



Zbiory XIX-wieczne. Definicja, organizacja i metodyka badań

Gwałtowny rozwój muzealnictwa w XIX i XX wieku, inspirowany początkowo dekretem francuskiego Zgromadzenia Narodowego z 1791 roku, który głosił otwartość (w rozumieniu dostępności) szeroko pojętych zbiorów (humanistycznych, technicznych, przyrodniczych, geologicznych, sztuki, bibliotek) „[...] dla całej ludzkości, dla całego świata”, sprawił, iż liczne kolekcje monarsze, kościelne i prywatne dały podstawę do utworzenia zbiorów publicznych¹. W strukturach większości polskich i zagranicznych instytucji kulturalnych i naukowych (muzeów, bibliotek, archiwów, uczelni, instytutów i towarzystw naukowych itp.) niemal zawsze występują mniejsze lub większe zbiory o charakterze historycznym, artystycznym, muzealnym czy specjalnym. Tworzą je zarówno oryginalne dzieła sztuki (obrazy, rzeźby, rysunki, ryciny itd.), jak i dawne księgozbiory, dokumenty, materiały rękopiśmienne, ekslibrisy, dagerotypy i fotografie, pocztówki i reprodukcje artystyczne, a także rozmaite druki klasyfikowane najczęściej jako „dokumenty życia społecznego”. Zbiory te, o niejednakowej proveniencji,

¹ Na ten temat pisało szeroko wielu badaczy, za fundamentalne uznaje się prace Zdzisława Żygulskiego juniora (m.in. *Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa*, PWN, Warszawa 1982, tu zwłaszcza tekst na s. 81–106) i Krzysztofa Pomiana (m.in. *Collections et musées*, Librairie Armand Colin, Paris 1993; *Człowiek wśród rzeczy: szkice historycznofilozoficzne*, Czytelnik, Warszawa 1973; *Zbieracze i osobliwości: Paryż – Wenecja XVI–XVIII wiek*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996; *Collezionisti e collezioni dal XIII al XVIII secolo*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1995; a w kontekście naszych rozważań także *Przeszłość jako przedmiot wiedzy*, Fundacja Aletheia, Warszawa 1992). Zob. także Dorota Folga-Januszczyńska, *Muzeologia, muzeografia, muzealnictwo*, „Muzealnictwo” 2006, nr 47, s. 9–14; eadem, *Muzeum: definicja i pojęcie. Czym jest muzeum dzisiaj?*, „Muzealnictwo” 2008, nr 49, s. 200–208.

typologii i funkcjach, zróżnicowanych zasobach i charakterze, są rozmaicie określane – w bibliotekach zwykle jako „zbiory specjalne”², przy czym nazwa nie zawsze trafnie odzwierciedla zawartość. Przyjęło się dzielić „zbiory specjalne” na tradycyjne (zaliczając do nich rękopisy, stare druki, mapy, muzykalia, tzw. zbiory graficzne, fotografie, plakaty czy cimelia) i współczesne, obejmujące multimedia, mikrofilmy, fotokopie, przezrocza, szklane negatywy, patenty, normy, dokumentacje i rysunki techniczne³. Tego rodzaju zasoby stwarzają zazwyczaj problemy organizacyjne i konserwatorskie, wymagają bowiem specjalnego traktowania, ochrony i udostępniania, a także metodyki badań i opracowania w połączeniu z rozwiązywaniem problemów terminologicznych.

Definicja. Terminologia i chronologia

Na wstępie należałoby określić, co właściwie rozumiemy pod pojęciem „zbiory XIX-wieczne”⁴. Sądzę, że po części odpowiedziały na to pytanie referaty wygłoszone na konferencji i teksty zamieszczone w niniejszej publikacji, ale spróbujemy wskazać kilka zasadniczych grup materiałów, które mieszczą się w tej kategorii i są gromadzone przede wszystkim przez biblioteki⁵ i muzea:

