

## Kolekcjonowanie osobliwości, osobliwości kolekcjonowania

Marjorie Swann, *Curiosities and Texts. The Cultures of Collecting in Early Modern England*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002, 280 stron.

W 1999 roku Patricia Fumerton we wstępie do zbioru *Renaissance Culture and the Everyday* [Kultura renesansu a codzienność]<sup>1</sup> ogłosiła manifest „nowego nowego historycyzmu”. Jak sama nazwa sugeruje, badacze identyfikujący się z „nowym nowym historycyzmem” otwarcie przyznają wpływ na swą teoretyczną pozycję amerykańskiego nowego historycyzmu oraz, pośrednio, brytyjskiego kulturowego materializmu. Równocześnie jednak krytykują oni założenia i metodologię tekstów wpisanych już do kanonu powyższych szkół, a w szczególności prac z lat osiemdziesiątych XX wieku<sup>2</sup>.

Fumerton formułuje zarzuty, które dają się sprowadzić do dwóch nadrzędnych zastrzeżeń wywiedzionych z krytyki sposobu, w jaki powyżsi badacze posługują się wszechobecną w ich pismach anegdotą. Nie chodzi tutaj o to, iż z pozoru marginalne doświadczenia ludzi Renesansu stanowią punkt wyjścia badań kulturowych, ale iż wyciąga się z nich jednowymiarowe i uogólniające wnioski. Analizy nowego historycyzmu i kulturowego materializmu rzucają jedynie światło na „hierarchiczną strukturę władzy,”<sup>3</sup> przede wszystkim koncentrując się na dworze, instytucjach państwowych czy ideologii politycznej. Fumerton nazywa zatem tę perspektywę „politycznym historycyzmem”<sup>4</sup>. Niebezpieczne uogólnienia z kolei pojawiają się, gdy fragmentaryczną i jednostkową anegdotę traktuje się jako nośnik znaczeń reprezentatywnych dla całości badanej kultury.

Odpowiedzią Fumerton na metodologiczne ślepe zaułki nowego historycyzmu i kulturowego materializmu ma być właśnie „nowy nowy historycyzm” ze swym postulatem powrotu do „codziennego” i „pospolitego” – pojęć zdefiniowanych już wcześniej przez Michela de Certeau czy Henri’ego Lefebvre’a. „Nowy nowy historycyzm” ma więc być „społecznym historycyzmem,”<sup>5</sup> który wprawdzie interesuje się relacjami władzy, ale w swej analizie wychodzi poza tematykę renesansowego dworu i jego instytucji. Chodzi raczej o zbadanie wielopoziomowych praktyk kulturowych, które ukazywałyby, w jaki sposób obowiązujący porządek społeczny był różnorodnie wykorzystywany i naruszany przez jednostki bądź grupy znajdujące się na polityczno-społecznych peryferiach. Fumerton twierdzi, że podobne renegocjacje, transformacje czy transgresje najczęściej zachodzą poprzez codzienne uczestniczenie w pro-

dukcji, wymianie i konsumpcji kultury materialnej. Dlatego też postuluje ona prymat wymiaru materialnego w badaniach kulturowych. Taka perspektywa umożliwi wzbogacenie opisów indywidualnych doświadczeń o jak najdokładniejsze szczegóły, które, z kolei, pozwalają na krytyczną analizę determinujących owe doświadczenia dyskursów. Na pierwszym planie stawiany jest więc materialny przedmiot w roli medium doprowadzającego „nowego nowego historyka” do podmiotu oraz do siatki relacji, w które ów podmiot jest uwikłany.

Przed „nowym nowym historycyzmem” czy też „nowym antykwaryzmem”, jak nazwał go przekornie Hugh Grady<sup>6</sup>, wyrosły jednak metodologiczne problemy, które dotyczą braku ueteoretycznienia podstawowych pojęć, którymi się posługuje. Spory dotyczą głównie samego sposobu rozumienia „materialności” przedmiotu oraz jego krytycznych konsekwencji. Dla Jonathana Gil Harrisa krytyczne stanowisko „nowego nowego historycyzmu” nie wykorzystuje w pełni potencjału kultury materialnej, gdyż unieruchamia przedmiot w konkretnym momencie historycznym dla celów synchronicznej, ‘statycznej’ analizy, niejednokrotnie popadając w fetyszyzm.<sup>7</sup> Wnioski prezentowane więc przez badaczy przyjmujących taką perspektywę coraz częściej spotykają się ze sceptycyzmem.

