

PRZYCZYNEK DO DZIEJÓW TECHNIK ZDOBIENIA PAPIERÓW

Wstęp

Zdobienie papieru wiąże się z historią powstania i rozwoju techniki wyrobu papieru, wynalezionej w Chinach w 105 r. Od tego czasu dekorowano papier w zależności od celu, w jakim miał być użyty. Autorzy publikacji poświęconych azjatyckim technikom barwienia papierów podkreślają ich chińską genezę¹. Papier barwiono najwcześniej w Chinach za panowania dynastii Tang (618-906) techniką Liu sha chien, podobną do japońskiej metody Suminagashi („pływający tusz”), którą zapoczątkowano w epoce Heian (794-1185). Najstarszy zachowany papier ozdobny barwiony techniką Suminagashi pochodzi z 1112 r. Użyto go do dekoracji zbioru poezji japońskiej, przechowywanego w świątyni Nishihonganji w Kyoto. W Japonii papiery barwne od początku były istotnym elementem formowania książki, choć introligatorstwo w rozumieniu europejskim nie istniało w krajach Dalekiego Wschodu.

Niewątpliwie w Europie najczęściej wykorzystywano papiery barwne w rzemiośle introligatorskim. Ich istotny udział w procesie kształtowania książki sprawił, iż stały się domeną badań oprawozdawczych, ale posiadają jednocześnie własną bardzo bogatą bibliografię². Polskie piśmiennictwo w tej dziedzinie jest znikome

¹ K. Narita, *Suminagashi*, „The Paper Maker” 1955, Vol. 24, No. 1, s. 27; K. Narita, *Japanese paper and paper products*, „Papiergeschichte” IX (1959), z. 6, s. 84; N. Sönmez, *EBRU: Marmorpapiere*, Ravensburg 1992, s. 28.

² E. Cockx-Indestege i inni, *Sierpapier & marmering. Een terminologie voor het beschrijven van sierpapier en marmering als boekbandversiering. Onder auspicien van het Belgisch-Nederlands Bandengenootschap*, Den Haag – Brussel 1994; P. J. Easton, *Marbling: a history and a bibliography*, Los Angeles 1983; H. Enderli, *Buntpapiere: Geschichte und Rezepte des Buntpapiers mit 205 Original-Buntpapier-Mustern*, Winterthur 1971; M. Gani, *Carte decorate*, Modena 1993; A. Haemmerle, *Herkommen, Geschichte, Technikaen, Beziehungen zur Kunst*, München 1961; J. Halfer, *Die Fortschritte der Marmorierkunst*, Stuttgart 1891; J. Hauptmann, *Die Marmorierkunst und die Konservierung des Caragheengrundes für eine lange Haltbarkeit*, Gera 1906; P. Kersten, *Die Marmorierkunst. Anleitung zum Marmorieren nach Joseph Halfer und Joseph Hauptmann, nebst einem Nachtrag: Das Marmorieren mit Kleisterfarben*, Halle a. d. S. 1922; P. Kersten, *Die Geschichte des Buntpapiers*, „Wochenblatt für Papierfabrikation” – Biberach 1938, s. 953-956; A. Milano, *Racocolta Bertarelli. Carte decorate*, Milano 1989; E. Miura, *Die Kunst des Marmorierens*, Bern – Stuttgart 1991; A. Weichelt, *Buntpapier-Fabrikation*, Berlin 1927³ [1 wyd. 1896]; F. Weisse, *Die Kunst des Marmorierens oder die Herstellung von Buchbinder-Buntpapieren mit Wasserfarben auf schleimhaltigen Grund*, Stuttgart 1940. Zob. *Literaturhinweise zum Thema Buntpapier zusammengestellt aus dem Bestand des Deutschen Buch- und Schriftmuseums der Deutschen Bücherei*, Leipzig 2003.

i fragmentaryczne. Przeważają w nim opracowania o podręcznikowym charakterze, publikowane bądź w formie artykułów w przedwojennych czasopismach specjalistycznych, bądź też w formie krótkich rozdziałów w podręcznikach introligatorstwa³. Monograficzne opracowania dziejów książki tematykę papierów wzorzystych traktują marginesowo lub całkowicie ją pomijają⁴.

W ostatnim dziesięcioleciu odnotowano wzrost zainteresowania papierami barwnymi, co zaowocowało publikacjami badaczy europejskich i amerykańskich w czasopismach naukowych i pracach zbiorowych wydawanych przy okazji międzynarodowych kongresów i konferencji⁵. Licznie w tym czasie organizowanym wystawom towarzyszyły wydawnictwa wypełniające lukę w podstawowej literaturze przedmiotu⁶. Dużym niedostatkiem publikacji poświęconych papierom barwnym jest brak

³ W. Czyżycki, *Introligatorstwo*, Warszawa 1950; B. Lenart, *Sztuka introligatorska w XIX stuleciu*, „Polski Poradnik Graficzny” 1908, z. 3, 4; B. Lenart, *O przyszłość zawodu introligatorskiego*, „Przegląd Rękodzielniczy” 1913, z. 9; B. Lenart, *Moderner Einband und Guter Bucheinband* [w:] *Katalog der internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig*, 1914; B. Lenart, *Piękna książka*, „Rzeczy Piękne” 1919, z. 4; B. Lenart, *Słownictwo introligatorstwa*, „Polska Gazeta Introligatorska” II (1929), z. 2-3; [b.a.], *Sposób farbowania papierów w rozmaitych kolorach*, „Piast” 1828/1829, t. II, s. 111; „Polska Gazeta Introligatorska” 1928-1934; „Polski Poradnik Graficzny” 1908, z. 3, 4; „Przegląd Graficzny” – Poznań [1919-1939]; „Przegląd Rękodzielniczy” II (1913), z. 9; A. Semkowicz, *Introligatorstwo*, Kraków 1948; K. Witkiewicz, *Kunst introligatorski Bonawentury Lenarta*, Kraków 1932; Z. Zjawieński, *Introligatorstwo*, Warszawa 1967.