² Do tego zagadnienia i typologii odniosłam się w artykule: Jolanta Talbierska, *Zbiory artystyczne, zbiory specjalne czy zbiory ikonograficzne? Typologia i funkcje*, [w:] *Świat w obrazach. Zbiory graficzne w instytucjach kultury – ich typologia, organizacja i funkcja. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej zorganizowanej przez Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego 6–7 grudnia 2007* (seria *Acta Universitatis Wratislaviensis* No 3167, *Bibliotekoznawstwo* XXXVIII), pod red. Małgorzaty Komzy, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, s. 19–38. Ważny głos w dyskursie o „zbiorach specjalnych” należy do Artura Jazdona: *Zbiory specjalne – luksus czy narodowy obowiązek?*, [w:] *Stan i potrzeby bibliotek uczelnianych. Materiały z ogólnopolskiej konferencji naukowej, Poznań, 13–15.11.2002*, pod red. Artura Jazdona, Aldony Chachlikowskiej, Biblioteka Uniwersytecka, Poznań 2002, s. 149–170.

³ Por. *Zbiory specjalne*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o książce*, pod red. Aleksandra Birkenmajera, Bronisława Kocowskiego, Jana Trzynaślowskiego, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1971, k. 2607–2608; Janina Cygańska, *Zbiory specjalne*, [w:] *Encyklopedia współczesnego bibliotekarstwa polskiego*, pod red. Karola Głombiowskiego, Bolesława Świdorskiego, Heleny Więckowskiej, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976, s. 321.

⁴ Jednym z badaczy zajmujących się polskim kolekcjonerstwem wieków XIX i XX jest Tomasz de Rosset. Warto tu przytoczyć opracowania wiążące się z tematem naszej konferencji, jak: *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w latach 1795–1919. Między „skarbnicą narodową” a galerią sztuki* (Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2005) czy *Nowoczesność kolekcji*, praca zbiorowa pod red. Tomasza de Rosseta, Agnieszki Kluczewskiej-Wójcik i Katarzyny Lewandowskiej (Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika; Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu”, Toruń 2010).

⁵ Do grona nielicznych badaczy współczesnych zajmujących się historią polskich bibliotek i ich kolekcjami, także w kontekście strat wojennych, należy Andrzej Mężyński. Spośród jego prac

1. Druki i periodyki, które ukazały się w latach 1801–1918, zgodnie z przyjętym u nas podziałem chronologicznym⁶;
2. Kolekcje prywatne i publiczne (księgozbiory historyczne, kolekcje artystyczne i tzw. ikonograficzne – np. zbiory portretów, widoków miast, ikonografia powstania listopadowego, jak zbiór Ludwika Gocla, Gabinety Rycin, zbiory muzealne) gromadzone w XIX wieku; w tym wypadku chronologia nie jest już tak oczywista, ponieważ często powstawały one na przełomie XVIII i XIX wieku (jak choćby kolekcja rycin i rysunków Stanisława Kostki Potockiego), w oparciu o wcześniejsze zasady gromadzenia, wykształcone w okresie nowożytnym;
3. Obiekty artystyczne, ryciny i rysunki, ale również rzeźby, prace malarskie, medalierskie i wiele innych; w przypadku tej grupy problem jest zasadniczy, gdyż zgodnie z podziałami obowiązującymi w metodologii historii sztuki okres przyjęty w bibliologii dla druków XIX wieku należy do najbardziej skomplikowanych i składa się z kilku wyraźnie odmiennych faz, formacji stylowych i kierunków, w tym sztuki nowoczesnej, biedermajeru, symbolizmu, eklektyzmu, historyzmu, impresjonizmu i postimpresjonizmu, modernizmu czy secesji; już ta różnorodność formacji stylowych wskazuje na trudności metodyczne i stawia pod znakiem zapytania zasadność wydzielenia wieku XIX *en bloc* w tej kategorii, choć takie niedoskonałe próby podjęto w Gabinetcie Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej, organizując osobno ryciny z tego czasu (umowną granicą są lata 70. XIX wieku), głównie litografie, staloryty, drzeworyty sztorcowe; problemem pozostają zawsze dzieła lub kolekcje z pogranicza, jak również twórcy czynni w końcu XVIII i początkach XIX wieku czy kolekcje budowane na przełomie wieków.

