

# KOLEKCJA /ZBIÓR /SPUŚCIZNA – ROZUMIENIE POJĘĆ

**KAMILA KŁUDKIEWICZ**

W 1916 r. ukazało się pierwsze wydanie – do dziś cenionej publikacji – skromnej książeczki Edwarda Chwalewika *Zbiory Polskie...*. Dziełko, znacznie rozbudowane przez autora w ciągu kolejnych 10 lat, zostało wydane ponownie w dwudziestoleciu międzywojennym i nosiło znamieny tytuł: *Zbiory polskie: archiwa, biblioteki, gabinety, galerje, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie w porządku alfabetycznym według miejscowości ułożone* (t. 1-2, Warszawa-Kraków 1926-1927). Chwalewik uchodzi za jednego z pierwszych polskich badaczy kolekcjonerstwa, choć nie posłużył się w przywołanym tytule słowem „kolekcja”. Nic w tym dziwnego, na początku XX w. niemal nie używano w języku polskim tego wyrazu. Powszechnie były zwroty: zbierać, zbiór, zbieracz. Również sami kolekcjonerzy XIX-wieczni najczęściej określali się mianem zbieraczy, a jeśli pasjonowali się malarstwem, to własny zbiór obrazów nazywali „galerją”. Słowo „kolekcja”, wywodzące się z łacińskiego „collectio”, utrzymało się w polszczyźnie w ciągu XX w., co przyniosło charakterystyczne dla naszego języka rozróżnienie dwóch terminów dotyczących się kolekcjonerstwa. Odrębne kategorie „zbiór” i „kolekcja” nie istnieją w języku niemieckim (słowo Sammlung oznacza zarówno jedno, jak i drugie), francuskim (la collection) czy angielskim (collection).

Tytuł opracowania Chwalewika dokumentuje rozumienie pojęć obowiązujące do dziś. Zbiór to pojęcie szersze, zawierające w sobie zarówno zespoły książek, archiwaliów, dzieł sztuki, jak i spuścizny prywatne – ogólnie przedmioty, którym przypisujemy szczególną wartość. Kolekcja oraz bliskie jej słowa „kolekcjoner”, „kolekcjonerstwo” to pojęcia węższe, których definicje ewoluują i do dziś nastroczają trudności badaczom.

## **KOLEKCJONER W CENTRUM ZAINTERESOWANIA**

W słownikach języka polskiego z początku XX w. kolekcjonerstwo, jeśli występuje, uważa się za wyraz bliskoznaczny „kolekcjomani”. „Kolekcjomania” zaś jest *manją tworzenia kolekcji, zbierania*<sup>1</sup>. Postrzeganie kolekcjonera jako maniaka, ogarniętego pasją graniczącą z chorobą, zadomowiło się w XIX-wiecznej kulturze. Począwszy od powieści *Kuzyn Pons* Honoré de Balzaca, w literaturze często pojawiała się figura nieszkodliwego, zafascynowanego przedmiotami zbieracza, który poświęca swój

---

<sup>1</sup> *Słownik język polskiego*, red. Wł. Niedźwiedzki, A. Kryński, J. Karłowicz, t. 2, Warszawa 1902, s. 400.

cały majątek na zdobycie upragnionych rzeczy. Taki wizerunek kolekcjonerów znajdziemy również na kartach wspomnień poczytnego dziennikarza Paula Eudela, kronikarza głównego domu aukcyjnego XIX-wiecznej Francji - Hôtel Drouot<sup>2</sup>, a nawet w specjalistycznych periodykach, „La Gazette des Beaux-Arts” Charlesa Blanca czy „The Art Journal” Samuela Cartera Halla.

Postrzeżenie kolekcjonera jako dziwaka, pasjonata na granicy szaleństwa skutkowało nie tylko szeregiem publikacji eseistycznych czy popularnonaukowych (z książką Pierre’a Cabanne’a *Wielcy kolekcjonerzy* na czele), ale także publikacjami naukowymi, w których zbiory analizowano z punktu widzenia psychologicznych motywacji ich twórców. Ukoronowaniem takiego spojrzenia na motywacje kolekcjonerskie była publikacja niemieckiego psychoanalityka i etnologa Wenera Muensterbergera (*Collecting. An Unruly Passion*, Princeton 1994). Autor, posługując się terminologią i metodologią z zakresu psychoanalizy, dowodził, że kolekcja to zbiór przedmiotów, które zmniejszają napięcie między „id” i „ego”, stanowią ucieczkę od tragedii osobistych i przykrych doświadczeń życiowych. Krok dalej poszli kolejni badacze. Russell Belk, opisując skrajne formy kolekcjonerstwa, wyróżnił kolekcjonera „uzależnionego”, „obsesyjno-kompulsywnego”, „namiętnego”, „heroicznego”. Jak łatwo się domyślić, pod tymi terminami kryją się postawy pełne skrajnych emocji, namiętności w kolekcjonowaniu, skomplikowanego i oddanego stosunku do posiadanych przedmiotów.

