gastronomiczny. W XX w. zaczęła się moda tworzenia ekslibrisów niezamówionych i nieuzgodnionych z osobą, której nazwisko na nich umieszczano, tworzono ekslibrisy dla Lenina, Piłsudskiego, Gagarina, a obecnie tworzy się setki znaków dla papieża Jana Pawła II<sup>8</sup>. Niektórzy graficy buntują się i protestują przeciw konieczności umieszczania na znaku napisu „Ex libris” i nazwy posiadacza biblioteki, psuje im to kompozycję, niechętnie też ulegają tematycznym sugestiom osób zamawiających znaki, stąd też zrodziła się idea organizowania wystaw „małej grafiki”, na które przyjmowane są również ekslibrisy, ale nie stanowią one tam znaczącej grupy eksponatów.

Tym niepokojącym zjawiskom próbują niektórzy zainteresowani przeciwdziałać. Zdarzają się jeszcze bibliofile, którzy chcą ratować funkcjonalność

<sup>7</sup> Edycje pisane z punktu widzenia znawców sztuki: A. Ryszkiewicz, *Exlibris polski*, Warszawa 1959; M. Grońska, *Ekslibrisy. Wiadomości dla kolekcjonerów*, Warszawa 1992; V. Kisarauskas, *Lietuviu ekslibrisas*, Vilnius 1991.

<sup>8</sup> Por. też: V. Borysow, *Ekslibrisy leninowskie*, Warszawa 1977; *Ekslibrisy papieża Jana Pawła II. Wystawa*, Wrocław 1981; *Ekslibrisai Šventajam Tėvui. Katalogas*, Vilnius 1993.

znaku książki, podkreślają oni, że nie zbierają ekslibrisów i demonstracyjnie wszystkie swoje znaki wklejają do książek. Inny sposób ratowania prestiżu tej formy grafiki wybrali ci miłośnicy, którzy nawołują do utrzymania wysokiego poziomu artystycznego ulubionej przez siebie sztuki. W Polsce zawiązali oni nawet osobne, nieoficjalne stowarzyszenie KAMEA (Koło Aktywnych Miłośników Ekslibrisu Artystycznego). Z tego kręgu wyszła inicjatywa organizowania w Malborku Międzynarodowego Biennale Ekslibrisu, które ma komisję składającą się z historyków sztuki, grafików i kolekcjonerów. Komisja ta bardzo ostro selekcjonuje nadsyłane ze świata propozycje. Tej sprawie był też poświęcony niesłychanie starannie redagowany, opatrzony oryginalnymi, sygnowanymi przez twórców odbitkami grafik półrocznik „El”<sup>9</sup>.

Biorąc to wszystko pod uwagę, można by przyjąć, że nie tylko bibliolog, ale również bibliofil powinien rozstać się ze współczesnym ekslibrisem i ekslibrisologią. Jako człowiek pracujący długo jako bibliotekarz, a następnie badający książkę i piszący o niej, sędzę, że taki radykalny wniosek byłby przedwczesny. Od półwiecza uczestniczę też w ruchu ekslibrisowym i nie wydaje mi się, aby ten czas był stracony.

Poza wszelką dyskusją jest fakt, że starszy znak własnościowy jest cennym źródłem do poznania losów książek, ich zbiorów i przyjaciół. Jednak trudno postawić tu wyraźną chronologiczną granicę, ciągle są pewne ekslibrisy, które wiążą się z ważnymi zbiorami książek i ich właścicielami, ich portretują i charakteryzują, więc może warto nie rezygnować z tej funkcji. Kiedy piszemy o instytucjach i osobach posiadających ekslibrisy lub poświęcamy im wystawy, ich znaki mogą nie tylko być okolicznością ozdobą, ale też znaczącym elementem informującym o przedmiocie ekspozycji.

Istnieje, przynajmniej w naszej części Europy, tradycja współpracy i współistnienia ekslibrisu i bibliofilstwa. Tam, gdzie powstają takie znaki, znajdziemy też z pewnością miłośników książki. Charakterystyczne jest, że na różnych imprezach ekslibrisistów zawsze spotykamy bibliofilów. Nowy ekslibris jest też wdzięcznym materiałem do wszelkich prób tworzenia druków bibliofilskich. Prawie wszystkie czasopisma i encyklopedie poświęcone książkom zamieszczają również artykuły o znakach książkowych. W Polsce istnieje tradycja, że zbieracze ekslibrisów gromadzą się w towarzystwach bibliofilskich i często tworzą w nich osobne sekcje. Próby utrzymania odrębnych organizacji miłośników księgoznaków do tej pory zwykle się nie udawały.

Istnieje też tradycja zbierania i eksponowania ekslibrisów w bibliotekach, zwłaszcza że zgromadzenie w księgozbiornie większej kolekcji tak zwanych luźnych grafik przekracza zwykle możliwości placówek bibliotecznych. Dzieje

<sup>9</sup> „El.” 1990–1997 (Półrocznik wydawany w 100 egz., zawierał teksty o ekslibrisie po polsku i niemiecku, oryginalne odbitki sygnowanych przez autorów grafik).

się tak również w bibliotekach publicznych, np. Biblioteka Miejska w Szawlach powołała kolekcję, którą nazwano Muzeum Ekslibrisu. Biblioteka Publiczna m. st. Warszawy Dzielnicy Ochota prowadzi Warszawską Galerię Ekslibrisu i wydaje od roku 1999 „Ex Bibliotheca. Magazyn Grafików i Kolekcjonerów Ekslibrisu”.