poruszających temat zasobów historycznych warto przytoczyć *Straty bibliotek w czasie II wojny światowej w granicach Polski z 1945 roku. Wstępny raport o stanie wiedzy*, cz. 1–2, praca zbiorowa pod red. nauk. Andrzeja Mężynskiego (Ministerstwo Kultury i Sztuki. Biuro Pełnomocnika Rządu do Spraw Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą, Wydawnictwo Reklama Wojciech Wójcicki, Warszawa 1994), *Symposia bibliologiczne. Dokumentacja księgozbiorów historycznych – współpraca krajowa i międzynarodowa. Skutki II wojny światowej dla bibliotek polskich*, pod red. nauk. Andrzeja Mężynskiego, red. tomu Hanna Łaskarzewska [Polskie Towarzystwo Bibliologiczne] (Wydawnictwo DiG, Warszawa 1995) oraz *Biblioteki Warszawy w latach 1939–1945*, pod red. Andrzeja Mężynskiego i Hanny Łaskarzewskiej (Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Departament Dziedzictwa Kulturowego, Warszawa 2010).

⁶ Ten przedział czasowy różni się od stosowanego w większości bibliotek zagranicznych, gdzie granicą dla starych druków jest często rok 1830 (ale przykładowo w Bibliotece Uniwersyteckiej w Heidelbergu „Alte Drucke” obejmują woluminy do roku 1700), wiek XIX kończy się zaś z wybuchem I wojny światowej.

Jak widać z powyższego zestawienia, mamy do czynienia z ogromem kategorii, które można wyróżniać ze względu na funkcje (jak zbiory muzealne, biblioteczne, ikonograficzne – w rozumieniu podporządkowania kolekcji naczelnej idei, którą zbiór ma odzwierciedlać, prywatne, kościelne itd.), chronologię (obiekty tworzące daną kolekcję powstałe w XIX wieku lub zgromadzone w tym czasie) oraz rodzaj gromadzonych obiektów (księgozbiory, rękopisy i dokumenty drukowane, muzykalia, mapy, rysunki i ryciny, projekty architektoniczne i dekoracyjne oraz inne obiekty artystyczne i dzieła sztuki). Warto podkreślić, że kryterium czasowe jest najczęściej zawodne i najtrudniejsze w zastosowaniu z powodów przytoczonych powyżej. Specjalistyczne kolekcje w największych bibliotekach zagranicznych wydziela się przede wszystkim tematycznie, np. zbiory orientalne, medyczne, artystyczne, lub ze względu na rodzaj gromadzonych obiektów, jak zbiory kartograficzne, muzyczne, rękopiśmienne czy graficzne (nazywane *Graphische Sammlung* lub *Kupferstichkabinett*, *Département des arts graphiques* lub *Cabinet des estampes*, *Prints and Drawings Department* lub *Print Room*), obejmujące ryciny, woluminy ilustrowane i rysunki – generalnie obiekty na papierze, pergaminie, rzadziej na jedwabiu, atlasie czy innych nietypowych podłożach.

Zbiory XIX-wieczne – w podstawowym rozróżnieniu chronologicznym na zasoby gromadzone w tym okresie i obiekty tworzone lub publikowane w tym czasie i składające się na poszczególne kolekcje – są coraz częściej postrzegane jako zabytkowe, wymagające metodycznego opracowania i estetycznego wartościowania. Zjawisko to nasila się w różnych krajach od lat 70. XX wieku i towarzyszy mu zwykle także zmiana statusu określonych kategorii zbiorów i obiektów, przykładowo z ikonograficznych na artystyczne, z historycznych na zabytkowe.

