

Widzialne i wyobrażone – historia muzeum jako przedmiot wiedzy. Na marginesie pierwszego tomu *Muzeum. Historii światowej* Krzysztofa Pomiana

Emilia OLECHNOWICZ

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk
<https://orcid.org/0000-0003-4874-3471>

ABSTRAKT W artykule omówiono opublikowany niedawno polski przekład pierwszego tomu *Muzeum. Historii światowej* Krzysztofa Pomiana, sytuując go w kontekście dotychczasowych badań tego autora nad relacjami człowieka z czasem i z przedmiotami. Przywołano Pomianowskie ustalenia dotyczące wpływu kultury materialnej na wyobraźnię społeczeństw oraz refleksję nad historią jako dyscypliną wiedzy. Na tym tle przedstawiono najważniejsze tezy Pomiana dotyczące natury kolekcjonowania, a więc pojmowanie kolekcji jako miejsca, w którym symboliczne sensory przedmiotów są tworzone i pomnażane, stanowiąc unikatowe sposoby konceptualizacji i wizualizacji niewidzialnego. W artykule wskazano także te punkty w dziejach kolekcjonerstwa, które stanowią o przejściu od kolekcji prywatnej do publicznego, świeckiego muzeum, a więc historię zbiorów kapitollińskich w Rzymie i florenckiej galerii Uffizi. Zaakcentowana została zmiana, polegająca na przejściu zbiorów z rąk jednostek na własność osób prawnych, a więc ciał politycznych, a tym samym przeorientowanie kolekcji z przeszłości na przyszłość.

SŁOWA-KLUCZE Krzysztof Pomian, Thomas Browne, muzeum, kolekcjonerstwo, ciała polityczne

ABSTRACT *The Visible and the Imaginary – Museum History as an Object of Knowledge. Remarks on the First Volume of „Le Musée, une histoire mondiale” by Krzysztof Pomian.* The article discusses the recently published Polish translation of the first volume of *Le Musée, une histoire mondiale* by Krzysztof Pomian, placing it in the context of Pomian’s previous research on human beings’ relationship with time and objects. The essay recalls Pomian’s insights into the influence of material culture on the imagination of societies and his reflections on history as a discipline of knowledge. In this context, Pomian’s main theses on the nature of collecting are discussed, that is, the understanding of a collection as a place where the symbolic meanings of objects are created and multiplied, constituting unique ways of conceptualising and visualising the invisible. The essay also discusses the points in the history of collecting that mark the transition from a private collection to a public, secular museum, namely the history of the Capitoline collection in Rome and the Uffizi Gallery in Florence. It emphasises the shift inherent in the transition of collections from the hands of individuals to the ownership by legal entities and thus political bodies, thereby reorienting collections from the past to the present.

KEYWORDS Krzysztof Pomian, Thomas Browne, museum, collecting, political bodies

W NAJNOWSZEJ książce zatytułowanej *Muzeum. Historia światowa*, której pierwszy tom ukazał się niedawno w języku polskim, Krzysztof Pomian sumuje swój dotychczasowy dorobek poświęcony relacji człowieka wobec czasu i przedmiotów¹. Dorobek ten obejmuje pół wieku aktywności badawczej najpierw w Polsce, potem we Francji, znaczonej regularną publikacją prac znaczących i w swojej dziedzinie przełomowych. Jednym z ważniejszych aspektów jego pracy jest badanie sposobów, jakimi kultura materialna i dzieła sztuki wpływają na formowanie tożsamości i wyobraźnię społeczeństw. Wiele uwagi poświęcił także refleksji nad historią jako dyscypliną naukową stanowiącą ważny wkład w debatę na temat tego, jak pojmujemy i interpretujemy przeszłość, ale też terażniejszość i przyszłość. W *Muzeum. Historii światowej* Pomian śledzi ewolucję kolekcjonowania przedmiotów (od kolekcji sakralnych przez prywatne do publicznych) i przemiany ideologiczne, które doprowadziły do powstania muzeów. Podkreśla, jaki wpływ na te procesy miały zmieniające się wyobrażenia o czasie oraz relacjach między człowiekiem a materialnym światem.

W książkach *Przeszłość jako przedmiot wiedzy* i *Przeszłość jako przedmiot wiary* Krzysztof Pomian rekonstruuje historię historii i historiografii, wychodząc z założenia, że „sama historia jest historyczna”², a zatem jej rozumienie znacząco zmieniało się w czasie. W ramach owej metarefleksji nad przeszłością przeszłości autor dowodzi, że historia była postrzegana jako gatunek literacki lub jako teologiczna metoda interpretacji Pisma, a dopiero od czasów nowożytnych – jako dziedzina naukowego poznania. Pomian wiąże to nowe rozumienie historii ze spostrzeżeniem, że człowiek jest zdolny do transgresji czasu przez wytwarzanie materialnych i niematerialnych bytów zdolnych do trwania³. To z kolei



prowadzi do narodzin idei kumulacji, czyli postrzegania dawnych ludzkich osiągnięć jako dziedziczonego dorobku, pomnażanego przez kolejne pokolenia, a tym samym dziejów jako procesu kumulatywnego⁴. Historia stała się sumą minionych zdarzeń, a czas historyczny był odtąd postrzegany jako linearne lub cykliczne następowanie po sobie okresów czy epok, stale odtąd ze sobą porównywanymi. W XVI i XVII w. przeszłość staje się stałym punktem odniesienia pisarzy, artystów, myślicieli i polityków, służącym definiowaniu terażniejszości. Jako przykłady tożsamościowej polityki historycznej warto wskazać chociażby mityczne genealogie nowożytnych wspólnot politycznych⁵ czy dyskusje o kulturowej

1. Krzysztof Pomian, *Muzeum. Historia światowa*, t. 1: *Od skarbcza do muzeum*, tłum. Tomasz Stróżyński, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2023, ISBN: 978-83-8325-005-2, ss. 644, il. 120, bibliografia, indeks. Wydanie oryginalne całości: Krzysztof Pomian, *Le musée, une histoire mondiale*, t. 1: *Du trésor au musée*; t. 2: *L'ancrage européen, 1789–1850*; t. 3: *A la conquête du monde, 1850–2020* (Paris: Editions Gallimard, 2020–2022).