Zbiór małej grafiki mieszczący się w kilku pudłach może kryć w sobie wiele piękna i mieć też swoją wartość, np. w moim domu w jednym tylko pudle leży 40 pięknych prac Stasysa Eidrigevičiusa, które w innej formie byłyby mi niedostępne.

Jako wykładowca bibliotekoznawstwa przekonałem się o przydatności ekslibrisów w dydaktyce. Uważamy m. in. za przydatne nauczenie przyszłych bibliotekarzy trudnej sztuki rozróżniania technik graficznych. Za pomocą ekslibrisu można studentom wyjaśnić, czym różnią się od siebie druk wkłęsły, wypukły i płaski. Można przy tym posłużyć się licznymi przykładami i pokazać grawerowane płytki.

Znak książkowy jest sztuką intymną. Źle czuje się pod szkłem gabloty. Aby go poczuć, trzeba go wziąć w rękę i dokładnie mu się przyjrzeć. Zamawianie dzieł sztuki zostało, przynajmniej w naszej części Europy, zmonopolizowane przez różne gremia oficjalne. Mała grafika powstawała i powstaje ciągle w znacznej mierze na zamówienia prywatne. Bibliofil albo inny miłośnik rozmawia z twórcą często tak, jakby mówił z krawcem czy stolarzem, tłumaczy, co chciałby uzyskać i z tego zderzenia osobowości artysty i właściciela powstają dzieła osobiste, które nie tylko na książkach, ale i w innych sytuacjach mogą reprezentować osobę lub instytucję, której nazwa na nich widnieje. Czasami takie ekslibrisy zastępują karty wizytowe.

Istnieje jeszcze jeden powód, być może o charakterze już historycznym, który wzmacniał więź bibliofilów i osób zainteresowanych ekslibrisem. Mała intymna grafika nie poddawała się kontroli. Kiedy w czasie okupacji niemieckiej władze zamknęły polskie uczelnie, muzea i biblioteki, bibliofile warszawscy zbierali się w prywatnych mieszkaniach, nadal zbierali książki, zamawiali ekslibrisy. Organizowano też nielegalne wystawy i publikacje (zwykle maszynopisy) im poświęcone<sup>10</sup>. O tych sprawach pisał ostatnio we wspomnieniu senior bibliofilów i badaczy ekslibrisów naszej stolicy prof. Andrzej Ryszkiewicz<sup>11</sup>. Podobnie działo się w szeregu krajów, które pod panowaniem komunistów były zmuszone do poddania się cenzurze i stosowania obowiązującej metody twórczej realizmu socjalistycznego. Ekslibris nie poddał się tym rygorom, mógł wędrować w kopercie przez granice. Dlatego też pierwsze kontakty powojenne bibliofilów nawiązali ekslibrisiści, zacieśniły się przyjaźni,

<sup>10</sup> W. Chojnacki, *Bibliografia zwartych druków konspiracyjnych wydanych pod okupacją hitlerowską w latach 1939–1945*, Warszawa 1970. (Zawiera opis 27 publikacji poświęconych ekslibrisowi).

<sup>11</sup> A. Ryszkiewicz, *Okruchy wspomnień*, „Ex Bibliotheca” 2003, nr 1(9), s. 16–18.

np. do Polski przyjeżdżali twórcy z ZSSR, którzy nie tylko wykonywali znaki dla Polaków, ale często nie pytając się władz, wysyłali swoje dzieła na wystawy. W tym czasie ekslibris umożliwiał bibliofilom nie tylko wędrówki do Czechosłowacji, na Węgry i NRD, ale też kontakty z szerszym światem. Znana zbieraczka Ursula Rieve<sup>12</sup> z Hamburga miała wielki zbiór prac twórców ze wschodniej Europy, ale też opiekowała się tymi ekslibrisistami, którym udało się od nas trafić do Niemiec Zachodnich, a w razie potrzeby organizowała paczki z pomocą. Przed laty przyjechał do Warszawy po raz pierwszy młody grafik z Litwy Stasys Eidrigėvičius – pierwsi podali mu w Polsce rękę byli miłośnicy ekslibrisu. Później, kiedy stał się on twórcą o znaczeniu już światowym, porzucił małą grafikę na rzecz innych form ekspresji.

Związki nauki o książce i bibliofilstwa z ekslibrisem są liczne i dawne, i choć wyraźnie ulegają pewnemu rozluźnieniu długo jeszcze pozostaną trwałe.

*Janusz Dunin*

#### BOOKPLATES AS A SOURCE OF THE HISTORY OF THE BOOKS

##### Summary

The article is concerned with the significance bookplates in the study of book history.

Two periods can be distinguished here. The first one before popularization of bookplates collections as a hobby. In this period, in the research of book provenance and the history of bookowners, the bookplates are in fact valuable sources of information.

Later, artists and amateurs produced so many works called "Ex libris", that we cannot claim that they applied to contemporary people and book collections.

<sup>12</sup> J. Dunin, *Pro memoria Ursula Rieve*, Malbork 1994.