Celem typologii jest systematyzacja zbiorów, a przede wszystkim wypracowanie i sprecyzowanie pojęć w danym zakresie. Czy jednak, wobec powyższych rozważań, do systematyzacji zbiorów XIX-wiecznych wystarczy prosta typologia? Często wyróżnienie jednego tylko typu jest wystarczające jako narzędzie typologiczne, ale przy spełnieniu warunku jedyności kryterium. Ale czy tym kryterium może być zawartość zbioru lub jego ukonstytuowanie pod względem chronologii, rzadko występujące w czystych odmianach? Czy może raczej powinien to być artystyczny bądź nieartystyczny charakter, walor zabytkowy lub jego brak (niejednoznaczne kryteria nie spełniają jednak warunku podziału logicznego, a nawet realnego)? Dla znakomitej większości pojęć opisujących rzeczywistość kulturową, a w szczególności dla pojęć otwartych, cechą charakterystyczną ich desygnatów jest różnorodność, przy czym podziały logiczne można przeprowadzać według wielu kryteriów, ale muszą one być jednoznaczne. Przyjęcie zbioru XIX wieku jako typu jest możliwe, przy czym podstawowym desygnatem wydaje się tu być chronologia związana zarówno z ukonstytuowaniem kolekcji, jak i czasem powstania lub publikacji obiektów ją tworzących. Kolejnym kryterium będą jednak kategorie obiektów składających się na daną kolekcję, przy czym

możliwe jest wskazanie kilku kategorii w obrębie jednej kolekcji (przykładowo druki warszawskie, periodyki, literatura dziecięca czy rossika).

Organizacja. W jakim celu wydzielamy zbiory?

Osobnym i zarazem trudnym do rozwiązania problemem jest kwalifikacja i docelowe umieszczenie w określonym dziale (w przypadku BUW – w Gabinetie) obiektów, które „od zawsze” znajdowały się w głównym magazynie, dzieląc miejsce ze współczesnymi drukami i czasopismami. Za przykład w kontekście wydzielania zbiorów XIX-wiecznych mogą posłużyć ukazujące się w tym czasie pojedyncze litografie, drzeworyty i staloryty lub ilustrowane woluminy z nich złożone, ale także teki graficzne uznanych twórców składające się z odbitek ich prac, a więc obiekty *stricte* artystyczne, które powinny raczej zasilić zbiory graficzne, niż zostać dołączone do wydzielonych druków i czasopism tworzących kolekcję zbiorów XIX-wiecznych.

Odpowiedź na zasadnicze pytania: jakie obiekty tworzą zbiór XIX-wieczny oraz jakie kryteria mogą być podstawą jego wydzielenia jako osobnego oddziału lub odrębnej kolekcji, zależy w dużej mierze od merytorycznej zawartości danego zbioru, a także instytucji, w której się on znajduje. Problemy te zdecydowanie rzadziej dotyczą muzeów, gdzie artystyczne lub zabytkowe zasoby egzystujące w artystycznym otoczeniu przypisane są do odpowiednich działów. Z kolei w większości bibliotek, które prócz podstawowego księgozbioru gromadzą bardzo różnorodny materiał, zabytkowy i współczesny, podziały opierają się na tradycyjnym postrzeganiu zasobów, a niemal wszystkie obiekty o charakterze wizualnym funkcjonują niestety jako dokumenty ikonograficzne⁷. Z powołaniem nowych oddziałów z powodów badawczych, konserwatorskich, organizacyjnych łączy się wiele problemów natury lokalowej, formalnej i finansowej. Znacznie łatwiej, choć nie zawsze, jest wyodrębnić pojedynczą kolekcję, zwłaszcza jeżeli nie jest ona zbyt liczna.

Kolekcją określamy zbiór obiektów najczęściej jednego rodzaju, np. druków, rękopisów, dzieł sztuki (obrazów, broni, numizmatów, zabytków, pamiątek kultury), gromadzonych ze względu na ich szczególną wartość historyczną, naukową, artystyczną lub kulturową, gdzie zgromadzone przedmioty tracą na ogół swoją pierwotną funkcję, stając się semioforami, nośnikami nowych treści i znaczeń⁸. W tej kategorii pojawiają się też tak niecodzienne i złożone obiekty, jak *Bibliothèque Portative du Voyageur – Biblioteczka Podróżna*, zawierająca

⁷ Talbierska, *op. cit.*, s. 20–23.

⁸ Krzysztof Pomian, *Histoire culturelle, histoire des sémiophores*, [w:] *Pour une histoire culturelle*, sous la dir. de J.-P. Rioux, J.-F. Sirinelli, Seuil, Paris 1996, s. 73–100.