⁴ S. Dahl, *Dzieje książki*, Wrocław 1965, s. 117, 237; J. Grycz, *Z dziejów i techniki książki*, Wrocław 1951, s. 133; M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Sztuka introligatorska w staropolskiej Warszawie*, „Sesje Warszawianistyczne” 2006, z. 15, s. 9. Artykuł zawiera cenne i trafne uwagi dotyczące polskich badań opracowanawczych, w tym introligatorskich papierów barwnych.

⁵ E. Cockx-Indestege, *Le papier décoré et le livre: une terminologie* [w:] *IPH Congress Book* [dalej: IPH CB] 1994, s. 112; G. Reschke, *Buntpapier vor der Industrialisierung*, IPH CB 1994, s. 122; G. Reschke, *Kleisterpapier – Kleistermarmor: Was denn nun? Ein Beitrag zur Einordnung der termini technici um dieses Buntpapier*, IPH CB 1996, s. 177; H. J. Porck, *Identification of Brocade Paper, a New Fingerprint Technique*, IPH CB 1998, s. 37; T. Canals, *About the Wallpaper Collection Kept at the Museu de les Arts Decoratives in Barcelona*, IPH CB 2002, s. 357; G. Dessauer, *Gedanken eines alten Buntpapiermachers*, *Deutscher Arbeitskreis f. Papiergeschichte* [w:] *Vorträge und Berichte der zehnten Tagung vom 16. bis 20. September 1999 in Berlin* [dalej: *DAP Vorträge*], Leipzig 2001, s. 55; S. Krause, *Kleisterpapier – das Buntpapier für die Unpersonen der Buchgeschichte* [w:] *DAP Vorträge*, Leipzig 2001, s. 59; I. Hesse-Ruckriegel, *Marmoriertes Buntpapier* [w:] *DAP Vorträge*, Leipzig 2001, s. 62; D. Simon, *Die Sammlung Konrad – Buntpapiere des 18. und 19. Jahrhunderts* [w:] *DAP Vorträge*, Leipzig 2001, s. 65; H. J. Porck, *Die Buntpapiersammlungen der Königlichen Bibliothek in Den Haag* [w:] *DAP Vorträge*, Leipzig 2001, s. 66; H. Köhler, *Musterbücher der Tapetenfabrik Erfurt & Sohn* [w:] *DAP Vorträge*, Leipzig 2002, s. 10; F. Schmidt, *Oberflächengestaltung von Buntpapier* [w:] *DAP Vorträge*, Leipzig 2002, s. 18.

⁶ Wystawy papierów barwnych: Amsterdam (1994), Bergisch Gladbach (1993), Berlin (1997), Drezno (1996), Duszniki Zdrój (2002), Haga (1997), Frankfurt a. M. (1989), Halberstadt (2000), Herrnhut (1997), Kraków (2002), Lipsk (1991, 1998, 2001), Mediolan (1991), Merseburg (1997), Moguncja (1994), Norymberga (1994). Wybrane katalogi wystaw: *Katalog zur Ausstellung*, Bergisch Gladbach – Hamburg 1993; G. Reschke, *Ausstellungskataloge, Staatsbibliothek zu Berlin*, Berlin 1997; *Franz Bartsch: Papiersammler aus Wien. Rekonstruktion seiner Ausstellung Stuttgart 1909. Begleitmaterialien zur gleichnamigen Ausstellung 5. Februar bis 18. April 1998*, Leipzig – Frankfurt

precyzyjnej i spójnej terminologii. W opinii niektórych badaczy standaryzacja terminów stanowi podstawę uniwersalnie interpretowanej sztuki i nauki. Umożliwia ona także interdyscyplinarną komunikację. Stąd też gros prac europejskich i amerykańskich naukowców koncentruje się na klasyfikacji i opracowaniu jednolitego słownictwa papierów wzorzystych. W 1994 r. opublikowano badania belgijsko-holenderskiej grupy ekspertów dotyczące terminologii papierów barwnych w dobie rękodzielniczej produkcji⁷. Wkrótce wydany zostanie w Stanach Zjednoczonych tezaaurus do katalogowania kolekcji papierów dekoracyjnych, redagowany przez Sidneya Bergera⁸. Tezaurus, przeznaczony dla szerokiego grona odbiorców, obejmuje zarówno wąsko pojęte powierzchniowe techniki zdobienia papierów, jak również metody uszlachetniania i dekoracji papieru, które następują w procesie jego wytwarzania.

Definicja, historia i techniki wytwarzania papierów barwnych

Toczące się od dawna dyskusje nad definicją papierów barwnych nie wniosły radykalnych zmian do już istniejących określeń tego terminu technicznego. W niniejszych rozważaniach, dotyczących rękodzielniczych metod zdobienia papierów, posłużono się definicją powszechnie przyjętą, stosowaną także w piśmiennictwie fachowym co najmniej od ostatniej dekady XIX w.⁹. Zgodnie z nią papierem barwnym, rozumianym obecnie jako wzorzysty, dekoracyjny lub zdobiony, nazwano papier, którego powierzchnię upiększono, uszlachetniono, zamalowując ją, zadrukowując bądź nasączając farbą, sposobem ręcznym albo maszynowym. W tym znaczeniu nie nazwiemy barwnymi papierów zabarwionych w procesie ich wytwarzania przez dodanie barwnika do masy papierniczej. Te papiery nazwiemy raczej kolorowymi¹⁰.

am Main – Berlin 1998; J. Tomaszewski, K. Dudek, *Ręcznie zdobione papiery introligatorskie* [w:] *Katalog wystawy*, Kraków 2002; T. Windyka, *Marmurki zakłete w papierze. Wzorzyste papiery introligatorskie Stefana Szczerbińskiego* [w:] *Informator wystawy*, Duszniki Zdrój 2002.

