

ELŻBIETA GRABSKA

BIBLIOFILSKIE PODRÓŻE PITTORESQUES ALBO PASJA WIELEBNEGO THOMASA F. DIBDINA

Uzupełnianie przypisów w katalogach bibliotecznych kusi nieraz do szperań zgoła niepotrzebnych. W przypadku Thomasa Frognał Dibdina, którego publikację związaną z preromantycznym ruchem podróży malowniczych chciałam sprawdzić w celach jedynie porządkowych (daty wydań itp.), pułapka lektury dodatkowej — (jak nam przyjdzie „czytać” w erze katalogów komputerowych, bez tych niebezpieczeństw książki nie przewidzianej ?) — dostarczyła mi przyjemności i pożytku. Warto może opowiedzieć, nawiązując do stylu tego pisarza, o koneserze i badaczu zapoznanym w naszym stuleciu, w poprzednim jednak nie znikającym z pola widzenia bibliotekarzy, bibliografów i wydawców. Popularność przyniósł Thomasowi Dibdinowi (1776–1847) potraktowany przezeń z humorem i plotkarsko *Bibliographical Decameron* (1817), opublikowany niemal równocześnie z bibliografią zbiorów lorda George Johna Spencera, którego skłonił do założenia bibliofilskiego Roxburghe Club, gdzie każdy z członków zobowiązany był własnym nakładem wydać reprint cennego dzieła. Jako wiceprzewodniczący tego 31-osobowego zgromadzenia Dibdin położył niemałe popularyzatorskie zasługi w zakresie nowoczesnego bibliofilstwa. Był też stałym współpracownikiem „The Librarian Companion” i autorem licznych opracowań bibliograficznych, ale po latach stał się wśród znawców książki autorem jednej właściwie publikacji. Była to wznawiana trzykrotnie za życia i dwukrotnie pośmiertnie *Bibliomania; or Book Madness* (London 1809), w późniejszych wydaniach z rozszerzonym tytułem: *A bibliographical Romance to which are added Preliminary Observations, and a Supplement including a Key to the assumed Characters in the Drama*. Pięć zatem wydań, autoryzowanych przedmowami, w ciągu prawie całego stulecia (ostatnie w 1886 r.). Jeśli ten fakt wydał mi się istotny, to jednak znacznie bardziej intrygował mnie tytuł i zawarta w zapisie katalogowym różnica między krótką rozprawką z 1809 r. (47 stron) a ponad 600-stronicowym *Romance*, który „pierwszą” bibliomanię włączył w swój korpus wraz z indeksami. Po przeczytaniu wreszcie (w Bibliotheque Nationale) obu wersji zrozumiałam, że „romansowe” wydanie stając się — jak się dzisiaj mówi —

książką autorską, która w duchu „czasu” była też opowieścią dydaktyczną, jest w istocie idealizowaną autobiografią, osobliwą nawet autotematyczną prozą (autor tłumaczy nawet, dlaczego przy założeniu tak szlachetnym nie jest ta rozprawa poematem!). Swoich zamiłowań literackich Dibdin nie mógł ujawnić wprost w innych rozprawach bibliograficznych. Miał stałą posadę bibliotekarza-bibliografa u lorda Spencera, sporo podróżował, by wydawać kolejne *Voyage pittoresque* po francuskich i niemieckich księgozbiorach (już nie tyle wzorem swych XVIII-wiecznych rodaków, ile raczej Francuzów, barona Taylora i Ch. Nodiera), ale pisanie — co widać z całego dorobku — było pasją nie mniejszą niż pasja erudyty książkowego. Pisarstwo jego znamionuje werwa i coraz śmielej ujawniana — iście diderotowska — namiętność wobec traktowanego tematu. Wnikliwy czytelnik domyśli się też, że temperamentowi Dibdina towarzyszy szczypta mitomanii, co charakteryzowało również działalność jego starszego brata Charlesa (1745–1814); awanturniczy żywot tego utalentowanego pisarza i aktora z trudem pomieściłyby się na kartach współczesnych Fieldingów czy Sternów.