Nineteenth-Century Collections. Definition, Organisation, and Research Methodology

The rapid development of museum studies in the 19th and 20th centuries, inspired initially by the decree of the French National Assembly of 1791, which proclaimed the openness (understood as accessibility) of broadly-defined collections (of the humanities, engineering, natural sciences, geology, the arts, libraries) “... to all mankind, to the whole world”, led numerous royal, ecclesiastical, and private collections to give rise to public collections.¹ Small or large, historical, artistic, museum, or special collections can be found in most Polish and foreign cultural and scientific institutions (museums, libraries, archives, universities, research institutes, scientific societies, etc.). They consist of both original works of art (paintings, sculptures, drawings, prints, etc.) and early printed books, documents, manuscripts, scores, music records, ex-libris, daguerreotypes and photographs, postcards and art reproductions, as well as printed materials usually classified as “ephemera”. These collections, of varying provenance, typology, function, resources, and character, are described in different ways. In libraries,

¹ Many researchers have written extensively on the subject; the works by Zdzisław Żygulski Junior are considered fundamental (among others *Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa*, PWN, Warszawa, 1982, in particular the text on pp. 81–106), as are those by Krzysztof Pomian (for instance, *Collections et musées*, Librairie Armand Colin, Paris, 1993; *Człowiek wśród rzeczy: szkice historyczno-filozoficzne*, Czytelnik, Warszawa, 1973; *Zbieracze i osobliwości: Paryż – Wenecja XVI–XVIII wiek*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1996; *Collezionisti e collezioni dal XIII al XVIII secolo*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1995; regarding our discussion also *Przeszłość jako przedmiot wiedzy*, Fundacja Aletheia, Warszawa, 1992). See also Dorota Folga-Januszewska, “Muzeologia, muzeografia, muzealnictwo”, *Muzealnictwo* 2006, no. 47, pp. 9–14; eadem, “Muzeum: definicja i pojęcie. Czym jest muzeum dzisiaj?”, *Muzealnictwo* 2008, no. 49, pp. 200–208.

they are usually called “special collections”,² although this name does not always accurately reflect their content. “Special collections” are customarily divided into traditional (consisting of manuscripts, early printed books, maps, music documents, so-called graphic collections, photographs, posters, and *cimelia*) and modern ones (consisting of multimedia, microfilms, photocopies, slides, glass negatives, patents, standards, documentation, and technical drawings).³ These types of resources often pose organisational and conservational problems, as they require special treatment, protection, and circulation, as well as research methodology and cataloguing, including solving terminological issues.

Definition. Terminology and Chronology

At the outset, we should define what we understand by the term “19th-century collections”.⁴ In my opinion, the papers delivered during the conference and the articles included in these proceedings have partially answered this important question. However, let us try to indicate some basic groups of objects that fall into this category and are collected mainly by libraries⁵ and museums:

² I referred to this issue and typology in the article: Jolanta Talbierska, “Zbiory artystyczne, zbiory specjalne czy zbiory ikonograficzne? Typologia i funkcje”, in: *Świat w obrazach. Zbiory graficzne w instytucjach kultury – ich typologia, organizacja i funkcja. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej zorganizowanej przez Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego 6–7 grudnia 2007 (Acta Universitatis Wratislaviensis No. 3167, Bibliotekoznawstwo XXXVIII)*, ed. by Małgorzata Komza, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, 2009, pp. 19–38. Artur Jazdon has made an important addition to the discourse on “special collections”: “Zbiory specjalne – luksus czy narodowy obowiązek?”, in: *Stan i potrzeby bibliotek uczelnianych. Materiały z ogólnopolskiej konferencji naukowej, Poznań, 13–15.11.2002*, ed. by Artur Jazdon, Aldona Chachlikowska, Biblioteka Uniwersytecka, Poznań, 2002, pp. 149–170.

³ See “Zbiory specjalne” in: *Encyklopedia wiedzy o książce*, ed. by Aleksander Birkenmajer, Bronisław Kocowski, Jan Trzynadłowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1971, cols. 2607–2608; Janina Cygańska, “Zbiory specjalne”, in: *Encyklopedia współczesnego bibliotekarstwa polskiego*, ed. by Karol Głombowski, Bolesław Świdorski, Helena Więckowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, 1976, p. 321.