⁷ E. Cockx-Indestege i inni, *Sierpapier & marmering...* [2].

⁸ *Decorated And Decorative Paper Terms. A Thesaurus for Cataloging and Processing Collections*, Prepared by Sidney Berger, Simmons College Boston, MA [maszynopis]. Próbę uporządkowania polskiej terminologii papierów barwnych podjął J. Tomaszewski (J. Tomaszewski, K. Dudek, *Ręcznie zdobione papiery introligatorskie* [6], s. 34-36).

⁹ *Meyers Konversations-Lexikon*, Leipzig 1886, s. 641: „Buntpapier, entweder in der Masse natürlich (durch farbige Hadern) oder künstlich gefärbtes oder weißes Papier, dem ein farbiger Überzug gegeben ist. Nach allgemeinem Sprachgebrauch versteht man unter B. nur die letzte Gattung: das auf einer oder beiden Seiten gefärbte, gedruckte, gepreßte Papier”. Por. A. Weichelt, *Buntpapier-Fabrikation* [2], s. 1; P. Klemm, *Handbuch der Papierkunde*, Leipzig 1923, s. 57; P. Kersten, *Die Geschichte des Buntpapiers* [2], s. 953; F. Ebenböck, *Handbuch für Papier, Schrift und Druck*, Berlin 1941, s. 436; A. Haemmerle, *Herkommen, Geschichte...* [2], s. 10.

¹⁰ *Decorated And Decorative Paper Terms...*, [8], s. 11. Berger papiery barwione w procesie ich produkcji nazywa kolorowymi. Autorzy polskich opracowań z zakresu papiernictwa nie definiują pojęcia „papier barwny”, lecz opisują proces barwienia papieru bądź wyrobów papierniczych metodą powierzchniowego „kolorowania” i metodą tzw. barwienia w masie, czyli barwienia w procesie wytwarzania papieru. Zob. K. Palenik, A. Winczakiewicz, *Wypełnianie i barwienie papieru*, Warszawa

Już w XVIII w. rozróżniano papier „zafarbowany” i „zamalowany”¹¹. Papier „zafarbowany” uzyskiwano, wykorzystując do jego produkcji farbowane szmaty albo dodając barwnik do masy papierniczej. Papier powierzchniowo barwiony określano mianem „zamalowanego”. Jego wyrobem zajmowali się początkowo introligatorzy, wytwórcy kart do gry i drukarze. U schyłku XVII w. powstał odrębny zawód wytwórcy papierów barwnych.

Pojęcie „papier barwny” odnosiło się pierwotnie do papierów zamalowanych powierzchniowo jednym kolorem. Europejska tradycja powierzchniowego barwienia papieru sięga późnego średniowiecza i wiąże się z upowszechnieniem nowego materiału pisarskiego – papieru oraz z zastosowaniem techniki drukowania książek. Książka drukowana wyparła pergaminowe i późniejsze papierowe księgi rękopiśmienne. Pod koniec XV w. powszechnie stosowany do opraw książkowych pergamin, barwiony przeważnie w kolorze karminowej albo cynobrowej czerwieni, ustąpił miejsca jednobarwnym papierowym wyklejkom, pokrytym czerwoną, niebieską, zieloną albo żółtą farbą klejową¹².

Spośród najstarszych pisanych źródeł europejskich, odnoszących się do papierów ozdobnych, znawcy tematu wymieniają traktat o malarstwie Cennino Cenniniego (ok. 1370 – ok. 1440), wydany około 1400 r., oraz zbiór receptur barwienia papierów, spisany około 1470 r. w klasztorze św. Katarzyny w Norymberdze¹³. Luźnych arkuszy papierów wzorzystych z tego okresu nie odnaleziono. Zachowały się natomiast papiery jednobarwne, użyte około 1430 r. do dekoracji odwrotnych stron kart do gry, zwanych kartami ze Stuttgartu, które uznano za najstarszy europejski zabytek papierów barwnych¹⁴. Karty, wymiarów 188x120 mm, przedstawiają figury malowane temperą na złotym tle. Odwrotne strony kart pokryto jednobarwnym, w kolorze cynobrowej czerwieni, papierem ręcznie czerpanym, znakowanym około 1430 r. filigranem papierni w Ravensburgu. Odwrotne strony kart do gry aż do XVIII stulecia były z reguły białe, choć zdarzały się wcześniejsze zdobienia ich techniką drukarską lub marmurkową¹⁵.

1956, s. 26; *Współczesne polskie introligatorstwo i papiernictwo. Mały słownik encyklopedyczny*, Wrocław 1986, s. 195.

¹¹ G. F. Wehrs, *Vom Papier*, Halle 1789, s. 358.

¹² A. Haemmerle, *Herkommen, Geschichte...* [2], s. 29.

¹³ Ibidem, s. 28. Autor przytoczył obszernie fragmenty receptur zawartych w zbiorze *Rezeptbüchlein des St.-Katharinen-Klosters*, przechowywanym w Stadtbibliothek in Nürnberg; K. T. Weiss, *Handbuch der Wasserzeichenkunde*, Leipzig 1962, s. 227 – wymienił dzieło Cenniniego jako najstarsze źródło pisane dotyczące papierów barwnych. Por. D. V. Thompson, *The Craftsman's Handbook: "Il Libro dell'Arte" by Cennino d'Andrea Cennini*, New York 1933.

¹⁴ „Das Stuttgarter Kartenspiel” – Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, nr inw. WLM, KK 15-63. Zob. A. Haemmerle, *Herkommen, Geschichte...* [2], s. 26; G. Grünebaum, *Buntpapier. Geschichte, Herstellung, Verwendung*, Köln 1982, s. 18.