Miłość do książki i do jej maniackich kolekcjonerów oraz coraz mniej antykwarska, a bardziej krytyczna¹ i selektywna erudycja dała Dibdinowi przewagę nad bardziej wyspecjalizowanymi w swych zainteresowaniach bibliografami brytyjskimi. Cechowały go rozmach i wyobraźnia — również artystyczna — i świadomość celu: ustanowienie nowego statusu społecznego książki. Toteż nie miał racji krytykujący go za liczne pomyłki (istotnie robił błędy) i słabą znajomość greki autor artykułu o nim, zamieszczonego w *Dictionary of National Biography* (t. 15. 1888 r.), który chwalił co prawda za pracowitość i popularyzację bibliografii, ale nie dostrzegł oryginalności Dibdina. To, co miało być oryginalnym programem, odbierano zapewne w *Bibliomanii* — głównym dziele — jako naukową groteskę, nawet kpinę. A przecież między wierszami opowieści o miłośnikach książki, jak i z całego dorobku tego pracowitego autora dały się odczytać konsekwentnie przemyślane założenia. Dotyczyły one po pierwsze — fachowego opracowywania bibliografii, i po drugie — stworzenia podstaw wiedzy bibliologicznej. Dwóch oddzielnych zakresów, które wówczas (z wyjątkiem np. Gabriela Peignota we Francji) były pomieszane. Trzecim założeniem była biblioteka jako taka, czyniąca z bibliomanii instytucję *pro publico bono*. Wyobrazić sobie łatwo czytających te bibliomaniackie projekty Stanisława K. Potockiego czy Józefa A. Załuskiego.

Dzisiejsi historycy książki odkrywają zasługi Dibdina². Żaden jednak ze

¹ A. Taylor. *Book Catalogues. Their Variety and Uses*. Chicago 1957 s. 187. Dibdin w jego opinii jest obok G. Peignota pierwszym bibliografem (znawcą), który źródła selekcjonuje i potrafi je ocenić.

² J. Willms. *Bucherfreunde, Buchernarren*. Wiesbaden 1978. Autor ten charakteryzując jego sylwetkę podkreśla temperament satyryczny Dibdina. Natomiast F. Cardasco w bibliografii

znanych mi bibliologów nie dostrzegł w jego dorobku tego, co jest również cenne dla historii smaku i artystycznych idei, co wyłaniając się z jego własnych literackich formuł i obrazowych ewokacji, określa dobitnie modus neoklasycyzmu, jest świadectwem historycznej intuicji.

Dibdinowskie „malownicze” pomysły i obrazowy dyskurs, wreszcie — co najważniejsze — humanistyczna świadomość ugruntowana przez bibliofilskie lektury mówią o inteligencji i wrażliwości zamiłowanego w historii erudyty, a także o przedstawicielu swego czasu, wobec którego stosujemy tak przeróżne nazwy. Dibdinowi nie jest więc obcy „oświeceniowy” racjonalistyczny emotywnizm i repertuar romantycznego już klasycyzmu; reprezentuje on też postawę pokolenia, które obserwowało upadek francuskiej monarchii i rewolucyjne wydarzenia. Historyk cywilizacji książki widzi w Dibdinie światłego pioniera nowoczesnej wiedzy o książce, wiedzy osadzonej w ideach wieku encyklopedii. Mnie pisarz ten jawi się jeszcze nieco inaczej; przerzuca on w sposób naturalny most między malowniczym historyzmem Horacego Walpole’a a modelem konserwatywnej kultury porewolucyjnej³, która i historię, i moralność organizuje w konkretne, urządzone z myślą o dziedzictwie i przyszłości instytucje. Koneserskie opisy pasji bibliofilskich i kolekcjonerskich, które towarzyszyły kulturalnym Europejczykom od VI w. aż po pierwsze dekady XIX w., od przyklasztornych bibliotek, wpływających na gusta możnych feudalów, przez okres poelżbistański, konsolidujący brytyjską kulturę, aż po neoklasycystyczne zainteresowania współczesnością i starożytnością, kształtujące Thomasa Dibdina — z tego całego ciągu tradycji rośnie według autora *Bibliomanii* nienaruszalna wielka budowla dziedzictwa. Najszlachetniejszym narzędziem jej rozszyfrowania jest w przyszłości świątynia publicznej lektury-biblioteka i nowoczesny program wydawniczy.