Powołując się na filozofię Arystotelesa i Marksa, Harris nie zgadza się na sprowadzanie przedmiotu do sfery czysto fizycznej. Materialność to dla Harrisa obdarzony dynamiką i podlegający transformacjom proces. Aby uchwycić i opisać ów proces, obok analizy synchronicznej potrzebna jest dodatkowo analiza diachroniczna, czyli prześledzenie „trajektorii przedmiotów prowadzących przez czas i przestrzeń”<sup>8</sup>, – dyskursywnej i ekonomicznej historii ich produkcji, wymiany bądź przemieszczenia.

Trzeba jednak podkreślić, że przez produkcję, Harris rozumie nie tylko sposób i moment wytworzenia danej rzeczy, ale również każdorazowy akt jego „wystawiania” (*staging*), czyli teatralizacji. Chodzi tutaj o nadawanie materii konkretnej *rol*i do odegrania, w trakcie czego przedmioty obdarza się znaczeniem, jak i one same stają się źródłem nowych sensów. Dodatkowo, każda poprzednia „rola” z konieczności determinuje interpretacje kolejnej. Taka perspektywa pozwala na prześledzenie sekwencji etapów<sup>9</sup> społecznego funkcjonowania poszczególnych przedmiotów – stają się one, tak jak chciał Arjun Appadurai, rzeczami w ruchu (*things-in-motion*).<sup>10</sup> Propozycja Harrisa problematyzuje stanowisko „nowego nowego historycyzmu”, które w dużym stopniu postrzega materialne „szczątki” Renesansu jako bezpośrednie „synekdochy przeszłości”<sup>11</sup>.

Omawianie książki Marjorie Swann *Curiosities and Texts. The Culture of Collecting in Early Modern England* [Osobliwości i teksty. Kultura kolekcjonowania we wczesnonowożytnej Anglii] w kontekście wyżej zarysowa-

nej debaty jest zasadne, co najmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, Swann otwarcie przyznaje się do teoretycznego powinowactwa z „nowym nowym historycyzmem”; z drugiej strony jednak, udaje jej się uniknąć problemów, na które wskazuje Harris.

Siedemnasty wiek jest dla Swann okresem, kiedy na skutek ekonomicznych, kulturowych, społecznych i psychologicznych zmian doszło do ogromnego wzrostu zainteresowania i zapotrzebowania na dobra materialne: towary kolonialne i luksusowe, osobliwości natury, dzieła sztuki czy chociażby przedmioty codziennego użytku. Owo zapotrzebowanie zrodziło m.in. nowe formy konsumpcji i wymiany, doprowadzając do redefinicji pojęcia własności (*property*). Wcześniej, pojęcie to określało posiadanie ziemi oraz czerpanie z tego tytułu dochodu. W siedemnastym wieku, „własność zaczyna być postrzegana jako prawo do posiadania przedmiotów materialnych bądź nawet jako sam przedmiot” (s. 6). Owe przemiany z kolei otwały drogę nowym formom autokreacji (*self-fashioning*) podmiotu. Dlatego też, dla Swann, przedmiot to narzędzie/medium w procesie kreatywnego wytwarzania kulturowych znaczeń.