¹⁵ K. T. Weiss, *Handbuch der Wasserzeichenkunde* [13], s. 225. We Francji już w końcu XVI w. dekorowano odwrotne strony kart do gry technikami drukarskimi i zwano te zdobione strony Tarot.

Według badaczy najstarsze znane karty do gry wyprodukowane w Polsce pochodzą z końca XVI w.¹⁶. Komplet tych kart nie zachowały się. W 1827 r. Tomasz Ujazdowski opisał ich wygląd na podstawie nierozciętych arkuszy, które odnalazł w oprawach druków wykonanych w 1591 r. przez intrologatora z Krzepic. Figury tych kart wykonano techniką drzeworytu i pokolorowano ręcznie czerwoną oraz zieloną farbą. Inne karty, wykonane przez kartownika krakowskiego Marcina Skorupkę w 1595 r., odkrył w 1919 r. Adam Chmiel w oprawie akt z XVI-XVIII w.¹⁷.

Wiele metod zdobienia papierów ukształtowanych w XV i XVI w. przetrwało w udoskonalonej i zmodyfikowanej formie przez długi czas, znajdując zastosowanie nie tylko w intrologatorstwie. Jedną z najstarszych technik zdobienia papierów tzw. welurowych, opisana w 1470 r. w norymberskim zbiorze receptur¹⁸, zapoczątkowana w Europie około 1450 r., posłużyła do produkcji tekstylnych i papierowych tapet w Anglii w okresie od XVI do XVIII w. Metoda wyrobu papierów welurowych, określanych też aksamitnymi, polegała na pokryciu przy pomocy sita barwnym wełnianym pyłem zaklejonej uprzednio powierzchni papieru. Klej nanoszono, używając drewnianego klocka albo szablonu, zwanego patronem. Inny sposób zdobienia papierów przez nakrapianie farbą ich powierzchni, wykorzystywany w intrologatorstwie europejskim od XVI w. głównie do zabezpieczania przed niszczeniem i upiększania boków książek, zachował się w różnych odmianach do XIX stulecia, kiedy stosowany był w tanich oprawach nakładowych, produkowanych metodami maszynowymi. Papiery zdobione metodą nakrapiania pojawiły się w Europie około 1580 r. Przez analogię do jaskółczych jaj nazywano je w Niemczech „Kiebitz-papiere”; we

¹⁶ T. Ujazdowski, *Karty do gry*, „Monitor Polski” 1827, nr 18; A. Chmiel, *Krakowskie karty do gry*, „Rzeczy Piękne” 1919, t. II, nr 2, s. 17; Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, Warszawa 1978 [przedruk z wyd. 1900-1903], s. 18; A. Brückner, *Encyklopedia staropolska*, Warszawa 1937; J. Siniarska-Czaplicka, *Wyrób polskich kart do gry w latach 1500-1650*, „Przegląd Papierniczy” 1971, nr 6, s. 219; E. Różycki, *Z dziejów kartownictwa XVI-XVII wieku*, „Przegląd Papierniczy” 1975, nr 1, s. 31. Komplet polskich kart z XVI w. nie zachowały się. Nierozcięte arkusze kart i pojedyncze rozcięte karty, użyte w oprawach rękopisów z XVI w., odnalazł i opisał T. Ujazdowski (*Karty do gry* [16]), reprodukował Z. Gloger (*Encyklopedia staropolska...* [16], s. 19). Karty prawdopodobnie w 1937 r. były w zbiorach graficznych biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego (zob. A. Brückner, *Encyklopedia staropolska* [16], s. 556). Autorce nie udało się odszukać ich ponownie w zbiorach krakowskich muzeów, biblioteki UJ oraz w zasobach archiwum państwowego. W zbiorach Archiwum Państwowego Oddz. III w Krakowie, sygn. D 32 odnaleziono natomiast nierozcięty arkusz kart sygn. przez Marcina Skorupkę w 1595 r., odpowiadający zabytkom opisanym przez A. Chmiela (zob. A. Chmiel, *Krakowskie karty do gry* [16], s. 17).

¹⁷ Dekorację odwrotnych stron kart odnalezionych przez T. Ujazdowskiego określono lakonicznie jako „pstrokaczna”. Zob. J. Siniarska-Czaplicka, *Wyrób polskich kart do gry...* [16], s. 220. Figury na kartach sygnowanych przez Marcina Skorupkę w 1595 r. wykonano techniką drzeworytu i nie kolorowano. Dekoracja odwrotnych stron kart jest nieczytelna, gdyż nierozcięty arkusz kart naklejono na karton.

¹⁸ A. Haemmerle, *Herkommen, Geschichte...* [2], s. 30. Opis nowoczesnej metody wytwarzania papierów welurowych oraz polską terminologię niektórych papierów wzorzystych znajdziemy w artykule *Wyrób specjalnych papierów intrologatorskich*, „Polska Gazeta Intrologatorska” 1933, nr 7, s. 108-109. Por. A. Weichelt, *Buntpapier-Fabrikation* [2], s. 354.

Francji, popularne szczególnie w XVIII w., przyjęły nazwę „francuskich papierów imitujących skórę” i używano ich zwykle do skromnych opraw broszurowych¹⁹.

Istotne zmiany w sposobie barwienia papierów europejskich wprowadziła technika drzeworytu, którą od XV w. zdobiono karty do gry, wytwarzano książki ksylograficzne, a nieco później ilustrowano książki drukowane²⁰. Początkowo konturowe odbitki drzeworytnicze, kolorowane ręcznie, pod koniec XV w. ustąpiły miejsca drukom wielobarwnym, wykonanym techniką drzeworytu w warsztatach Wenecji i Augsburga²¹. Wczesnych papierów dekorowanych sposobem drzeworytniczym zachowało się bardzo niewiele, mimo szerokiego upowszechnienia tej metody zdobniczej w XVI stuleciu. Należą do nich między innymi papiery imitujące słoje drewna, wytwarzane około 1575 r. Zdobiono nimi zwykle wnętrza pudełek i szkatulek.