Jeśli pierwsza wersja *Bibliomanii*, zawierająca już program jej uzdrowienia, stała się *sui generis* biletem wizytowym poglądów Dibdina, a napisana była jako polemiczna odpowiedź⁴ na satyryczny poemat Ferrara pod tym samym

Dibdina odwołuje się do sądów o nim jako o wybitnym bibliografie (*A bibliography of Thomas Frognall Dibdin*. Brooklyn L.I. 1950). Nie udało mi się dotrzeć do: E.J. O'Dweyer. *T.F. Dibdin bibliographer as bibliomaniac extraordinary*. 1967.

³ Wyobrażenia Dibdina o racjonalnym urządzeniu współczesnego mu świata zdają się być nieco podobne do koncepcji herderowskich; jako całość są zbitką eklektyczną współczesnych diagnoz społeczno-politycznych i można by je umieścić w kategoriach określonych przez K. Mannheim'a jako mentalność konserwatywna wyciągająca wnioski *ex post facto* i rozpoznająca instytucje realne nie z perspektywy utopijnej; to co jest i co może być; por.: K. Mannheim. *Ideology and Utopia*. Rozdział IV.

⁴ Dibdin korzysta, by skomentować historycznie niezliczone manie kolekcjonerskie („wschodnie”, medalierskie, wędkarskie, bibliofilskie), i z tej okazji staje w obronie wymienianych w poemacie Ferrara dyletantów i antykwariuszy, zwłaszcza T. Hearne'a i E. Thomasa Pembroke'a. W iście szkatułkowej technice odsyłaczy Dibdin sygnalizuje ówczesne kontrowersje i polemiki w sprawach kolekcjonerskich, a na ich tle sojusz A. Pope'a z Pembroke'em, który skalą swych

tytułem, szydzący z przesadnie uprawianego kultu koneserstwa w różnych dziedzinach, to w trzy lata później moralizujące opowiadanie *Bibliomania* było już nie tylko erudycyjną polemiką, ale wyznaniem pisarskim. Dibdin zaproponował przemyślną formułę „gatunkową”: rozprawę quasi-naukową, którą przeplata quasi-narracja wynikająca z rozmowy o książce. Tysiące pozycji, wymienianych przez rozmówców i w przypisach (osnowa dzieła!), i zabawne monologi osadzone w sugestywnie oddanej aurze wnętrza pałacowych i swoich widoków⁵ egzemplifikują w sposób naturalny upodobania estetyczne autora. Pisząc o historii bibliofilstwa Dibdin portretuje także historyczne postaci, zaś siebie wpisuje w osoby fikcyjnych bohaterów; Ja — autor, który prowadzi dyskretnie tok wyводу koneserskiego, wypowiada się ustami dwóch *alter ego*: Lorenza, dziedzica od pokoleń wielkiej biblioteki, i Lysandra erudyty-bibliografa. Pierwszy — to jakby mecenas Dibdina (lord Spencer?), lecz może bardziej jeszcze projekcja marzeń autora *Bibliomanii*. Lysander, bliższy doświadczeń realnych — rzec by można — Dibdina, komentujący główne problemy książki, jest pod koniec opowieści projektodawcą instytucji, które uzdrowić by miały skażoną egotyzmem manię bibliofilską.