2. Krzysztof Pomian, *Przeszłość jako przedmiot wiary. Historia i filozofia w myśli średniowiecza* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2009), s. 9.

3. Krzysztof Pomian, *Przeszłość jako przedmiot wiedzy. Historia i filozofia w myśli średniowiecza* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2010), s. 69.

4. Pomian, *Przeszłość jako przedmiot wiedzy*, s. 106–125.

5. Zob. np. *Fantasies of Troy. Classical Tales and the Social Imaginary in Medieval and Early Modern Europe*, red. Alan Shepard, Stephen D. Powell (Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2004); Francis Ingledew, „The Book of Troy and the Genealogical Construction of History: The Case of Geoffrey of Monmouth’s *Historia Regum Britanniae*”, *Speculum* 69, nr 3 (1994), s. 665–704; Livia Cárdenas, „Troy, Rome, Halle: History and Genealogy”,

„lepszości” albo „gorszości” dawnych i nowych czasów, jak w przypadku francuskiego sporu starożytników z nowożytnikami w XVII i XVIII w.⁶ Przeszłość stawała się dorobkiem, który należy uzupełniać i aktualizować, a historia – procesem konstruowania i interpretowania owego dorobku, a więc takim sposobem „ustosunkowania się”⁷ do minionych epok, który konstytuuje przeszłość i wyraża terażniejszość.

Zabytki przeszłości są odąd postrzegane jako cenne nie tylko ze względu na ich wartość materialną, ale także z uwagi na ich znaczenie poznawcze: stają się świadkami i pamiętkami historii. Towarzyszy temu założenie, że przeszłość jest w jakimś stopniu poznawalna i zasługuje na poznanie, a materialne artefakty efektywnie wspomagają ten proces badawczy. Jako przykład ilustrujący ową strategię „poznania zmediatyzowanego”⁸ niech posłuży *Hydriotaphia, Urn Burial, or, a Discourse of the Sepulchral Urns Lately Found in Norfolk* – wydane w 1658 r. dziełko angielskiego myśliciela i pisarza Thomasa Browne’a. Bezpośrednią inspiracją do jego napisania, odnotowaną zresztą w tytule, było odkrycie w hrabstwie Norfolk kilkudziesięciu anglosaksońskich urn sepulkralnych: „Na polu w Walsingham, ledwie kilka miesięcy temu, wydobyto czterdzieści czy pięćdziesiąt urn, złożonych w suchej i piaszczystej ziemi, nie głębiej niż na metr, i niezbyt oddalonych od siebie. [...] Niektóre zawierały kilogram kości, w których dało się rozpoznać czaszki, żebra, szczęki, kości udowe i zęby, z widocznymi śladami spalenia. Prócz tego znaleziono osobliwe przedmioty: kawałki małych pudełek, starannie wykonane grzebień, rączki małych instrumentów z mosiądzu, mosiężne szczypce, a w jednej z nich – pewną odmianę opalu”⁹.

Zdarzenie to Browne uznał za doniosłe z kilku powodów. Po pierwsze, zafascynowała go samoistna erupcja przeszłości, ukrytej dotąd pod stopami ludzi. Po drugie, owe artefakty stanowiły ślad historii, wytwór ludzkich rąk dający wgląd w dawno zapomniane obyczaje i wierzenia. Po trzecie wreszcie, przez swój związek z życiem i śmiercią – urny wykonali i zakopali żywi ludzie, by uhonorować swoich zmarłych – znalezisko stało się punktem wyjścia do refleksji o kondycji ludzkiej, którą Browne postrzega jako rozpiętą między dążeniem do pozostawienia śladów swojej obecności a nieuchronnym osuwaniem się w zapomnienie¹⁰. We właściwym sobie stylu – tyleż erudycyjnym, ile niesystematycznym – Browne rekonstruuje dawne praktyki pochówku i stojące za nimi wierzenia, by zaakcentować ich różnorodność, a zarazem ułudę. Kulturę – religię, mitologię i sztukę – postrzega jako pragnienie przekroczenia śmiertelności człowieka, w jego oczach daremne. Świadomość, że ludzie pozbawieni są jakichkolwiek szans na trwanie – ów „najcięższy kamień, jaki melancholia może zrzucić na człowieka”¹¹ – nie wyklucza jednak, że życie ludzkie pozostawia ślady, które są poznawalne dla potomnych – i warte poznawania.