Dynamiczny rozwój drukarskich technik zdobienia papierów nastąpił w połowie XVIII w. Drewniane stemple i klocki coraz częściej uzupełniano metalowymi sztyftami i blaszkami, dla pogłębienia efektów plastycznych druku, bądź zastępowano miedzianymi matrycami, najpierw z rytem wypukłym, potem wklęsłym. Papierami zdobionymi drukiem dekorowano w tym czasie książki, meble, drobne przedmioty codziennego użytku i nierzadko całe pomieszczenia. W latach 1750-1830 papiery zwane walcowymi lub „drukowanymi na kształt kartunu”²² były najchętniej używanymi w introligatorstwie europejskim spośród wszystkich papierów barwnych. Wytwarzano je za pomocą zabarwionych farbami kłajstrowymi matryc, służących wcześniej do zadrukowania modnych tkanin bawełnianych. Produkcję tych papierów rozpoczęto około 1735 r. w Niemczech i nazwano je tam „Kattunpapiere” lub „Zitzpapiere” (niem. *Kattun*, *Zitz* oznacza tkaninę bawełnianą)²³.

U schyłku XVII stulecia papiery zdobione metodami drukarskimi zaczęto, wzorem drukarstwa tekstylnego, uszlachetniać i upiększać. W rezultacie tych zabiegów powstały nowe odmiany papierów barwnych imitujących metale.

W połowie XVII w. w europejskich oprawach książkowych pojawiły się tzw. papiery marmurkowe, nazywane w tym czasie tureckimi, odznaczające się niezwykłym bogactwem wzorów, barw i odmian. Nie wiadomo dokładnie, kiedy i gdzie

¹⁹ A. Haemmerle, *Herkommen, Geschichte...* [2], s. 30, 174. Por. J. P. Boeck, *Die Marmorierkunst*, Wien 1896, s. 35; A. Weichelt, *Buntpapier-Fabrikation* [2], s. 354. Autor zalicza nowoczesne papiery zdobione metodą nakrapiania do grupy wyrobów określonych ogólnym terminem „Handmarmor”.

²⁰ R. Forrer, *Die Kunst des Zeugdrucks vom Mittelalter bis zur Empirezeit*, Straßburg 1898, s. 18-19. Najstarszy zachowany papier zdobiony klockiem do drukowania tkanin, prawdopodobnie proveniencji francuskiej, datowano na 1490 rok.

²¹ A. Haemmerle, *Herkommen, Geschichte...* [2], s. 59-60, 174. Erhard Ratold, drukarz augsburski, wykonał w 1487 r. odbitkę wielobarwną, stosując cztery klocki drzeworytnicze, oddzielnie do koloru czarnego, żółtego, czerwonego i zielonego.

²² J. Tomaszewski, K. Dudek, *Ręcznie zdobione papiery introligatorskie* [6], s. 26 – Tomaszewski użył tej nazwy dla papierów dekorowanych przy pomocy matryc służących do druku tkanin. Por. K. P. Funke, *Technologie czyli nauka użytkowania z plodów przyrodzonych*, Warszawa 1814 w Drukarni księży Pijarów, s. 69.

²³ A. Haemmerle, *Herkommen, Geschichte...* [2], s. 145.

w Europie zaczęto wytwarzać papiery metodą marmurkowania. Wynalezienie tej metody przypisywano rzemieślnikom holenderskim, francuskim bądź niemieckim, zapominając na długo o jej orientalnych korzeniach²⁴.

Papiery marmurkowe trafiły do Europy pod koniec XVI w., przywiezione w sztambuchach podróżników z Turcji i Persji, gdzie nosiły nazwę Ebru (*Ebr* w języku perskim oznaczało chmurę). Sztukę marmurkowania przejęli rzemieślnicy arabscy, podobnie jak wyrób papieru, z Dalekiego Wschodu i w zmienionej technicznie formie stosowali w introligatorstwie od XVI stulecia²⁵. Arabski sposób barwienia papierów, polegający na nakrapianiu farby na kleisty grunt, przygotowany z gumy tragantowej, wywodzi się z japońskiej metody Suminagashi, w której nakrapiano tusz na powierzchnię wody. Utworzone wzory przypominały marmur, stąd papiery barwione tym sposobem nazywano w Europie marmurkowymi²⁶.

Tradycyjną technikę marmurkowania, spopularyzowaną w warsztatach europejskich w XVIII stuleciu, zastąpiono około 1900 r. odmienną formą, tzw. marmurkowaniem farbami olejnymi.

Wiek oświecenia w Europie przyniósł wzmogoną produkcję seryjnych wydawnictw, zmuszając tym samym introligatorów do stosowania tanich materiałów do opraw wydawniczych i półfrancuskich. W powszechne użycie weszły okładki tekturowe, oklejane płótnem i papierem. Zmieniał się także sposób wykonania i zdobienia wyklejek, czyli kart łączących blok książki z okładką. Kosztowne wyklejki pergaminowe i jedwabne ustąpiły miejsca papierowym, barwionym często prostymi i niedrogimi metodami, wśród których tzw. klajstrowa okazała się najbardziej przydatną. Nazwę metody przejęto od farb powstałych w wyniku połączenia pigmentu barwnego z koloidalnym spoiwem, w tym wypadku klajstrem, czyli klejem mącznym. Farby klajstrowe nanoszono na powierzchnię papieru różnymi narzędziami i tworzone wzory przy pomocy rozmaitych instrumentów oraz technik.