Dibdin zabiega również o to, by czytelnik poczuł się na kartach opowieści jak w domu; w pewnym sensie daje mu przewagę nad dyskutującymi z Lysandrem innymi bohaterami *Bibliomanii*, gdyż nie im, ale czytelnikowi dane jest czytać odautorskie komentarze Dibdina zawarte w przypisach, widzieć osobliwą strukturę tej „narracji”: w górnej partii strony zwiedzanie kolejnych pokoi rezydencji, które są wypełnione książkami, w dolnej — podróżowanie scientystyczno-bibliograficzne, w szczególny sposób ewokujące historię książki. Wyraźniejszy wyda się jeszcze czytelnikowi podział pionowy owej narracji. Księgozbiór wytycza bowiem opowieści podział na rozdziały ujawniające plan przestrzenny posiadłości. Prologiem jest przestrzeń otaczająca pałac: spotkanie na powitalnym wieczornym spacerze. Spacer, podobnie jak opisane dwukrotnie spotkania przy posiłkach, stanowią malownicze przerywniki, nazwane przez siostry Lorenza „perypatetycznymi bibliograficznymi rêveries”. Następujące po sobie rozdziały to spotkania „robotcze” w gabinecie, pokoju aukcyjnym, bibliotece, *Drawing room* i wreszcie alkowie. Książki są obecne wszędzie. Nie pomija się ich na przechadzce po łąkach i zżętych już polach o zachodzie słońca, zaczyna się już o nich mówić rano

ogromnych zbiorów, zwłaszcza biustów antycznych (kupowanych w Watykanie, Neapolu, z kolekcji Mazariniego itd.), wyprzedził H. Walpole'a i stanowił w swym *Opisie zbiorów* wzór dla wydawanych przez Walpole'a jego rozumowanych katalogów. Oryginalną obserwacją Dibdina jest wyróżnienie nowszej postawy koneserskiej (atakowanej również przez Ferrara) w osobie T. Hope'a, który w swej *Household Furniture* ustanawia nowy kanon smaku. Jest to projektowanie wnętrza na podstawie postępowania historycznego i archeologicznego; por.: *Bibliomania* (wydanie z 1809 r. s. 2–3). T. Pembroke charakteryzuje F.H. Taylor (*The Taste of Angels*. London 1948).

⁵ W kolejnych wydaniach autor nie zmienił swych opinii estetycznych w charakterystyczny dla preromantyzmu sposób ujawniających się w opisach pejzażu malowniczego.

THE ALCOVE.

ALMAN. Is there any other passion, or fancy, in the book-way, from which we may judge of Bibliomania-cism?

LYSAND. Let me consider. Yes; there is one other characteristic of the book-madman that may as well be noticed. It is an ardent desire to collect ALL THE EDITIONS of a work which have been published. Not only the FIRST—whether *uncut, upon large paper, in the black-letter, unique, tall, or illustrated*—but ALL the editions.*

(1690, 2 vols. folio), that he received his testimony from the mouth of Fust's son-in-law—"ex ore Petri Opilionis audiui,"—that Guttenburg was the author of the invention. The historical works of Trithemius were collected and published in 1601, in folio, two parts, and his other works are minutely detailed in the 9th volume of the *Dictionnaire Historique*, published at Caen, in 1789. Of these, one of the most curious is his *Polygraphia*: being first printed at Paris, in 1518, in a beautiful folio volume; and presenting us, in the frontispiece, with a portrait of the abbé; which is probably the first, if not the only legitimate, print of him extant. Whether it be copied from a figure on his tomb—as it has a good deal of the *monumental* character—I have no means of ascertaining. For the gratification of all tasteful bibliomaniacs, an admirable facsimile is here annexed. The *Polygraphia* of Trithemius was translated into French, and published in 1601, folio. His work *De Scriptoribus Ecclesiasticis*, Colon, 1546, 4to., with two appendices, contains much valuable matter. The author died in his 55th year, A.D. 1516: according to the inscription upon his tomb in the monastery of the Benedictines at Wirtzburg. His life has been written by Busæus, a Jesuit. See La Monnoye's note in the *Jugemens des Savans*; *ibid.*



* I frankly confess that I was, myself, once desperately afflicted with this *eleventh* symptom of *The Bibliomania*; having collected not fewer than *seventy-five* editions of the GREEK TESTAMENT—but time has cooled my ardour, and mended my judgment. I have discarded seventy, and retain only five: which are *R. Steevens's* of 1550, *The Elzevir* of 1624, *Mill's* of 1707, *Westein's* of 1751, and *Griesbach's* of 1810—as beautifully and accurately reprinted at Oxford.