Z tej teoretycznej perspektywy zaprasza ona do przyjrzenia się różnym formom kolekcjonowania w siedemnastowiecznej Anglii. Samą praktykę kolekcjonowania definiuje Swann, za Susan M. Parce, jako „zmienną, dynamiczną technologię tożsamości, która działa w niedookreślonej sferze pomiędzy kulturowym pojęciem wartości oraz [...] osobowością jednostki” (s. 8). Kolekcjonowanie zatem, politycznie nacechowane i ideologicznie uzasadniane, stanowi przestrzeń autokracji; jest wyrazem zarówno społecznie uwarunkowanego działania, jak też subiektywnego doświadczenia. Z konieczności więc, taki przejaw zainteresowania przedmiotami powinien być analizowany w szerszym kontekście społeczno-historycznym. Dotyczy to szczególnie Anglii, gdzie, inaczej niż na Kontynencie, prominentni kolekcjonerzy wywodzili się również ze średnich warstw społecznych. Wiedzeni swymi ekonomiczno-społecznymi aspiracjami oraz skonfrontowani z wojną domową i królobójstwem, starali się oni uzyskać nową, kulturową tożsamość właśnie poprzez kolekcjonowanie. Te próby społecznego przewartościowania za pomocą przedmiotów interesują Swann szczególnie jako przykłady na kreatywne podważanie dominujących dyskursów. Taka perspektywa wyraźnie pokazuje, że cele i metodologiczne założenia „nowego nowego historycyzmu” są Swann bliskie.

Szczegółową analizę kontekstów kolekcjonowania oraz tożsamościowych renegocjacji przeprowadza Swann za pomocą ogólnego, teoretycznego klucza, który polega na założeniu, iż siedemnastowieczne praktyki kolekcjonowania zawsze pociągały za sobą konstytuowanie się trójstronnych relacji pomiędzy podmiotem, przedmiotem a tekstem.

Silny związek między przedmiotem a tekstem ujawnia historia terminów „kolekcja” (*collection*) czy „kolekcjoner” (*collector*). To właśnie w siedemnastym wieku dochodzi do wzajemnej semantycznej kontaminacji między oznaczeniem zbioru przedmiotów, a zbioru tekstów. Wcześniej, powyższe terminy zarezerwowane były dla tekstowych kompilacji i ich kompilatora. Począwszy od Anglii Stewartów, rosnąca popularność gromadzenia i wystawiania osobliwości czy dzieł sztuki powoduje, iż pojęciem „kolekcja” coraz częściej desygnowano zbiory przedmiotów materialnych. Publikowane opisy tychże zbiorów, opatrujące każdą rzecz lub raczej okaz szczegółowym komentarzem kolekcjonera, zrodziły z kolei nowy gatunek tekstu – katalog. Według Swann, powyższa relacja między tekstem a przedmiotem spowodowała, że książki zaczęto postrzegać nie tylko w kategoriach nośnika reprezentacji, ale również jako przedmioty nadające się do wystawiania. Teksty, zatem, uległy uprzedmiotowieniu; przedmioty tekstualizacji.

Swann ciekawi jednak przede wszystkim rola podmiotu w tak uwarunkowanej wymianie znaczeń między przedmiotem materialnym a tekstem. Chodzi tu zarówno o funkcję jednostki bądź grupy w inicjowaniu owej wymiany, jak i kreatywne wykorzystanie przedmiotu do renegocjacji własnej tożsamości względem porządku społecznego. Pojawienie się tekstowych muzeów w postaci katalogów umożliwiło znaczeniowe zazębienie się terminów „autor” i „kolekcjoner”, a przestrzenią owego zazębienia była własność w kapitalistycznym już, niefeudalnym ujęciu. Swann twierdzi, iż w siedemnastym wieku idea autora jako prawnitego posiadacza tekstu dopiero się kształtowała. Czy w związku z tym autor, zebrawszy swe wcześniejsze utwory w jednym tomie, mógł uważać się za kolekcjonera, a przez to postrzegać je jako przedmioty, z którymi wiąże go prawo własności? Czy osoba, z kolei, odpowiedzialna za powstanie katalogu może uważać się za jego autora, a jeśli tak, czy w związku z tym, dzięki tekstowej reprezentacji, może umocnić swe prawa jako (współ)właściciela opisywanych przedmiotów? (A podkreślić należy, że nie zawsze kolekcjoner sam tworzył katalog kolekcji).