Zwiększone zapotrzebowanie na ozdobne papiery u progu XVIII stulecia spowodowało powstanie nowych i modyfikację istniejących metod ich barwienia. W sa-

²⁴ H. Enderli, *Buntpapiere: Geschichte und Rezepte...* [2], s. 7; N. Sönmez, *EBRU: Marmorpapiere*, [1], s. 28; A. Haemmerle, *Herkommen, Geschichte...* [2], s. 52-54. Około 1675 r. w Augsburgu Franziskus Fuchs i Christoph Ainmiller zaczęli wyrabiać papiery marmurkowe, wzorując się na arabskiej technice Ebru.

²⁵ N. Sönmez, *EBRU: Marmorpapiere* [1], s. 28-31. Pierwsze warsztaty Ebru powstały w Istambule między 1562 a 1575 r.

²⁶ J. P. Boeck, *Die Marmorirkunst* [19], s. 3, 25; A. Haemmerle, *Herkommen, Geschichte...* [2], s. 145. Wyrób papierów marmurkowych jako jeden z pierwszych opisał matematyk Daniel Schwenter w dziele wydanym pośmiertnie w 1651 r. (G. F. Harsdörffer, *Delitiae Mathematicae et Physicae / Der mathematischen und philosophischen Erquickstunden*, Nürnberg 1651, s. 526). Wzmianki na temat arabskiej metody barwienia papierów zawarto w relacjach z podróży po krajach Orientu: G. Sandys, *A Relation of a Journey Begun, An. Dom. 1610*, London 1615, s. 72; F. Bacon, *Sylva Sylvarum*, 1627, London 1670, s. 156; T. Herbert, *Some Years Travels into divers parts of Africa and Asia the Great*, London 1677, s. 294.

mym tylko Augsburgu, ówczesnym europejskim centrum produkcji i handlu papierami wzorzystymi, działało około 1800 wytwórców papierów tureckich. Największy augsburski wytwórca, właściciel przedsiębiorstwa wydawniczo-handlowego, Georg Chritoph Stoy, w ofertach handlowych z lat 1720-1730 miał tradycyjne papiery marmurkowe, brokatowe, drukowane i klajstrowe w licznych odmianach²⁷.

Postępująca od końca XVIII w. mechanizacja procesów wytwarzania, barwienia i dekorowania papierów sprzyjała przemysłowej produkcji książek w następnym stuleciu. W 1843 r. zastosowano wstęgę papieru do produkcji papierów barwnych, a trzynaście lat później (w 1856 r.) skonstruowano maszynę do powierzchniowego barwienia papierów. Rozpoczęto masową produkcję papierów naśladowujących ręko-dzielnicze wzory minionych epok. Przemysłowo wytworzone papiery wzorzyste były wszechobecne w XIX w. Stosowano je w drobnych drukach reklamowych, opakowaniach, oprawach książek i dekoracjach wnętrz.

Historia i charakterystyka muzealnego zbioru papierów wzorzystych

W 1994 r. w Muzeum Papiernictwa rozpoczęto systematyczną dokumentację muzealnego zbioru papierów barwnych. Dusznicka placówka należy do nielicznych w kraju instytucji prowadzących prace badawcze nad tymi unikalnymi wyrobami rzemiosła introligatorskiego²⁸. Efektem muzealnych badań była między innymi wystawa poświęcona papierom wzorzystym oraz towarzyszące jej publikacje²⁹.

W 1985 r. Muzeum Papiernictwa pozyskało papiery ozdobne wytworzone przez krakowskiego introligatora Stefana Szczerbińskiego (1892-1972)³⁰, ucznia Bonawentury Lenarta (1881-1973) i współpracownika innego wybitnego introligatora-artysty związanego z Krakowem, Roberta Jahody (1862-1947). Zbiór był własnością córki Stefana Szczerbińskiego, Barbary, która w latach 2001-2006 przekazała do Muzeum inne jeszcze papiery z kolekcji Ojca, barwione w polskich oraz zagranicznych warsztatach, zebrane przez Szczerbińskiego podczas zagranicznych podróży w okresie 1913-1939. W ten sposób bogata spuścizna introligatorska Stefana Szczerbińskiego

²⁷ A. Haemmerle, *Herkommen, Geschichte...* [2], s. 20.

²⁸ Największe w Polsce zbiory papierów barwnych znajdują się w zasobach archiwów, dużych bibliotek uniwersyteckich, Biblioteki Narodowej w Warszawie oraz w zasobach niektórych bibliotek muzealnych. Wyodrębnione niewielkie kolekcje papierów barwnych posiadają warszawskie muzea: Drukarstwa Warszawskiego i Akademii Sztuk Pięknych, krakowskie Muzeum Narodowe i Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Instytucje te nie prowadzą dokumentacji papierów wzorzystych. Polskie prywatne kolekcje papierów ozdobnych, porównywalne z dużymi światowymi zbiorami, np. Olgi Hirsch, Rosamond B. Loring, nie są mi znane.

²⁹ Wystawa poświęcona introligatorskim papierom barwnym Stefana Szczerbińskiego, prezentowana w Muzeum Papiernictwa w 2002 r., do 2004 r. pokazana została w kilku muzeach krajowych. Publikacje na temat wystawy: T. Windyka, *Marmurki zakłete w papierze...* [6]; T. Windyka, *Wzorzyste papiery Stefana Szczerbińskiego*, „Gutenberg” 2001, nr 1, s. 31; T. Windyka, *Zbiór papierów barwnych w Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju*, „Przegląd Papierniczy” 2002, nr 1, s. 45.

³⁰ Szczegółową biografię Stefana Szczerbińskiego opracowano na podstawie informacji uzyskanych od Barbary Szczerbińskiej.

trafiła do zbiorów dusznickiego muzeum, w którym nazwano ją „Kolekcją Szczerbińskiego” i podzielono na dwa zasadnicze zespoły zabytków. Pierwszy z nich objął arkusze barwione przeważnie rękodzielniczymi sposobami przez Stefana Szczerbińskiego w latach 1911-1958. Drugi zespół utworzyły papiery wzorzyste obcych wytwórców, zgromadzone przez Szczerbińskiego w okresie od 1913 do 1961 r.