⁴ Tomasz de Rosset is one of the researchers studying Polish collecting of the 19th and 20th centuries. The works related to the topic of our conference which are worth mentioning include *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w latach 1795–1919. Między „skarbnicą narodową” a galerią sztuki* (Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, 2005), *Nowoczesność kolekcji*, collective work ed. by Tomasz de Rosset, Agnieszka Kluczevska-Wójcik i Katarzyna Lewandowska (Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika; Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu”, Toruń, 2010), and *By skreślić historię naszych zbiorów. Polskie kolekcje artystyczne* (Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, 2021).

⁵ Andrzej Mężyński is one of the few contemporary researchers of the history of Polish libraries and their collections, also in the context of wartime losses. Among his works dealing with histor-

1. Publications and periodicals from the years 1801–1918, according to the adopted chronological division;⁶
2. Private and public collections (historical book collections, artistic collections, and so-called iconographic collections – e.g. of portraits, city views, the iconography of the November Uprising, such as Ludwik Gocel’s collection, Print Rooms, museum collections) gathered in the 19th century; chronology is not so obvious in this case, as they were often created at the turn of the 18th and 19th centuries (e.g. the collection of prints and drawings of Stanisław Kostka Potocki), referring to earlier acquisition rules, developed in the early modern period;
3. Artistic objects, prints, and drawings, but also sculptures, paintings, medals, and many others; there is a fundamental problem with this group because according to the periodisation accepted in the methodology of history of art, the period adopted in book studies for 19th-century publications is one of the most complicated and consists of several distinct phases, style formations and directions, including Modern Art, Biedermeier, Symbolism, Eclecticism, Historicism, Impressionism and Post-Impressionism, Modernism, or Art Nouveau, etc. This diversity of stylistic formations points to methodological difficulties and questions the validity of separating the 19th century *en bloc* in this category, although such imperfect attempts have been made in the Print Room of the University of Warsaw Library (BUW), where prints from that period (the 1870s is a conventional dividing line), mostly lithographs, steel-engravings, wood-engravings, were organised separately; works or collections from the borderlands, as well as artists active in the late 18th and early 19th centuries, and collections developed at the turn of the centuries are always problematic.

As shown in the above list, there are plenty of categories that can be distinguished according to their functions (such as museum, library, iconographic –

ical resources, the following are worth mentioning: *Straty bibliotek w czasie II wojny światowej w granicach Polski z 1945 roku. Wstępny raport o stanie wiedzy*, parts 1–2, collective work ed. by Andrzej Mężyński (Ministerstwo Kultury i Sztuki. Biuro Pełnomocnika Rządu do Spraw Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą, Wydawnictwo Reklama Wojciech Wójcicki, Warszawa, 1994); *Symposia bibliologica. Dokumentacja księgozbiorów historycznych – współpraca krajowa i międzynarodowa. Skutki II wojny światowej dla bibliotek polskich*, ed. by Andrzej Mężyński, volume ed. Hanna Łaskarzewska [Polskie Towarzystwo Bibliologiczne] (Wydawnictwo DiG, Warszawa, 1995) and *Biblioteki Warszawy w latach 1939–1945*, ed. by Andrzej Mężyński, Hanna Łaskarzewska (Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Departament Dziedzictwa Kulturowego, Warszawa, 2010).

⁶ This periodisation differs from that used by most foreign libraries, where the year 1830 is often the limit for early printed books (however, in the Heidelberg University Library, for example, “Alte Drucke” include volumes published until 1700), while the 19th century ends with the outbreak of World War I.

in the sense of subordinating the collection to the main idea that it is supposed to reflect, private, ecclesiastical collections, etc.), chronology (objects created in the 19th century or collected at that time), or the type of objects (book collections, manuscripts and printed documents, music documents, maps, drawings and prints, architectural and decorative projects, and other artistic objects or works of art). It is worth noting that the time criterion is most often unreliable and the most difficult to apply due to the reasons mentioned above. Special collections in the largest foreign libraries are primarily divided by subject, e.g. oriental, medical, artistic collections, or by type, such as cartographic, music, manuscript, or graphic collections (called *Graphische Sammlung* or *Kupferstichkabinett*, *Département des arts graphiques* or *Cabinet des Estampes, Prints and Drawings Department* or *Print Room*), including prints, illustrated volumes and drawings – in general objects on paper or parchment, less often on silk, satin or other unusual materials.