Nurtujące Swann powyższe pytania ukazują, że symboliczna wymiana między pozycją autora i kolekcjonera otwarła drogę do ich wzajemnego - dosłownego i symbolicznego – „uwłaszczenia”. W społeczeństwie natomiast, gdzie na skutek szerokich przemian kulturowo-gospodarczych posiadanie przedmiotów materialnych staje się wyznacznikiem władzy i autorytetu, owo „uwłaszczenie”, a raczej jego udokumentowanie, stało się narzędziem publicznej autokreacji.

Książka *Curiosities and Texts* ilustruje konstytuowanie się owych wzajemnych relacji w czterech różnych kontekstach, z tym że pierwsze dwa rozdziały poruszają się wzdłuż trajektorii kolekcjoner-autor; kolejne dwa, odwrotnie, badają migracje znaczeń od autora do kolekcjonera.

Rozdział pierwszy (Cultures of Collecting in Early Modern England), koncentruje się na dziejach najpopularniejszej, prywatnej kolekcji w siedemnastowiecznej Anglii, zebranej przez Tradescantów, ojca (1570-1638) i syna (1608-1662). Poszukując wszelakich osobliwości czy projektując ogrody dla m.in. Roberta Cecila, Księcia Buckingham czy samego Karola I, równocześnie gromadzili oni w swej podlondyńskiej posiadłości własną kolekcję. „Arka”, bo tak nazywali muzeum i ogród Tradescantów im współcześni, stanowiła pierwsze w dziejach Anglii muzeum, do którego wstęp był płatny. Potencjalni goście nie podlegali zatem mechanizmom doboru na podstawie reputacji i koneksji, tworząc zamkniętą, elitarną grupę arystokratów i humanistów. Przedsiębiorstwo Tradescantów przeistoczyło doświadczenie oglądania w towar, ale, z drugiej strony, „Arka” wpisywała się w elitarny, prestiżowy model kolekcjonowania, co pozwoliło jej właścicielom na wynegocjowanie sobie hybrydycznej formy tożsamości kulturowej.

Tekstową reprezentacją owej tożsamości był opublikowany w 1656 roku katalog *Museum Tradescantianum. A Collection of Rarities*, gdzie obok listy przedmiotów i roślin, pojawiła się również lista głównych dobroczyńców kolekcji, tj. postaci, które przyczyniły się do jej powstania, z Karolem I oraz jego małżonką, Marią, na czele. Umieszczając taki spis w katalogu, a więc dodając do kolekcji przedmiotów kolekcję osób, młodszy Tradescant ukazywał mapę swych społecznych powiązań, sytuując się w jej centrum. Swann pokazuje również, w jaki sposób ów opublikowany katalog posłużył później Eliasowi Ashmole’owi, jednemu ze współautorów, w przejęciu kontroli nad kolekcją po śmierci jej właściciela. Powołując się na współautorstwo, Ashmole na drodze sądowej odebrał kolekcję wdowie po Tradescancie, zaprzestał jej publicznego wystawiania, a pod koniec życia przekazał ją uniwersytetowi w Oxfordzie.

Powyższa migracja służy autorce do ukazania, w jaki sposób zbiory przedmiotów oraz ich reprezentacja służyły kolekcjonerom wywodzącym się spoza arystokracji do pięcia się po drabinie społecznej. Historia Ashmole’a z kolei, ilustruje płynność ról kolekcjonera/ autora, a więc właściciela przedmiotów/ „właściciela” tekstu.

Rozdział drugi (Sons of Science: Natural History and Collecting) opisuje podobny proces w znacznie szerszym kontekście. Swann chce pokazać, w jaki sposób praktyki kolekcjonowania wpłynęły na uformowanie się nowego modelu wiedzy, a co za tym idzie, jej zdobywania, oraz w jaki sposób posłużono się tymże modelem w budowaniu tożsamości grupowej i instytucjonalnej.