Papiery wzorzyste Stefana Szczerbińskiego

Zawarte w kolekcji prace Stefana Szczerbińskiego dają nam ogłęd jego introliigatorskiej działalności w zakresie barwienia i zdobienia papierów. Najwcześniejszą i zarazem nieliczną grupą w tym zbiorze są papiery introliigatorskie barwione tradycyjną techniką marmurkowania na gruncie klejowym, zwaną potocznie marmurkowaniem na karagenie. Wykonane tą metodą wzory o motywach roślinnych, motywie fali i płomieni, znane są w literaturze przedmiotu jako secesyjne³¹. Do zdobienia wykorzystał Szczerbiński przeważnie papiery kolorowe, szare, niebieskie i brązowe, wzbogacające plastyczny efekt prac. Introliigator wykonał je w latach 1910-1912 podczas kursów w krakowskim Muzeum Techniczno-Przemysłowym, prowadzonych przez Bonawenturę Lenarta i okazjonalnie przez Paula Adama (1849-1931)³². W tym czasie Krajowy Instytut Popierania Rękodzieł i Przemysłu, powołany w 1907 r. przy krakowskim Muzeum Techniczno-Przemysłowym, organizował liczne kursy zawodowe. W latach 1909-1914 kursy dla introliigatorów prowadził Bonawentura Lenart, pełniący równocześnie funkcję kierownika wzorcowej introliigatorni w Muzeum Techniczno-Przemysłowym³³.

W pierwszej grupie zabytków znalazły się również prace Szczerbińskiego pochodzące z okresu jego zawodowej działalności w poznańskiej Szkole Sztuk Zdobniczych. W latach 1920-1923 Szczerbiński organizował i prowadził pracownię introliigatorską przy wydziale grafiki poznańskiej szkoły³⁴. Pedagogiczne zamiłowania

³¹ Zob. N. Sönmez, *EBRU: Marmorpapiere*, [1], s. 62, 121. Wzór tzw. płomienisty („Flammenmarmor”), stworzony przez niemieckiego introliigatora Paula Adama około 1898 r., był szczególnie często wykorzystywany w okładkach i wyklejkach książek, które tworzono w epoce secesji – kierunku w sztuce ostatniego dziesięciolecia XIX i pierwszej dekady XX w. Por. P. Adam, *Das Marmorieren des Buchbinders auf Schleimgrund und im Kleisterverfahren*, Halle a. d. S. 1906, s. 73.

³² Z dokumentu wydanego w Krakowie w 1912 r. wynika, iż Szczerbiński został przyjęty na „kurs introliigatorski od 10 czerwca do 28 czerwca 1912 roku, obejmujący sporządzenie wyklejki kłajstrowej i barwienie na gruncie karagenowym”. Oryginał dokumentu w zbiorach Barbary Szczerbińskiej [dalej: Zb. Szczerbińskiej], kopia dokumentu w zbiorach Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju, Dział Historii Papiernictwa, Teczka „Stefan Szczerbiński” [dalej: MPD DH Teczka „Szczerbiński”].

³³ J. Warchałowski, *Książka*, „Czas” – Kraków 1909, z. 12, s. 13; Z. Beiersdorf, *Muzeum Techniczno-Przemysłowe w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” 1991, t. LVII, s. 156; B. Kołodziejowa, *Miejskie Muzeum Przemysłowe im. dra Adriana Baranieckiego w Krakowie*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie” – Kraków 1976, t. XI, s. 216.

³⁴ Mało znaną działalność zawodową Szczerbińskiego w poznańskiej szkole potwierdzają dokumenty z okresu 15 IV 1920 – 30 IX 1922 r. – MPD DH Teczka „Szczerbiński” oraz artykuły w prasie międzywojennej. Zob. [b.a.], *Przed wystawą Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego*, „Polska

realizował, pisząc w tym czasie podręcznik introligatorstwa, który pozostał nieopublikowany³⁵.

Z okresu 1923-1940 pochodzą wyroby wykonane przez Szczerbińskiego w jego Zakładzie Przetworów Papierowych, mieszczącym się początkowo przy ulicy Płaszowskiej, a przed 1940 r. przy ulicy Starowiślnej w Krakowie. W muzealnej kolekcji jest to grupa papierów najliczniejsza i najbardziej zróżnicowana pod względem form oraz technik wytwarzania. Obejmuje wiele odmian papierów kłajstrowych, papiery szablonowe, stemplowe, walcowe oraz marmoryzowane papiery fantazyjne, barwione przy użyciu farb drukarskich. Niewielką część zbioru stanowią wyroby wykonane przez Szczerbińskiego w latach 1947-1953, w reaktywowanej krakowskiej introligatorni. Uszlachetniał on wówczas wyroby introligatorskie, stosując foliowanie i powlekanie papierów.

Po przymusowej likwidacji introligatorni w 1953 r. Szczerbiński zatrudnił się w krakowskiej Spółdzielni Pracy Rękodziela Artystycznego „Starodruk”, w której pracował do 1967 r. Z tego okresu pochodzą nieliczne papiery barwione przez niego ręcznie oraz metodą przemysłową.

W „Starodruku” wyrób papierów introligatorskich „odbywał się ręcznie w partiach po kilka tysięcy, a w niektórych seriach częściowo zmechanizowanym sposobem i w różnych technikach. Po kilku latach orzeczono, że produkcja tych papierów jest mało rentowna, towar niechodliwy, desenie i wzory brzydkie i przestarzałe itd. itd., w następstwie czego zlikwidowano produkcję tych papierów w roku 1958”³⁶.

Drugi zespół papierów z „Kolekcji Szczerbińskiego”

Na drugi zespół zabytków składają się papiery wzorzyste pozyskane przez Muzeum Papiernictwa w latach 2001-2006, barwione rękodzielniczymi i przemysłowymi metodami w polskich oraz zagranicznych warsztatach, zgromadzone przez Szczerbińskiego w okresie 1913-1961.