Ten sam Thomas Browne jest autorem krótkiego i nieco enigmatycznego utworu, opublikowanego pośmiertnie (1684) jako *Musaeum Clausum*. Jest to katalog nieistniejącej kolekcji „niezwykłych ksiązek, antyków, obrazów i rozmaitych osobliwości, rzadkich lub nigdy niewidzianych przez żadnego obecnie żyjącego człowieka”¹², być może pomyślany jako literacki żart, a z pewnością – kontrfaktualne ćwiczenie wyobraźni pisarza i czytelnika¹³. Zwięzłe dziełko Browne’a może być interesujące choćby dlatego, że ilustruje moment

w: *The Texture of Images. The Relic Book in Late-Medieval Religiosity and Early Modern Aesthetics* (Leiden: Brill, 2021), s. 315–370.

6. Por. *La Querelle des Anciens et des Modernes. XVIIe – XVIIIe siècles. Précédé d’un essai de Marc Fumaroli*, red. Anne-Marie Lecoq (Paris: Gallimard, 2001); Pascal Duris, *Quelle révolution scientifique? Les sciences de la vie dans la querelle des Anciens et des Modernes (XVIIe–XVIIIe siècles)* (Paris: Hermann, 2016).

7. Pomian, *Przeszłość jako przedmiot wiary*, s. 12.

8. Pomian, *Przeszłość jako przedmiot wiedzy*, s. 70.

9. Thomas Browne, *Hydriotaphia, Urn-burial, or, A Discourse of the Sepulchral Urns Lately Found in Norfolk* (London: Printed for Henry Brome, 1669), s. 6. Tłumaczenie autorki.

10. Por. Claire Preston, *Thomas Browne and the Writing of Early Modern Science* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), s. 123–154.

11. Browne, *Hydriotaphia*, s. 24.

12. Thomas Browne, „Musaeum Clausum, or, Bibliotheca Abscondita”, w: id., *Certain Miscellany Tracts* (London: Printed for Charles Mearne, 1684), s. 193.

13. Por. *Early Modern Catalogues of Imaginary Books*, red. Anne-Pascale Pouey-Mounou, Paul J. Smith (Leiden: Brill, 2019), s. 25–28; Preston, *Thomas Browne and the Writing of Early Modern Science*, s. 155–174.



1 Thomas Cook (?), *Gabinet osobliwości Richarda Greene'a w Lichfield, 1788*, Wellcome Collection, Londyn. Fot. jstor.org/stable/community.24886414

w dziejach, kiedy granica między biblioteką, gabinetem osobliwości czy kolekcją prywatną a kolekcją muzealną jest w pewnym stopniu płynna¹⁴. Istotniejsze jednak, że wymyślając fikcyjną *Kunstkammer*, Browne ujawnia kategorie, które decydują o wartości przedmiotów, a wraz z nimi przyczyny, za sprawą których pewne rzeczy są warte zbierania i przechowywania. Niewidzialne – bo nieistniejące – przedmioty opisywane przez Browne'a są cenne, ponieważ przynależą do tego samego świata symbolicznego, do którego należały dzieła realne. *Musaeum Clausum* stanowi przy tym interesujący przykład praktyki tekstualizowania przedmiotów gromadzonych w kolekcjach, które za sprawą opisywania i katalogowania stają się szerzej znane i bardziej zrozumiałe, ale też – jeszcze głębiej zakorzeniając się

w świecie kultury – cenniejsze¹⁵. W fikcyjnej kolekcji znajdują się między innymi: „zgrabny krucyfiks wykonany z kości czaszki żaby”¹⁶, obraz będący „wiernym przedstawieniem psów wszystkich ras, które sułtan Ahmed podczas wielkiej zarazy w Konstantynopolu przetransportował do Pery, a stamtąd na małą wyspę, gdzie w końcu zginęły z głodu”¹⁷, „dokładna relacja z marszu Hannibala z Hiszpanii do Italii, o wiele bardziej szczegółowa niż ta Liwiusza”¹⁸, „obraz wielkiego pożaru, który wybuchł w Konstantynopolu za panowania sułtana Achmeta, który [...] kapłani próbowali ugasić, wrzucając do ognia skrawki koszuli Mahometa zmoczone święconą wodą”¹⁹, krajobraz podwodny ukazujący dno Morza Śródziemnego, a na nim „wierny wizerunek [...] słynnego pływaka ze Sycylii, nurkującego

14. Por. Pomian, *Muzeum*, s. 24.

15. Por. Karolina Lebek, „Niematerialne przedmioty w ukrytych wnętrzach. Sir Thomasa Browne'a *Musaeum Clausum* a wczesnonowożytna konwencja muzealnego katalogowania”, *ER(R)GO. Teoria – Literatura – Kultura* 24–25, nr 1–2 (2012), s. 10–23.

16. Browne, „*Musaeum Clausum, or, Bibliotheca Abscondita*”, s. 214.

17. *Ibid.*, s. 208. Zdarzenie to jako historyczne odnotował Richard Knolles, *The Generall History of the Turkes, from the first beginning of that Nation to the rising of the Othoman Familie: with all the notable expedition of the Christian Princes against them. Together with the Lives and Conquests of the Othoman Kings and Emperours [...]* ([London]: Adam Islip, 1603), s. 1332.

18. Browne, „*Musaeum Clausum, or, Bibliotheca Abscondita*”, s. 198.

19. *Ibid.*, s. 203.

w wiry [...], aby wydobyć złoty kielich, który celowo wrzucił do morza Fryderyk, król Sycylii”²⁰.