W pierwszej części rozdziału, Swann koncentruje się na filozofii Franciszka Bacona omawiając jego wizję nauki – filozofii naturalnej wywiedzionej z historii naturalnej. Historia naturalna była oparta na dokładnym badaniu

i opisie pojedynczych okazów przyrody, szczególnie tych, które odbiegają od uznawanych norm. Każdy taki opis powinien powstać niezależnie od pozostałych, by historia naturalna nie ulegała pokusie systematyzacji i porządku. Dopiero na podstawie ogromnej ilości owych portretów natury można doszukiwać się wzorów, formułować ogólne wnioski czy docierać do praw rządzących przyrodą. Ów drugi poziom interpretacji należał właśnie do prerogatyw filozofii naturalnej. Swann argumentuje, że tak nakreślony model poznawczy, gdzie historia naturalna to *de facto* próba stworzenia galerii natury, uzależniony jest od zbieractwa, czyli od rzeszy kolekcjonerów, którzy byliby odpowiedzialni za nagromadzenie wystarczającej ilości przedmiotów zdalnych do analizy. Ilość okazów gwarantowała zatem prawdziwość wniosków.

Dla Bacona wiązało się to z uformowaniem hierarchii kolekcjonerów, na czele której sam się plasował jako naczelny interpretator. Taka kolekcja jednostek, argumentuje Swann, stanowiła dla Bacona alternatywny model porządku społecznego, gdzie autorytet wypływał z zajmowanej pozycji w biurokratyzowanym procesie zdobywania wiedzy. Teoretycznie podważało to obowiązującą hierarchię społeczną, opartą na koneksjach rodzinnych oraz dziedziczeniu ziemi. Zdaniem autorki jednak, Bacon starał się wykorzystać swe filozoficzne postulaty do zdobycia pozycji politycznej, zabiegając o instytucjonalną realizację swych idei w ramach istniejącego systemu.

Przez owe działania, rozdźwięk między dwiema różnorodnymi koncepcjami władzy – wypływającej z relacji rodzinnych i ziemskich, a wypływającej z relacji do przedmiotów i wiedzy – nie był widziany jako źródło potencjalnego zagrożenia. Dzieje bakonizmu w drugiej połowie XVII wieku pokazują coś wręcz przeciwnego. Posiadacze ziemscy, a więc osoby dysponujące ogromnymi środkami finansowymi i wolnym czasem, wykorzystali taką koncepcję władzy i kolekcjonowanie do zrzeszenia się pod hasłami nowej ideologii: wirtuozerii. Trzeba jednak zastrzec, że był to bakonizm spaczony. Siedemnastowieczni wirtuozi przejęli po Baconie ideę, że zbieractwo i gromadzenie przedmiotów, zwłaszcza osobliwości, może stać się źródłem autorytetu. Filozofia naturalna jako droga do odkrywania praw natury i praktycznego ich zastosowania nie znalazła w tym kręgu szerszego oddźwięku. Chodziło raczej o wyeksponowanie dziwności samych przedmiotów, aby ich nagromadzenie podkreślało wyższość społeczną właściciela. Siedemnastowieczni wirtuozi-kolekcjonerzy pozbawiali więc interesujący ich przedmiot potencjalnie praktycznego zastosowania, by przekształcić go w nowy kapitał kulturowy. Swann nazywa ów proces „zespoleniem się praktyk kolekcjonowania i świadomości przynależności klasowej” (s. 76).

Powstałe w 1660 roku Towarzystwo Królewskie z kolei, przyjmując za swego patrona właśnie Bacona, próbowało przywrócić kolekcjonowaniu

praktyczny wymiar, a z drugiej strony, zachęcić angielskich wirtuozów do zrzeszenia się pod swym instytucjonalnym patronatem. Swann analizuje więc formy wzajemnej kulturowej symbiozy między elitarną grupą wirtuozów, a nowopowstałą, negocjującą dopiero swe znaczenie instytucją. Wirtuozi, jako członkowie Towarzystwa Królewskiego wnosili z sobą wrażenie elitarności. Towarzystwo, z kolei, wpisywało wirtuozerskie praktyki kolekcjonowania w ramy naukowej powagi i celowości.