W tej grupie wyróżniają się papiery datowane na lata 1906-1925, proveniencji austriackiej i niemieckiej, oraz wyroby znanych europejskich i polskich wytwórni: fabryki papierów barwnych Keller-Dorian & Silvin w Lyonie, warszawskiej fabryki obić papierowych Józefa Franaszka i lwowskiej introligatorni Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, kierowanej przez Aleksandra Semkowicza (1885-1954). Do grupy należą też cenne, choć nieliczne papiery zdobione rękodzielniczo klockami pochodzą-

Gazeta Introligatorska” – 20 V 1933 r., s. 73; [b.a.], *Poznańska placówka przemysłu artystycznego*, „Kurjer Poznański” – V 1922 r. Por. J. Mulczyński, *Nauczanie grafiki w okresie dwudziestolecia międzywojennego w Poznaniu*, „Kronika Wielkopolski” 1999, nr 3, s. 36.

³⁵ Rękopis podręcznika S. Szczerbińskiego – 1922, MPD DH, sygn. MD 978 AH.

³⁶ Korespondencja S. Szczerbińskiego z Janem Kowalskim – lipiec 1967 r., MPD DH Teczka „Szczerbiński”.

cymi ze znanej włoskiej firmy drukarskiej Remondini w Bassano³⁷ oraz zbiór papierów szwajcarskiego introligatora Emila Kretza (1896-1960), zdobionych opracowaną przez niego metodą druku pośredniego, zwanego *Batikmodeldruck*³⁸. Próbki papierów Emila Kretza otrzymał Szczerbiński z Bazylei na początku 1961 r. Niedługo potem część z nich przesłał do Warszawy Bonawenturze Lenartowi, wówczas profesorowi tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych. W podobny sposób wyroby Emila Kretza trafiły po 1960 r. do innych europejskich pracowni introligatorskich, między innymi do Giseli Reschke, zamieszkałej w Hamburgu artystki – wytwórczyni papierów barwnych.

CONTRIBUTION TO THE HISTORY OF PAPER DECORATIVE TECHNIQUES

Summary

Resulting from multiple functions of paper, the complexity and versatility of issues related to its decoration has made coloured papers, also known as decor, ornamental or design ones, the subject of study for not only paper historians. Decoration of paper is very closely related to the history of its origin and development.

Increased interest in decorative papers in the recent decade has contributed to advancement in research studies on these unique works of craft as well systematic cataloguing which requires uniform and accurate glossary of terms.

One of the key factors in complex elaboration of coloured paper collections is the systematization of the production techniques. Decorative papers of different provenience are very often made using the same production methods. Finding even the slightest technological differences will enable us to identify the papers, their chronology as well as origin.

The article presents an attempt to classify the coloured papers in the collections of the Museum of Papermaking in Duszniki Zdrój according to the production method. The historic outlook in the first part of the article will contribute to better understanding of particular issues related to paper colouring and decorating techniques.

Translation
Aneta Ożga

³⁷ Drukarnię założył Giovan Antonio Remondini około 1660 r. w Bassano. Firma drukarska rodziny Remondini działała do 1860 r. Odbitki z klocków używanych przez firmę Remondini rozpowszechnił na początku XX w. antykwariusz Giuseppe Rizzi Farese. Zob. Materiały towarzyszące wystawie *Franz Bartsch: Papiersammler aus Wien. Rekonstruktion seiner Ausstellung Stuttgart 1909. Begleitmaterialien zur gleichnamigen Ausstellung 5. Februar bis 18. April 1998*, s. 48, tab. VIII.

³⁸ *Emil Kretz – Buchbinder, Lehrer, Sammler*, Basel 1961, s. 7 (Katalog wystawy). Oryginalny opis tej techniki otrzymałam od G. Reschke w związku z przygotowywaną przez Muzeum Papiernictwa wystawą, poświęconą papierom dekorowanym technikami drukarskimi.

BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER TECHNIKEN DES PAPIERVERZIERENS

Zusammenfassung

Die aus den verschiedenen Funktionen des Papiers hervorgehende Komplexität und die Vielseitigkeit der mit dem Verzieren verbundenen Probleme bewirken, dass seit langem die Farbpapiere, auch dekorative oder gemusterte Papiere genannt, Forschungsgegenstand nicht nur für Historiker der Papierindustrie sind. Das Papierverzieren verbindet sich unlösbar mit der Geschichte seiner Entstehung und Entwicklung.

Das erhöhte Interesse für Farbpapiere in den letzten zehn Jahren hat zum Fortschritt der Forschungsarbeiten über diese einzigartigen Handwerkserzeugnisse geführt und eine systematische, einheitliche und präzise Terminologie samt ihrer notwendigen Katalogisierung ermöglicht.

Eine der wesentlichen Bedingungen für die Bearbeitung der Farbpapiersammlung ist die Systematisierung der Techniken bei der Erzeugung solcher Produkte. Die dekorativen Papiere verschiedener Provenienz charakterisieren sich oft durch dieselben Erzeugungsverfahren. Das Herausschälen selbst der geringsten technologischen Unterschiede hilft uns, diese Papiere und ihre Chronologie und Herkunft präziser zu identifizieren.

In diesem Artikel hat man versucht, die Einteilung der im Papiermuseum in Duszniki Zdrój gesammelten Farbpapiere nach den Herstellungsverfahren vorzustellen. Der historische Blick auf den Prozess des handwerklichen Papierverzieren, der in den Bemerkungen im ersten Teil des Artikels ausgedrückt wurde, erlaubt es, die Fragenkomplexe zu den Techniken der Färbung und des Verzieren von Papieren besser zu verstehen.

*Übersetzt von
Janusz Mrówka*