Widzimy więc, że Browne za szczególnie cenne uznaje przedmioty odległe w czasie lub w przestrzeni, trudne do wykonania lub sporządzone z cennych materiałów, zadziwiające formą, mające związek z wyjątkowymi zdarzeniami i ludźmi. W zamyśle autora są to więc „rzeczy mające wprawiać widza w pełne podziwu osłupienie”²¹. Kolekcja Browne’a, jawnie fikcyjna i przejawiona, dobrze ilustruje paradoksalną naturę kolekcjonerstwa, którą Pomian opisywał w *Zbieraczach i osobliwościach*. Dowodził tam, że ludzie kolekcjonują przedmioty nie ze względu na ich materialną wartość, ale dla ich związku z niewidzialnym światem²². To właśnie on czyni pewne przedmioty drogocennymi i znaczącymi, kolekcja jest zaś przestrzenią, w której te symboliczne sensory są produkowane i pomnażane. Pomian akcentuje uniwersalny – ponadczasowy i ogólnoswiatowy – charakter kolekcjonerstwa, a nawet ustanawia związek między kolekcją a kulturą w ogóle²³. W ujęciu Pomiana odmienne sposoby konceptualizacji tego, co niewidzialne, stanowią o odrębności epok w dziejach ludzkiej cywilizacji: „sposoby wyobrażania sobie i pojmowania niewidzialnego, które określają najważniejsze typy wierzeń, zmieniały się w czasie i w przestrzeni. Sytuowano niewidzialne we wnętrzościach kobiecego ciała lub w ziemi; we wszystkich istotach uznawanych za żywe lub tylko w niektórych spośród nich; w odległej przeszłości; na obszarach uznawanych za niedostępne; w zaświatach umieszczanych na szczytach gór, na dnie otchłani, ponad ciałami niebieskimi; we wnętrzu ludzkich jednostek jako istot mówiących; w mniej lub bardziej odległej przyszłości; w świecie postrzegalnym, podzielonym na różne poziomy”²⁴. Browne’owski koncept literacki ujawnia tę pozorną sprzeczność – kolekcja pozwala nawiązać kontakt wzrokowy z niewidzialnym: zobaczyć bogów, świat idei czy przeszłość. Rozprawa Browne’a mogłaby służyć także jako ilustracja siedemnastowiecznej kultury ciekawości (określenie Pomiana²⁵) i związanej z nią systematycznej

eksploracji świata, implikującej powiększanie obszaru widzialnego. Podróże i podboje nowych kontynentów, odkrycia archeologiczne, zgłębianie wnętrza ludzkiego ciała i tajników przyrody oznaczały nie tylko stałe odkrywanie nowych zjawisk, ale także docieranie do miejsc i rzeczy wcześniej ukrytych przed wzrokiem Europejczyków. Kolekcje tego czasu można więc interpretować jako próby stworzenia miniatury tego stale powiększającego się świata, a tym samym jako wyraz dążenia do objęcia go poznaniem²⁶. *Musaeum Clausum*, gromadzące artefakty i naturalia, antyki i dzieła współczesne, teksty i obrazy, jest mikrokosmosem historycznej kumulacji.

Nowożytnie fascynacje antykwaryczne, których przykładów dostarcza dzieło Thomasa Browne’a, leżą u genezy pierwszego muzeum. Bierze ono swój początek z gestu politycznego: daru papieża dla władz Rzymu, mającego służyć poprawie relacji między Wiecznym Miastem i Watykanem. Sykstus IV w 1471 r. ofiarował Rzymowi kolekcję starożytnych rzeźb z brązu, od setek lat należących do papieżstwa, wśród nich *Wilczyce*, głowę Konstantyna czy *Spinaria* (chłopca wyjmującego cierń ze stopy). Posągi symbolicznie powróciły do miasta, w którym niegdyś powstały, jako wizualna reprezentacja jego chwalebnej przeszłości. Ulokowano je w siedzibie władz miejskich na Wzgórzu Kapitolińskim, a więc w przestrzeni *sensu stricto* świeckiej, a *sensu largo* publicznej²⁷ – tym sposobem zostały „zwrócone i подарowane ludowi rzymskiemu”, jak głosiła upamiętniająca dar inskrypcja²⁸. Przemieszczenie grupy rzeźb ze skarbca papieskiego na Kapitol wyznacza doniosły moment w historii kolekcjonerstwa. Po pierwsze, cenne rzeźby, dotąd w posiadaniu władzy, która definiuje się przez relację z sacrum, przeszły na własność władzy świeckiej, symbolicznie reprezentującej wspólnotę Rzymian. Po drugie, jako pamiątki przeszłości miały kształtować zbiorową tożsamość ówczesnych mieszkańców miasta, postrzeganych i postrzegających się tym samym jako spadkobiercy antyku. Po trzecie wreszcie, zostały niejako zdeponowane w darze dla przyszłych pokoleń,

20. Ibid., s. 201.

21. Pomian, *Muzeum*, s. 261.

22. Krzysztof Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż, Wenecja, XVI–XVIII wiek*, tłum. Andrzej Pieńkos (Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2012), s. 32–39.