Owa wymiana znaczeń przełożyła się na utworzenie w 1666 roku otwartej dla zwiedzających kolekcji (*The Repository of the Royal Society*), powstałej w 1666 roku. Kolekcja powstała z przedmiotów darowanych Towarzystwu, a jej opublikowany katalog skrzętnie wyliczał wszystkich hojnych darczyńców. Towarzystwo jako instytucja zyskało więc materialną i tekstową reprezentację, umacniając równocześnie pozycję skojarzonych z nim pojedynczych kolekcjonerów.

Swann zwraca jednak uwagę na dwa fakty. Po pierwsze, kolekcja Towarzystwa nigdy nie stała się tym, czym początkowo planowano – kompletną encyklopedią natury. Przeciwnie, pomogła ona w rozpropagowaniu wirtuozerskiego modelu zainteresowania przedmiotem, przydając mu autorytetu. Po drugie, *Repository* stało się potencjalnym źródłem społecznej transgresji – katalogowa lista darczyńców ułożona była alfabetycznie, a nie wedle rangi społecznej, jak, na przykład, lista *Tradescanta*. Mogło to pomóc niewywodzącym się z elit społecznych kolekcjonerom w publicznej autokreacji.

Trzeci rozdział (*The Countryside as Collection: Chorography, Antiquarianism, and the Politics of Landscape*) porusza problematykę chorografii, której rozwój pod wpływem antykwaryzmu spowodował, iż angielski krajobraz coraz częściej opisywano jako przestrzeń wypełnioną nadającymi się do kolekcjonowania przedmiotami. Autorzy owych dzieł, z kolei, wykorzystywali tekst do prezentowania się w roli zbieracza artefaktów i posiadłości należących do ziemiaństwa i arystokracji, a w związku z tym stawali się symbolicznymi współwłaścicielami opisywanych rzeczy. Kulminacją tego procesu były tekstowe historie naturalne wybranych rejonów. Takie ‘przedmiotowe’ spojrzenie na poszczególne hrabstwa kraju wyrażało równocześnie zmiany zachodzące w sposobie definiowania pojęcia własności.

Swann wychodzi od prac Williama Camdena, Williama Burtona czy Richarda Carewa, powstałych jeszcze w czasach Tudorów bądź wczesnych Stuartów. W ich szczegółowych opisach posiadłości ziemskich autorka dopatruje się narracji, które sugerowały nierozzerwalny, dziedziczny związek właściciela z ziemią. Takie rozłożenie akcentów powodowało, iż „szlachectwo” zaczęto wywodzić raczej z powyższej relacji niż z nadania monarchy. Czasy Wojny Domowej i Interregnum, przypadające na antykwaryczno-chorogra-

ficzną działalność Johna Weevera, Sir Williama Dugdale'a czy Sir Thomasa Browne'a, to czasy równie wzmożonej aktywności kolekcjonerów krajobrazu. W obliczu zagrożeń ze strony radykalnych purytanów, wyżej wymienieni autorzy widzieli się w roli archiwistów materialnych śladów minionej epoki. Katalogowano więc wszelkiego rodzaju zabytki kultury, pomniki nagrobne czy wyposażenie kościołów, a antykwaryczne opisy funkcjonowały jako gabinety osobliwości, które wciąż nawiedzał duch starego porządku społecznego.

W pismach Thomasa Browne'a jednakże, a szczególnie w *Urne Burial* (1658 rok), dopatruje się Swann ideologicznych sprzeczności. I tu różni się ona od wcześniejszych komentatorów, którzy widzieli w Brownie tradycjonalistę jednoznacznie opowiadającego się za starą, opartą na więzach krwi i dziedziczeniu koncepcją władzy. Swann wykazuje jednak, iż pochodzący spoza elitarnego ziemiaństwa Browne również wykorzystywał praktyki kolekcjonowania i popularność antykwaryzmu do snucia sieci społecznych koligacji. Ich późniejsza ekspozycja na kartach opublikowanych dzieł ułatwiła mu społeczny awans. Browne traktował kolekcjonowanie jako źródło kulturowego kapitału, aby z wirtuozerią wpisać się w tradycyjne struktury feudalnych relacji, przez co, paradoksalnie, czynił wyrwę w owych relacjach.