H. 1. Przykład relacji „narracja” — przypisy z rozdziału pt. alkowa

w pomarańczowym sadzie, gdzie Lorenzo wita swych gości, ostatniego dnia, z ulubionym wydaniem *Pór roku* Thomsona w rękę. To ostatnie spotkanie u Lorenza w nie znanym jeszcze pomieszczeniu, jakim jest wolno stojąca alkowa, pozwala Lysandrowi (Dibdinowi) na podsumowanie przemyśleń o roli bibliofilstwa⁶. Alkowa jest miejscem do tego stosownym.

Z odległości — czytamy na stronie 481 — Alkowa przypominała wiejską świątynię. Jej nieco kapryśna forma była malownicza; osłonięta zupełnie bogatą i różnorodną zielenią tak świetnie łączyła się z krajobrazem, że tylko zimny, nieczuły widz podszedłby do niej z kompasem Palladia w jednej ręce a Inigo Jonesa w drugiej. Z jej okien — pisze dalej autor mówiąc już o wnętrzu — wyłaniały się łagodne widoki, pofalowane łąki ze stadami, horyzonty, konkurujące z Ruisdaelem, Hobbemą i obrazami Wynanta.

Wprawdzie Lysander zdawał się cenić wyżej reprodukowaną zaraz obok oktagonalną, sklepioną jak rzymskie świątynię, sławną Alkowę znanego wydawcy Thomasa Jones, w Hafod, w północnej Walii, lecz i ta wiejska alkowa oczarowała naszych bohaterów. Jej jedynym dostrzeżonym brakiem była nieobecność popiersi sławnych pisarzy. Milton, Shakespeare i Locke byłiby tu na miejscu — zasugerował Lorenzowi Lysander — jako rodzaj inspiracji.

W tej alkwie zdecydował się na podsumowanie parodniowych spotkań, by dać projekt przeobrażeń wielowiekowej „manii”. Konkluzje swe — o czym była już mowa wyżej, kiedy próbowałam scharakteryzować założenia Dibdina — poprzedził systematycznym podziałem obiektów kolekcjonerstwa, które nazwał symptomami bibliomanii. Upodmiotowił cechy druków, połączył je z dyspozycjami kolekcjonera! W niemal stustronicowym końcowym wywodzie — gdzie rolę filozoficzno-ideologicznego komentarza pełni opis snu Lysandra — dowiadujemy się rzeczy w owych czasach dość dobrze znanych, lecz znakomicie egzemplifikowanych: pierwsza cecha (symptom) to egzemplarze druków w wielkim rozmiarze. Lysander szczególne zasługi przypisuje w rozpoznaniu tej „wartości” Grollierowi, którego działalność przy okazji dokładnie opisuje. Druga cecha to egzemplarze nie przecięte, trzecia — ilustrowane (wiele tu informacji dla historyka sztuki!), czwarta — unikalne,

⁶ Każdej z postaci autor przypisuje inne cechy bibliofilskie. Lorenzo reprezentuje raczej czytelnika amatora na wzór francuski. Jego alkowa, ku której prowadzi gości z *Porami Roku* w rękę, mogłaby ilustrować pewien typ postawy czytelniczej, nazwanej przez J. Erharda i J. Rogera „catégorie refuge”. Cechuje ją na tle innych kategorii czytelniczych, które w I poł. XVIII w. prezentowały głównie zainteresowania „scjentystyczne” i historyczne, postawa jakby eskapistyczna, nastawiona głównie na literackość lektur. Autor *Bibliomanii* w świetle badań wymienionych autorów wymyka się tym kategoriom, gdyż nie ujawnia wprost swych gustów czytelniczych, lecz bibliograficzne. Jednakże jego krytycyzm i „historyzm”, dziedziczące z XVII-wiecznych tradycji angielskich, łączą się z tak silnie wyestetyzowaną postawą koneserską, że można jego utworom przypisać funkcję sumującą różne kategorie znawstwa i czytelnictwa. O kategorii „refuge” zob.: J. Erhard, J. Roger. *Deux periodiques français au XVIII siècle*. T. 1. Paris La Haye 1965.