Opierające się na psychoanalizie badania kolekcjonerstwa koncentrują się przede wszystkim na osobie - kolekcjonerze. Stanowiły one istotną tendencję w latach 90. XX w., bardzo owocnym okresie w rozważaniach nad kolekcjonerstwem. Jedną z najważniejszych ówczesnych badaczek, Susan M. Pearce, wskazywała, że zbieranie jest aktywnością przynależną człowiekowi od zarania dziejów i – podobnie jak inne ludzkie działania – jest ono zakorzenione w życiu społecznym. W jednej ze swoich definicji kolekcji Pearce uznała, że jest ona aktem wyobraźni, częściowo zbiorowym, częściowo jednostkowym, metaforą zmierzającą do stworzenia znaczeń, pomagającą wykreować indywidualną tożsamość i indywidualne spojrzenie na świat<sup>3</sup>. W szerokim ujęciu Pearce mieszczą się zarówno kolekcje, stworzone dla prestiżu, wzmacniające pozycję społeczną kolekcjonera i jego rodziny (przez stulecia głównie książęce i arystokratyczne), jak i zbiory pozwalające ugruntować tożsamość nowych grup społecznych (XIX-wiecznej burżuazji, przedstawicieli nowych elit bankierskich, przemysłowych, handlowych).

---

2 P. Eudel, *L'Hôtel Drouot et la curiosité en... (1881-1891)*, t. I-IX, wyd. G. Charpentier et cie, Paris 1881-1891; tenże, *Collections et collectionneurs*, wyd. G. Charpentier et cie, Paris 1885.

3 S. M. Pearce, *On collecting. An Investigation into Collecting in the European Tradition*, Routledge, London-New York, s. 27.

## KOLEKCJA JAKO ZBIÓR WYJĄTKOWYCH PRZEDMIOTÓW

Definicje kolekcji, które pojawiły się na gruncie filozoficznym, miały równie istotny wpływ na rozwój badań nad kolekcjonerstwem. Wydaje się również, że to one zdeterminowały polskie badania nad historią kolekcjonerstwa, a przynajmniej to do nich – jako źródeł inspiracji – chętniej przyznają się polscy znawcy tematu. Światowej sławy badaczem kolekcjonerstwa, którego wpływ na pokolenia historyków sztuki i kultury jest nie do przecenienia, jest Krzysztof Pomian. Jego książka poświęcona zjawisku nowożytnego zbieractwa w Wenecji i Francji (pierwsze wydanie po francusku w 1987 r.) do dziś inspiruje metodologię badań nad kolekcjonerstwem. Polski filozof twierdzi, że kolekcja to *zespół przedmiotów naturalnych lub wytworów działalności ludzkiej, utrzymanych czasowo lub trwale poza obszarem czynności gospodarczych, poddanych szczególnej opiece w miejscu zamkniętym, przystosowanym do tego celu i wystawionych do oglądania*<sup>4</sup>. W skład kolekcji wchodzi przedmioty wyjątkowe – wedle terminologii Pomiana – „semiofory”. To przedmioty uznawane w danej społeczności za nośniki znaczeń, tak wytwarzane lub wystawiane, by przyciągnąć spojrzenie z wyłączeniem wszelkiej innej funkcji bądź z zachowaniem funkcji użytkowej.

Z kolei niemiecki filozof Manfred Sommer rozważał różne formuły zbieractwa, jakim w kolejnych okresach historycznych oddawali się ludzie. Zbiór estetyczny, który można utożsamiać z kolekcją, Sommer definiuje jako zespół przedmiotów wartych zobaczenia, które zostały stworzone tylko po to, abyśmy mogli je oglądać z estetyczną przyjemnością, oraz takich, które funkcjonują w zbiorze w sposób trwały<sup>5</sup>.

## WYRAŹNE ROZRÓŻNIENIE ZBIORÓW I KOLEKCJI

Polska słownikowa definicja kolekcjonerstwa czerpie zarówno z propozycji filozofów, jak i z wieloletnich badań i doświadczeń jej autora. Był nim Andrzej Ryszkiewicz, znawca polskiego XIX i XX-wiecznego kolekcjonerstwa. Według niego kolekcjonowanie to *świadome gromadzenie przedmiotów (przede wszystkim dzieł sztuki) o ściśle ustalonym zakresie merytorycznym, chronologicznym lub topograficznym. Kolekcjoner zwykle opanowuje precyzyjną znajomość wybranego pola, dba o jednorodność kolekcji i jej możliwie najlepszy poziom, otacza swą kolekcję wszechstronną opieką*

---

4 K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż – Wenecja XVI-XVIII wiek*, tłum. A. Pieńkos, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie, Lublin 2001, s. 22.