23. Pomian, *Muzeum*, s. 6.

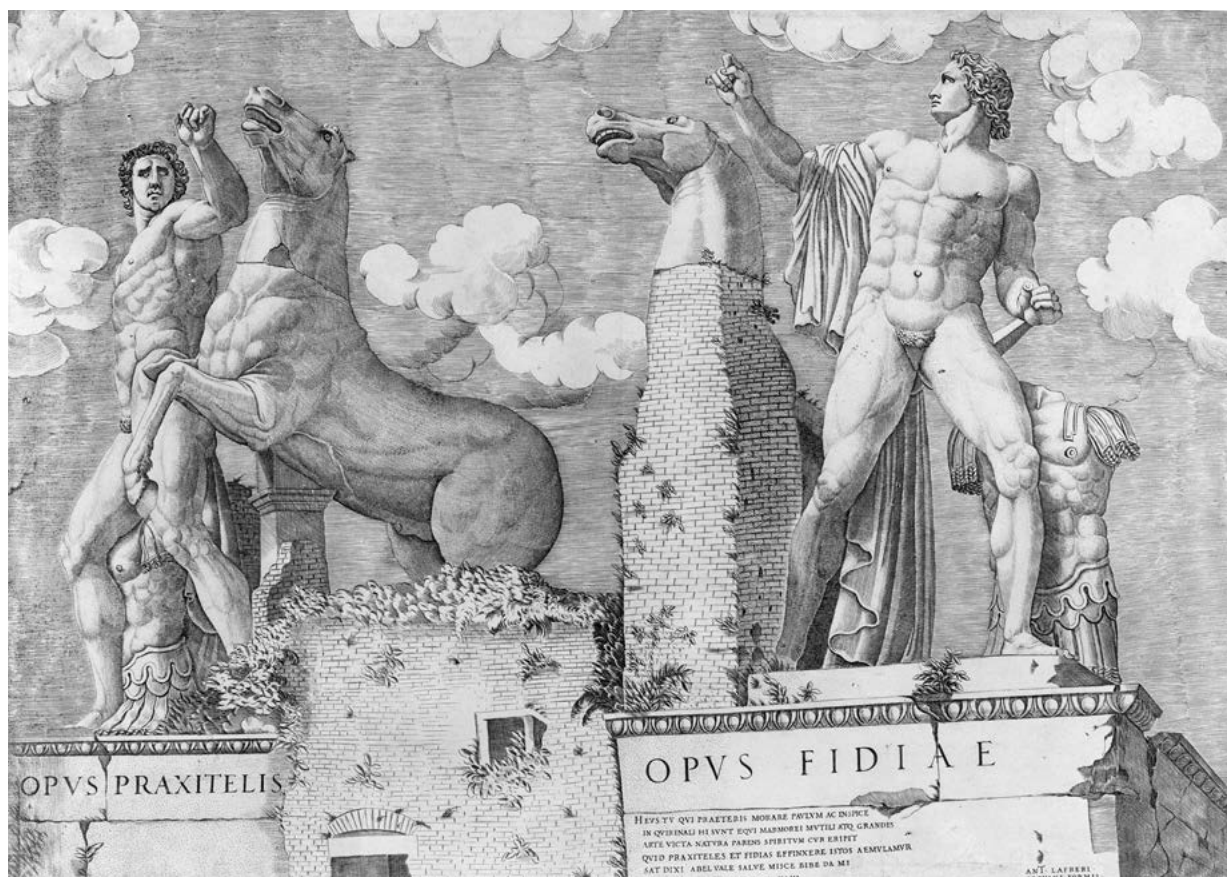
24. Ibid.

25. Pomian, *Zbieracze i osobliwości*, s. 63.

26. Ibid., s. 63–78.

27. Jako „miejsce publiczne” określono Kapitol już w 1515 r.; zob. Pomian, *Muzeum*, s. 200.

28. Ibid., s. 194.



2 Nieznany artysta według Marcantonio Raimondiego, *Dioskurowie z Kapitolu*, ok. 1560–1580, The Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork. Fot. jstor.org/stable/community.18675607

również należących do tej ponadczasowej wspólnoty, łączącej zamierzchłą przeszłość z odległą przyszłością. Starożytne posągi z Kapitolu, w programowy sposób wyeksponowane właśnie jako zabytki przeszłości, stały się odtąd miejscem pielgrzymek miłośników antyku z całych Włoch, a wkrótce także z Europy.

Kilkadziesiąt lat później, w latach 20. XVI w. po raz pierwszy w dziejach nowożytnych użyto określenia „muzeum”. Dokonała się tym samym interesująca zmiana znaczenia słowa, które w starożytnej grece i łacinie oznaczało przestrzeń sakralną, świątynię poświęconą Muzom, a które odtąd miało funkcjonować jako określenie miejsca służącego gromadzeniu i eksponowaniu dzieł sztuki. W połowie XVI w. termin „muzeum” był już w systematycznym użyciu, choć jego zakres semantyczny podlegał dalszym fluktuacjom. Raz oznaczał miejsce, w którym gromadzi się kolekcję,

innym razem – samą kolekcję. Najpierw odnosił się wyłącznie do kolekcji dzieł sztuki, z czasem objął także zbiory naturalistów. Niekiedy oznaczał kolekcję prywatną (w odróżnieniu od *galleria* – kolekcji książęcej czy kościelnej w XVI- i XVII-wiecznych Włoszech²⁹) czy miejsce studiów (w odróżnieniu do *repository* – kolekcji publicznej w Anglii połowy XVII w.³⁰), by z czasem stać się nazwą kolekcji publicznych. Nawet wówczas jednak – jak zastrzega Pomian – mógł odnosić się także do kolekcji prywatnych, jeżeli uzyskiwały one „status quasi-publiczny dzięki wydrukowaniu katalogu”³¹ (co czyni Browne’owski tytuł *Musaeum Clausum* w pełni uprawnionym). Praktyka tekstualizacji kolekcji, a więc upowszechniania i utrwalania ich kształtu za pomocą druku, ma zresztą w koncepcji Pomiana doniosłe znaczenie – jest bowiem jedną ze strategii pozwalających na „unieśmiertelnienie” kolekcji³² (drugą jest

29. Ibid., s. 222, 266.

30. Ibid., s. 226.

31. Ibid., s. 223.

32. Ibid.

tworzenie ram instytucjonalnych pozwalających jej trwać po śmierci właściciela). Rozróżnienie między kolekcją tymczasową, towarzyszącą życiu jednostki i „umierającą” wraz z nim, a kolekcją trwałą wydaje się Pomianowi szczególnie ważne, bo to właśnie ono stanowi o różnicy między kolekcją prywatną a muzeum.