piąta — na vellum, dalej wymienia druki: oryginalne pierwsze wydania (tu warto dodać komentarz Dibdina o konkurencyjnej walce amatorów, jeśli chodzi o pierwszeństwo wznowienia pierwszego wydania), siódmym symptomem jest budzący zdziwienie słuchaczy druk mający wady, unikalne cechy wynikające z defektu. I ostatnią cechą „modną” jest sprowadzona z Holandii przez Schelhorna Black Letter, która zdobi w paru nagłówkach rozprawę Dibdina. Od tej mody wydaje mu się ważniejsza inna ambicja koneserska: druki prywatne i ich obieg — wśród znawców — we współczesnym świecie. Na tę dziedzinę składają się książki ocenione „dzisiaj” jako cenne, rzadkie i niezwykle. Dibdin wymienia jako zasłużone dwa ośrodki: wspomnianego już wydawcę z Hafod i Strawberry Hill Press. Czytelnik dowiadyuje się od Dibdina, że drukarnia Horacego Walpole’a, mając oparcie w jego niecodziennych zbiorach i bibliotece, doczekała się już własnego opracowania. Ale autor *Bibliomanii* nie rezygnuje z przedstawienia wybranego — myśląc głównie o ikonografii dotyczącej przebudowy rezydencji — przez siebie spisu wydań i z dygresyjnych komentarzy (około kilkuset pozycji, głównie w przypisach!). Zatrzymując się na tym przykładzie, zamiast na innych, analogicznych, z przełomu XVI i XVII wieku, które zdumiewają nas swym bogactwem, niewyobrażalną wręcz skalą zainteresowań bibliofilskich, sygnalizują w skrócie metodę krytyczną Dibdina i zarazem sposób, w jakim funkcjonuje jego wywód bibliograficzno-historyczny. Przypisy występują na 7/8 strony i zdarza się, że jeden odsyłacz, nieco podobnie jak w narracji szkatułkowej Jana Potockiego, jest rozwinięty na paru stronach. Wówczas zadać sobie można pytanie, co jest tekstem głównym. Czy jest nim schodząca na drugi plan dydaktyczna quasi-narracja? Tu zawierać się miało moralne przesłanie opowieści o „chorobie” i o jej „leczeniu”, w które zaczynamy raz po raz wątpić, ponieważ autor pozwala nam dać się zafascynować korpusem meandrycznych, maniackich przypisów i programowo czaruje nas tu swoją robotą komentatorską. Lysander, usytuowany „piętro wyżej”, wierzy jednak, że kult pozorów, estetyczny pociąg do książki, zastąpi jej lektura „istotna”, jej treść. Przyszłość — to postawa wobec księgozbioru studyjna: „To trace genius to its source — nawołuje Lysander-reformator — or to see how it has modified by the lore the past times”. Załączony na końcu rozprawy wykres (który tu przedstawiamy) przeciwstawia jakby głównym „symptomom” egoistycznego bibliofilstwa jego nowe „demokratyczne” cele. Mimo sarkastycznych uwag słuchających go przyjaciół, którzy instytucję czytelniczną wielkiej biblioteki publicznej porównują do „intelektualnego szpitala”, Lysander niewzruszenie snuje optymistyczną wizję uzdrawiania stosunków między książką i czytelnikiem, zaleca krytyczne opracowania i wznowienia klasycznych i wybitnych pisarzy (proza, poezja, historia). Gwarancją reformy kultu książki jest nauka bibliografii. I mimo wątpliwości towarzystwa zgromadzonego w alkowie Lorenza, że to właśnie bibliografia może spowodować nawrót bibliofilskiej manii, Lysander obstaje przy swoim:

POSTSCRIPT.

On re-considering what has been written, it has struck me that a **SYNOPSIS** of this disease, after the manner of BURTON, as prefixed to his *Anatomy of Melancholy*, may be useful to some future pathologist. The reader is, accordingly, presented with the following one :

SYNOPSIS.