Nineteenth-century collections – according to the basic chronological distinction between documents gathered during that period and objects created or published at that time and constituting particular collections – are increasingly perceived as historic, requiring systematic description and aesthetical valuation. This phenomenon has intensified in different countries since the 1970s and is usually accompanied by a change in the status of certain categories of collections and objects, for instance, from iconographic to artistic or from historical to historic.

The purpose of typology is to systematise collections and, above all, to develop and clarify concepts in a given field. However, considering the above, is a simple typology sufficient to systematise 19th-century collections? Often the distinction of only one category suffices as a typological tool, but only if it meets the condition of criterion uniqueness. But can the content of the collection or its chronological constitution (rarely found in pure variants) be such a criterion? Or should it rather be the artistic or non-artistic character? Historic value or lack thereof? Ambiguous criteria, however, do not meet the condition of logical or real division. For the vast majority of concepts describing cultural reality, open concepts in particular, the specific feature of their referents is diversity. Logical divisions can be made according to many criteria, but these must be unambiguous. It is possible to adopt the 19th-century collection as a type, although chronology seems to be the basic referent here (both as the time of the establishment of the collection and the time of the creation or publication of the objects constituting it). The categories of objects comprising a given collection will be another criterion; however, it is possible to define several criteria for one collection (for instance, Warsaw publications, periodicals, children literature, *rossica*).

Organisation. For What Purpose Do We Separate Collections?

Another difficult problem to solve is the qualification and final assignation to a specific section (in the case of the University of Warsaw Library – the Department) of objects that have been stored in the closed stacks “for ages”, sharing space with contemporary printed books and periodicals. A separate 19th-century collection could consist, for example, of individual lithographs, wood-engravings, and steel engravings published at that time, or illustrated volumes made up of such materials, but also graphic portfolios of renowned authors consisting of impressions of their works, i.e. strictly artistic objects that belong rather in the graphic collections and not among the separate printed books and periodicals forming the 19th-century collection.

The answer to the fundamental questions: what objects constitute the 19th-century collection and what criteria can be the basis for establishing it as a separate department, depends mostly on the substantive content of such a collection and the institution where it is located. These problems are much less frequent in museums, where artistic or historic resources in an artistic setting are assigned to appropriate sections. Conversely, in most libraries that collect various contemporary and historical materials in addition to the main book collection, divisions are based on a traditional perception of resources, and almost all visual objects are classified unfortunately as iconographic documents.⁷ Establishing new departments for research, conservation, or organisational reasons entails many problems of spatial, formal, and financial nature. The separation of a single collection, especially if it is not too large, is much easier (though not always).

A collection is defined as a set of objects, mostly of one type, e.g. printed books, manuscripts, works of art (paintings, weapons, numismatic items, antiques, cultural memorabilia), gathered because of their particular historical, scientific, artistic, or cultural value, where these objects usually lose their original function, becoming semiophores, carriers of new contents or meanings.⁸ This category also includes such unusual and complex objects as *Bibliothèque Portative du Voyageur* – a travelling library consisting of 32 volumes in a wooden box covered with red leather, imitating a volume (33 × 21 cm). The cover and spine are decorated with a gilded ornament (Fig. 1). Each volume (9 × 7 cm) is bound in red goatskin; the covers and spines are decorated with gilding, as are the edges of the pages. The endpapers are lemon-coloured, and each volume has a blue silk ribbon sewn into it to serve as a bookmark. The volumes, printed in “petit” font on thin laid paper, were published by a distinguished Parisian company

⁷ Talbierska, *op. cit.*, pp. 20–23.

⁸ Krzysztof Pomian, “Histoire culturelle, histoire des sémiophores”, in: *Pour une histoire culturelle*, ed. by Jean-Pierre Rioux, Jean-François Sirinelli, Seuil, Paris, 1996, pp. 73–100.