Pomian dowodzi, że relacje między kolekcją publiczną a prywatną były w okresie nowożytnym dość złożone. Dobrze ilustrują to dzieje Uffizi, drugiego – obok Kapitolu – największego muzeum ówczesnej Europy, będącego „galerią książęcą skorygowaną przez oświecenie”³³. W gmachu siedziby administracji Wielkiego Księstwa Toskanii już w 1581 r., a więc w rok po ukończeniu jego budowy, utworzono galerię rzeźby, kilka lat później uzupełnioną o ekspozycję malarstwa. Towarzystwo im zbiory broni, przyrządów naukowych, naturaliów i osobliwości, wśród których były „róg jednorożca oraz gwóźdź alchemiczny”³⁴. Od początku swojego istnienia była to kolekcja o unikatowym zakresie, obejmująca dzieła starożytne i współczesne, wytwory człowieka i przyrody, ucząca historii i bawiąca osobliwościami. Stanowiła więc zarazem projekt encyklopedyczny i polityczno-kulturalny, zaświadczać o ambicjach władzy medycejskiej.

Zbiory były własnością prywatną dynastii panującej, a zatem osoby prawnej³⁵, czyli ciała politycznego w tym znaczeniu, jakie przypisywał temu terminowi Ernst Kantorowicz³⁶: „kolekcja jest własnością Medyceuszy, w znacznej części pochodzącą z czasów Kosmy Starszego i Wawrzyńca Wspaniałego, podniesioną do rangi symbolu ciągłości dynastycznej, którą każda kolejna generacja otrzymuje «w użytkowanie» od poprzedniej i którą jest moralnie zobowiązana przekazać następnej nie tylko bez strat, ale również, w miarę możliwości, wniósłszy do niej swój wkład”³⁷. Kolekcja – wyraźnie odrębna od wyposażenia prywatnych willi i pałaców Medycejskich – od początku została pomyślana jako otwarta dla zwiedzających, choć jej dostępność zależała każdorazowo od łaski księcia. Widzimy, że nie tylko kolekcja, ale też sposób jej udostępniania miały charakter polityczny, zaświadczać o potęgze florenckiego rodu. Wydaje się, że łaski tej udzielano na tyle chętnie,



3 Franz Ertinger, *Kolekcja osobliwości w Bibliothèque Sainte-Geneviève w Paryżu*, 1688, Wellcome Collection, Londyn. Fot. jstor.org/stable/community.24886413

by Uffizi mogło uchodzić za przestrzeń „publiczną”, a zgromadzone przedmioty – za „upubliczniane”³⁸. Przemawia za tym także sposób organizacji ekspozycji, łączący wcześniej dwie zupełnie odrębne przestrzenie: pałacową galerię, a więc dworską przestrzeń reprezentacyjną, i *studiolo*, czyli zamkniętą przestrzeń prywatną. W Uffizi obie te przestrzenie – czy ich odpowiedniki – służą ekspozycji kolekcji i obie są w równym stopniu dostępne dla odwiedzających. Ta gra między prywatnym i publicznym kończy się – a w każdym razie przybiera zupełnie nowy wymiar – wraz z wygaśnięciem dynastii medycejskiej, kiedy to całość zbiorów została *de facto* przekazana na własność tokańskiego państwa. Siostra ostatniego wielkiego księcia z linii Medyceuszy,

33. Ibid., s. 322.

34. Ibid., s. 235.

35. Ibid., s. 238.

36. Ernst H. Kantorowicz, *Dwa ciała króla. Studium z politycznej teologii średniowiecza*, tłum. Maciej Michalski, Adam Krawiec (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008), s. 5–18.

37. Pomian, *Muzeum*, s. 238.

38. Ibid., s. 239–240.

Anna Maria Ludwika, w dokumencie z 1737 r. zastrzegła, że przekazuje „wszystkie Meble, Przedmioty i Osobliwości ze spuścizny Najjaśniejszego Wielkiego Księcia, swojego brata, a mianowicie Galerie, Obrazy, Posągi, Biblioteki, Klejnoty i inne cenne rzeczy” jego następcy, Franciszkowi Stefanowi Habsburgowi, pod warunkiem jednak, że „nic z tego, co służy ozdobie Państwa, pożytkowi Publiczności oraz przyciąganiu zainteresowania Cudzoziemców, nie zostało wywiezione ani zabrane poza Stolicę i Państwo Wielkiego Księstwa”³⁹. Dwa lata później, w testamencie precyzowała, że zgromadzone przez Medyceuszów dobra mają być „nazywane państwowymi” i „powinny one wszystkie, zawsze i wiecznie, być przechowywane w tym Mieście Florencji”⁴⁰. To, co wcześniej było prywatne, lecz udostępniane publicznie, teraz staje się publiczne, choć zarazem ma służyć „jako ozdoba”⁴¹ przyszłym władcom Toskanii. W 1769 r. Uffizi stało się muzeum publicznym w ówczesnym rozumieniu tego słowa. Uchwalono wówczas regulamin, na mocy którego galeria była otwarta dla zwiedzających codziennie „od ósmej rano zimą, a od szóstej w «ładnej porze roku»”⁴². Warunkiem wstępu był stosowny ubiór, co w tym wypadku znaczyło strój należny wyższym warstwom społecznym; prawo wstępu nie obejmowało bowiem służących i osób niskiego stanu. Widzimy więc, że publiczne nie znaczyło bynajmniej powszechnie dostępne. Nowożytnie muzea odwiedzali przede wszystkim przedstawiciele i przedstawicielki elit, w tym także cudzoziemcy – przede wszystkim dyplomaci czy arystokracja – ale większość była tej możliwości pozbawiona.