		Page.	
THE BIBLIOMANIA.	I. HISTORY OF ; or an account of eminent Book Collectors who have fallen victims to it	12	
	II. SYMPTOMS OF ; being a passion for	1. Large Paper Copies ...	44
		2. Uncut Copies	46
		3. Illustrated Copies	47
		4. Unique Copies.....	49
		5. Vellum Copies.....	51
		6. First Editions.....	52
		7. True Editions.....	54
		8. Black Letter Editions	56
	III. CURE OF	1. Reading useful works	56
		2. Reprints of scarce and valuable works	<i>ib.</i>
		3. Editing our best ancient Writers	60
		4. Erecting of Public Institutions	<i>ib.</i>
		5. Encouragement of Bibliography	<i>ib.</i>

Il. 2. Aneks ilustrujący cechy dawnej i program przyszłej działalności bibliofilskiej

mądrzy bibliotekarze w publicznych bibliotekach i erudyci-bibliografowie w gronach specjalistów skierują zawsze uwagę na właściwe cele.

Bohater bibliograficznego romansu po rozstaniu z przyjaciółmi powraca z trudem — jak mówi o tym na ostatnich stronach książki — do własnej pracy. Czy aż tak oszołomiły go perswazje jego *alter ego*? A przecież wnioski płynące z obrazowego snu Lysandra, tego ranka przedstawionego z taką werwą i tak malowniczo, w niezwykle sposób łączą się z projektami „reformy”. Owa nocna podróż Lysandra nad globem ziemskim, ukazane mu przez tajemniczego przewodnika w Wielkim lustrze odbite Ludy wolne, Ludy zacofane, O wolność zabiegające, Narody oświecone, Nowoczesne instytucje (polityczne, filantropijne, naukowe), wreszcie mające nas w opiece Filozofia, Starożytność, Prawda i Religia — ta synkretyczna wizja uzasadnia program działania Lysandra, a jej nieco zimną retorykę osładza pojawienie się we śnie, tuż przed jego „końcem”, nowej przewodniczki spływającej z obłoku niby bohaterka z obrazu Girodeta. Trudno się dziwić wzruszeniu Lysandra, tak była ona inna od dynamicznych, Fueselowskich jakby, wręcz przytłaczających obrazów poprzednich.

Ach, mój cudowny przewodniku! relacjonował swe spotkanie z nieznaną z obłoku Lysander — ty jesteś wizją szczęścia, którego tam w dole nigdy nie spotkam. «Spokojnie» nieznany głos mi szepnął, nie czyn takich spostrzeżeń wobec tego rodzaju istot. Wszak imię jej jest ci znane. Zwie się Bezstronność. Jest służebną Prawdy, siostrą Cnoty i kapłanką Religii.

Głównemu bohaterowi *Bibliomanii* dano zatem do zrozumienia w alegorycznym przesłaniu proroczego snu, że przyszłej jego misji towarzyszyć powinna nowa muza Candour; że oglądane z daleka, w wycinkowych ujęciach, przeobrażające się uniwersum ludzkie jest tłem dla misji zinstytucjonalizowania określonej dziedziny, której on Lysander jest znawcą. Muza Bezstronna skłania do przyjęcia właściwej postawy w badaniach historycznych i w wyborze wartości. Sen Lysandra, neoklasycystyczny fresk, sumujący alegoryczne reguły i wielowiekową poetykę moralitetu, ale w pozorny sposób uzgadniający świat wyobrażeń dawnych i idei nowych, wysłuchany z przyjęciem przez uczestników parodniowych debat o namiętnościach bibliofilstwa, pozostaje w ich wyobraźni obrazem, którego się nie komentuje. Wszyscy przechodzą do alkowy i tu Lysander — obrazując realnie nowe instytucje czytelnicze — kontynuuje swoje rozważania. Jego *alter ego* sugeruje nam, że jednak nie są tą samą osobą. Lysander chciałby witać nowe czasy w surowej alkowie przypominającej Brytyjskie Muzeum. Dibdin wolałby zachwycać się przeszłością świata w alkowie obrośniętej bluszczem, w budowlu swojskiej, mającej w sobie coś „świątynnego”. I tego również nie omieszkał skomentować w przypisie.