Nie byłby zatem Browne społecznym reakcjonistą, ale plasowałby się na ideologicznych rozdrożach między starym pojmowaniem angielskiej wsi jako przyczółka szlacheckich wartości a nową interpretacją krajobrazu jako źródła osobliwości natury. Owo zmienione podejście w duchu naukowego bakonizmu zdominowało chorografię po 1660 roku. Najlepszym przykładem są publikacje Roberta Plota, *notabene* pierwszego kustosa muzeum Ashmole'a w Oxfordzie, spod którego pióra wyszły *Natura History of Oxfordshire* (1677) oraz *Natura History of Stafford-Shire* (1686).

Rozdział czwarty, „Autor jako kolekcjoner”, rozpoczyna Swann od teoretycznego rozróżnienia pomiędzy pojęciem „autora” a „pisarza”, powołując się na definicję Adriana Jonesa. Status autora osiąga pisarz (osoba, która jest odpowiedzialna za powstanie tekstu) w momencie publicznego uznania owej odpowiedzialności. Autorstwo jest więc atrybutem z nadania społeczno-kulturowego (s. 149). W związku z tym, Swann stawia następujące pytania: w jaki sposób powyższy proces się odbywa, jakie niesie z sobą korzyści i co może uczynić pisarz, by do niego doprowadzić w konkretnym kontekście kulturowym. Według Swann, w siedemnastowiecznej Anglii Ben Jonson i Robert Herrick różnie wykorzystali praktyki kolekcjonowania tekstów oraz technologię druku właśnie jako narzędzia do autorskiej autokreacji.

Swann postuluje, że wydanie dzieł zebranych (*Workes*) w 1616 roku przez Bena Jonsona należy interpretować w kontekście tzw. *notebook method* – powszechnej praktyki czytania i pisania, która postrzega teksty klasyczne



jako potencjalne źródło tekstowych fragmentów, nadających się do wypisania i kreatywnego wpisania w nowe teksty. *Workes* Jonsona ukazały się jako wyselekcjonowana kolekcja literackich artefaktów – poezji krążących jedynie w postaci manuskryptów oraz wcześniej opublikowanych sztuk. Co ciekawe, Swann pokazuje, w jaki sposób ów autokreacyjny gest skutecznie przeszkodził Jonsonowi w dalszej karierze, funkcjonując jako materialny znak domknięcia bądź też podsumowania jego pisarskiej aktywności.

Interpretując opublikowane w 1648 roku *Hesperides* Roberta Herricka, Swann proponuje potraktowanie tekstowej przestrzeni zbioru poezji w kategoriach przestrzeni muzealnej. Zgromadziwszy szczątki przeszłych, fragmentarycznych i uprzedmiotowionych doświadczeń, poeta-kolekcjoner nadaje im materialny wymiar, zamykając każde z osobna w jednym z 1.400 krótkich wierszy. Tak zaprezentowane różnorodne impresje, martwe natury, portrety, poetyckie chorografie czy rozmowy, to artefakty jednostkowej egzystencji. Ich dysharmonijny natłok składa się na gabinet osobliwości autorskiej tożsamości. Zdaniem Swann, powyższa autokreacja była dla Herricka formą zachowania pomników swej sielankowej przeszłości i starego porządku społecznego w obliczu Wojny Domowej, która zesłała poetę na polityczny margines.

*Curiosity and Texts* konsekwentnie realizuje swe teoretyczne założenia, ukazując relacje między podmiotem, przedmiotem a tekstem, uwikłane w generowanie i renegotiacje różnorodnych dyskursów. Należy jednak podkreślić zjawisko, które powoduje, iż książka Swann, wykorzystując założenia i obejmując cele „nowego nowego historycyzmu”, wykracza poza jego metodologiczne ograniczenia. Swann interesuje kolekcjonowanie jako proces, który problematyzuje jednoznaczne konstytuowanie się podmiotu wobec przedmiotu. Sugeruje ona bowiem, iż miejsce przedmiotu i podmiotu w kontekście kolekcjonowania ulegało często podmianie. Działo się tak na kartach katalogów, gdzie inni kolekcjonerzy i wirtuozi występowali często w roli zebranych ‘przedmiotów’, na kartach chorografii, gdzie skatalogowani właściciele ziemscy figurowali obok szczegółowych opisów należących do nich artefaktów. Paradoksalnie jednak, podobne „uprzedmiotowienie” świadczyło o wysokiej pozycji i autorytecie katalogowanego. Swann pokazuje więc przypadki autokreacji przez poddanie się reifikacji.