W *Muzeum. Historii światowej* Pomian stara się wskazać, co wyróżnia instytucję muzeum wśród innych kolekcji. Wiele uwagi poświęca rozważaniom na temat procesu przejścia od kolekcji prywatnej do muzeum, które „jest nie do pomyślenia bez tej poprzedniczki,

choć definiuje się przez kontrast w stosunku do niej”⁴³. Jego zdaniem to, do kogo należą i komu służą gromadzone w kolekcjach przedmioty, odzwierciedla nie tylko związek owych przedmiotów z niewidzialnym, ale też strukturę wyobrażeń ich twórców. Skarbce bóstw i królów gromadzące „odłamki zaświatów”⁴⁴, czyli uwidaczniające więź z sacrum, gabinety prywatne będące emanacjami jednostek⁴⁵ czy wreszcie muzea narodowe gromadzące przedmioty cementujące wspólnoty, bo unaoczniające zbiorową przeszłość, kulturę czy język⁴⁶, stanowią nie tylko etapy w historii kolekcjonowania, ale także epoki w historii idei. Pomian rekonstruuje pierwociny kolekcji i instytucjonalnych poprzedników muzeów: wyposażenie grobów, skarbcze świątyń, kolekcje dynastyczne, które z czasem – w miarę wyłaniania się abstrakcyjnego pojęcia korony, odrębnego od osób panujących – przechodzą na własność owych niematerialnych wspólnot. W interpretacji Pomiana przemiany w dziejach kolekcjonowania ilustrują proces „przeorientowania z zaświatów na ten świat, z wieczności na doczesność, z przeszłości na przyszłość”⁴⁷. Muzea, a więc publiczne, świeckie kolekcje, są „oknami wystawowymi i zwierciadłami naszych społeczeństw”⁴⁸. Ich historia odzwierciedla przemiany w pojmowaniu przyczyn, dla których pewne przedmioty są warte przechowywania. Pomian szczegółowo analizuje te przemiany, formując przy tym prawidła odnoszące się do bardzo różnych typów kolekcji. I tak na przykład *Musæum Kircherianum*: zbiory posągów, obrazów, broni, instrumentów muzycznych i przyrodniczych osobliwości gromadzone w drugiej połowie XVII w. przy kolegium jezuickim w Rzymie (w których Pomian widzi „jedyną próbę wprężenia ciekawości [...] w służbę teocentrycznej wizji świata”⁴⁹) i „teatr szkieletów”⁵⁰ ludzkich i zwierzęcych (funkcjonujących jako obiekty badawcze i równocześnie jako symbole *vanitas*, a udostępnionych na

39. Cyt. za: *ibid.*, s. 324.

40. *Ibid.*, s. 325.

41. *Ibid.*

42. *Ibid.*, s. 329.

43. *Ibid.*, s. 7.

44. *Ibid.*, s. 8.

45. *Ibid.*

46. Por. Anne-Marie Thiesse, *Powstawanie tożsamości narodowych. Europa w wiekach XVIII–XX*, tłum. Beata Losson (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, 2019), s. 197–208.

47. Pomian, *Muzeum*, s. 7.

48. *Ibid.*, s. 13.

49. *Ibid.*, s. 273.

50. *Ibid.*, s. 448.

przełomie XVI i XVII w. w gabinecie anatomicznym w Lejdzie⁵¹) realizowały podobny zamysł. Obie te kolekcje były pojmowane jako wizualne lekcje, których przeszłość – odleglejsza lub całkiem nieodległa – udziela terażniejszości. Pomian wskazuje także na dążenie do systematyzacji zbiorów jako zasadę nowożytnego muzealnictwa. Przedmioty należało katalogować i opisywać, ale także umiejętnie eksponować i komentować tak, by nie przytłoczyć widza nadmiarem bezładnych informacji wizualnych, lecz zakomunikować cel przyświecający twórcom kolekcji. Zarówno zgromadzone przedmioty, jak i ich znaczenie były przy tym ukierunkowane na przyszłość, choć bliżej niezdefiniowane, pokolenia.