Wyraźnie również widać, iż podejście „diachroniczne” Harrisa nie jest Swann obce, robi ona jednak o jeden „teoretyczny” krok dalej. Nie tyle pokazuje różnorodne trajektorie przedmiotów w interesującym ją przedziale czasowo-przestrzennym czy też ich kulturowe „role”, ile analizuje formowanie się ideologii, które wyznaczały owe trajektorie bądź konstruowały znaczenie przestrzeni scenicznej teatru rzeczy. Na wytwarzanie owych znaczeń wpływ miał również sam przedmiot, dlatego Swann wyraźnie podkreśla wymianę

semiotyczną między przedmiotem a jego tłem. Można powiedzieć, że książka Swann opowiada raczej o konstytuowaniu się kontekstów kulturowego „życia przedmiotów”, niż o samych przedmiotach, co nie pozwala jej przygnieść czytelnika bezproduktywnym naporem szczegółowych opisów pojedynczych osobliwości. Takie skomplikowanie „przedmiotowego” spojrzenia na wczesnonowożytną kulturę materialną ukazuje również, o czym „nowy nowy historycyzm” czasem zapomina, iż nie mamy bezpośredniego dostępu do owej „materialności”. Wystawiony w gablocie włos Szekspira czy kapelusze kardynała Wolseya nic nam o sobie bądź o swych właścicielach nie powie. Siedemnastowieczny przedmiot można jedynie dotknąć poprzez inne teksty kultury, których ideologiczne uwikłanie należałoby traktować jako kolejny aspekt materialności rzeczy.

## Przypisy:

<sup>1</sup> Patricia Fumerton, “Introduction: A New New Historicism”. W: *Renaissance Culture and the Everyday*, red. Patricia Fumerton, Simon Hunt, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1999.

<sup>2</sup> Fumerton chodzi tutaj szczególnie o nowy historycyzm Sephena Greenblatta, Louisa Montrose’a czy Stevena Mullaneya oraz o kulturowy materializm Petera Stallybrassa, Jonathan Dollimore’a czy Catherine Belsey. Podkreśla ona jednak, iż część z powyższych badaczy coraz częściej przejawia zainteresowanie kulturą materialną.

<sup>3</sup> Fumerton, *Introduction*, s. 3.

<sup>4</sup> Fumerton, *Introduction*, s. 3.

<sup>5</sup> Fumerton, *Introduction*, s. 5.

<sup>6</sup> Hugh Grady, *Shakespeare’s Universal Wolf: Studies in Early Modern Reification*, Oxford, Clarendon Press 1996, s. 24

<sup>7</sup> Jonathan Gil Harris, “Shakespeare’s hair: staging the object of material culture”. W: *Reconceiving the Renaissance. A Critical Reader*, red. Ewan Fernie, et al., Oxford, Oxford University Press 2005, s. 329–337.

<sup>8</sup> Jonathan Gil Harris, “Shakespeare’s hair...”, s. 330.

<sup>9</sup> Harris w tym kontekście używa również słowa ‘stage.’ Owa homofonia pozwala na podkreślenie sceniczności każdego z etapów znaczenia przedmiotów: etap należy więc rozumieć jako kolejną ‘odślonę’ przedmiotu.

<sup>10</sup> Arjun Appadurai, “Introduction: commodities and the politics of value”. W: *The Social Life of Things*, red. Arjun Appadurai, Cambridge, Cambridge University Press, s. 5.

<sup>11</sup> Jonathan Gil Harris, “Shakespeare’s hair...”, s. 332.