Za najważniejszą cechę muzeum Pomian uznaje właśnie jego orientację „ku nieskończonej odległej przyszłości”⁵². Muzea są bowiem zakorzenione w przeszłości, lecz wychylone ku przyszłości i to określa ich terażniejszość. Z natury świeckie, muzeum dokonuje jednak „sakralizacji należących do niego obiektów, ponieważ chroni je przed zniszczeniem, a więc przed czasem, umożliwiając im istnienie w założeniu nieograniczone”⁵³. Także publiczny charakter muzeów ma związek z ich statusem depozytariuszy przedmiotów związanych ze zbiorową tożsamością (kulturową, narodową, religijną, społeczną etc.). Przedmioty przechowywane w muzeach stają się polityczne w sensie Kantorowiczowskim, ponieważ nie umierają, lecz trwają jako wspólnotowe byty osadzone w sacrum poprzez transgresję czasu⁵⁴. Kolekcje zgromadzone w muzeach stanowią „własność osoby prawnej, która z założenia może się nieustannie odnawiać”⁵⁵, a więc właśnie ciała politycznych. To ten instytucjonalny, ponadosobowy, a więc także ponadczasowy charakter muzeów – owo wspomiane wyżej „zawsze i wieczyście”⁵⁶ – stanowi sedno ich społecznej egzystencji. Dzięki niemu także, jak pisze Pomian, muzea

„ilustrują zdolność ludzkich jednostek do przekraczania samych siebie i osiągnięcia, w różnym stopniu, zależnie od przypadku, istnienia niejako ponadczasowego i ponadhistorycznego w przedmiotach”⁵⁷. Przyszłość jest dla świeckiego muzeum tym, czym zbawienie dla religii: punktem wyznaczającym dążenia, nadającym sens egzystencji, redefiniującym przeszłość i nakładającym na terażniejszość zobowiązania. Pomianowskie studia nad historią muzeów można zaś określić jako badanie przeszłości przyszłości. Historia kolekcji jest także dociekaniem, w jaki sposób ich założyciele wyobrażali sobie nieśmiertelność. Opisywany przez Pomiana w pierwszym tomie *Muzeum. Historii światowej* okres wyznacza moment przejścia od życia pośmiertnego ulokowanego w zaświatach do doczesnej formy nieśmiertelności, jaką jest trwanie w pamięci przyszłych pokoleń. Pamięć zaś, obejmująca zarówno wymiar widzialny, jak i wymiar przeżyciowy przeszłości, operuje na „granicy między królestwem rzeczywistości a tym, gdzie pełnię władzy sprawuje fikcja”⁵⁸.

51. Por. Gerrard Blancken, *A Catalogue of All the Cheifest Rarities in the Publick Theater and Anatomie-Hall of the University of Leyden* (Leyden: Hubert van der Boxe, 1697); Cornelis W. Schoneveld, „Sir Thomas Browne and Leiden University in 1633”, w: id., *Sea-Changes. Studies in Three Centuries of Anglo-Dutch Cultural Transmission* (Amsterdam–Atlanta, GA: Rodopi, 1996), s. 10–15. Zob. też: Emilia Olechnowicz, „*Theatrum Anatomicum* – ciało jako widowisko”, w: *Medycyna w teatrze*, red. Maciej Ganczar, Krzysztof Rutkowski (Kraków: Homini, 2017), s. 35.

52. Pomian, *Muzeum*, s. 7.

53. Ibid., s. 9.

54. Kantorowicz, *Dwa ciała króla*, s. 5–18.

55. Pomian, *Muzeum*, s. 23.

56. Ibid., s. 325.

57. Ibid., s. 10.

58. Krzysztof Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*, tłum. Hanna Abramowicz, Joanna Pietrzak-Thebault (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2006), s. 10.

BIBLIOGRAFIA

- Browne, Thomas. *Hydriotaphia, Urn-burial, or, A Discours of the Sepulchral Urns Lately Found in Norfolk*. London: Printed for Henry Brome, 1669.
- Browne, Thomas. „Musaeum Clausum, or, Bibliotheca Abscondita”. W: id., *Certain Miscellany Tracts*. London: Printed for Charles Mearne, 1684.
- Kantorowicz, Ernst H. *Dwa ciała króla. Studium z politycznej teologii średniowiecza*. Tłumaczenie Maciej Michalski, Adam Krawiec. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008.
- Lebek, Karolina. „Niematerialne przedmioty w ukrytych wnętrzach: Sir Thomasa Browne’a *Musaeum Clausum* a wczesnonowożytna konwencja muzealnego katalogowania”. *ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura* 24–25, nr 1–2 (2012): 10–23.
- Pomian, Krzysztof. *Historia. Nauka wobec pamięci*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2006.
- Pomian, Krzysztof. *Muzeum. Historia światowa*. T. 1: *Od skarbcza do muzeum*. Tłumaczenie Tomasz Stróżyński. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2023.
- Pomian, Krzysztof. *Przeszłość jako przedmiot wiary. Historia i filozofia w myśli średniowiecza*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2009.
- Pomian, Krzysztof. *Przeszłość jako przedmiot wiedzy. Historia i filozofia w myśli średniowiecza*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2010.
- Pomian, Krzysztof. *Zbieracze i osobliwości. Paryż, Wenecja, XVI–XVIII wiek*. Tłumaczenie Andrzej Pieńkos. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2012.

BIOGRAPHICAL NOTE

Emilia Olechnowicz is an assistant professor at the Institute of Arts of the Polish Academy of Sciences in Warsaw and a senior editor at *Pamiętnik Teatralny*. Her research interests include the cultural history of the body, gender and dress in the 16th and 17th centuries. She is currently preparing a book on early modern costume books. She recently published an essay “Fashioning Europe: Identity and Dress in Early Modern Costume Books” in *Artl@s Bulletin*.

NOTA BIOGRAFICZNA

Emilia Olechnowicz, adiunkt w Instytucie Sztuki PAN, redaktorka w „Pamiętniku Teatralnym”. Jej zainteresowania badawcze obejmują kulturową historię ciała, płci i stroju w XVI i XVII w. Przygotowuje książkę o nowożytnych księgach kostiumowych. Ostatnio opublikowała artykuł „Fashioning Europe: Identity and Dress in Early Modern Costume Books” w „Artl@s Bulletin”.