5 M. Sommer, *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, tłum. J. Marecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2003, s. 86.

*i badaniem z reguły udostępnia ją nauce i zainteresowanym, dąży do zachowania jej w całości i przekazania potomnym*<sup>6</sup>. I dalej, bardzo wyraźnie akcentuje różnicę pomiędzy „zbiorem” a „kolekcją”, pisząc: *natomiast wyposażenie artyst. rezydencji, na ogół niezmiernie cenne i bogate, narastające pokoleniami, nazywać należy zbiorami (np. rodzinnymi) nie zaś kolekcją*. Tak wyraźne zaakcentowanie różnicy pomiędzy pojęciami wynika nie tylko z językowej tradycji, ale przede wszystkim z nagminnego mylenia tych dwóch zjawisk także przez historyków sztuki, zwłaszcza w odniesieniu do przedmiotów znajdujących się niegdyś w siedzibach arystokratycznych i ziemiańskich. Autor ponadto wskazuje, że ze względu na różnorodne motywacje kolekcjonerów, ich działalnością zajmują się historycy sztuki, kultury, idei, stosunków społecznych i psychologii, a nawet kryminologii i psychiatrii. Dotyka również pojęcia gustu, który tylko z jednej strony opiera się na indywidualnym wyborze człowieka, z drugiej jest determinowany czynnikami zewnętrznymi. Do tych ostatnich znany badacz Francis Haskell zaliczył: zdarzenia na rynku sztuki, przejściowe mody na określonych artystów czy kierunki, nierzadko wpływy polityczne, zakupy oficjalne i publiczne, teksty krytyczne i rozwój prasy poświęconej problematyce artystycznej<sup>7</sup>.

## **SPUŚCIZNA – ZBIÓR CZY KOLEKCJA**

Termin „spuścizna” jest obecnie stosowany w bardzo szerokim zakresie. W najszerszym rozumieniu jest synonimem dziedzictwa kulturowego, a więc pojęciem, w którym zawrzeć można zarówno zbiory, kolekcje, jak i pojedyncze obiekty. Najogólniej rzecz ujmując, pod pojęciem spuścizny kulturowej rozumie się z jednej strony materialny, a z drugiej duchowy dorobek danej grupy społecznej.

W węższym znaczeniu słowo „spuścizna” dotyczy przede wszystkim tego, co zostaje po kimś, innymi słowy oznacza spadek, schedę<sup>8</sup>. Jest to więc zbiór rzeczy pozostałych po śmierci osoby prywatnej, przy czym w jego skład wchodzi zarówno przedmioty wyjątkowe (pod względem wartości materialnej, kulturowej czy symbolicznej, istotne dla zmarłego), jak i te o charakterze wyłącznie użytkowym, niezbędne do codziennego życia (higieny osobistej, jedzenia, wypoczynku itp.). W odniesieniu do całej schedy w żaden sposób nie można używać pojęcia kolekcja.

---

6 A. Ryszkiewicz, *Kolekcjonerstwo*, [w:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, wyd. IV, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota, PWN, Warszawa 2003, s. 192.

7 F. Haskell, *Rediscoveries in Art. Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France*, Cornell University Press, New York 1976, s. 71.

8 K. Zeidler, *Prawo ochrony dziedzictwa kultury*, Wolters Kluwer, Warszawa-Kraków 2007, s. 26-27.

Nieco inaczej wygląda sprawa „spuścizn”, rozumianych jako dorobek twórczy, twórczość, dzieło życia osoby prywatnej (naukowca, polityka, artysty, ogólnie ujmując - twórcy). W Polsce najczęściej w ten sposób rozumiemy ogół zachowanych dokumentów, listów, rękopisów, który przechowywany jest w odrębnej jednostce archiwalnej w bibliotece bądź archiwum. Najprościej mówiąc, chodzi o archiwum osobiste (nazywane również papierami prywatnymi), które trafia po śmierci twórcy do instytucji publicznej. Co warto zaznaczyć, w wyniku obowiązującego ustawodawstwa, ale także praktyki w archiwach państwowych, w Polsce przyjęło się traktowanie spuścizny twórcy w bardzo wąskim zakresie. Chodzi tu bowiem wyłącznie o zachowane po twórcy papiery. Jeśli po jego śmierci zostały również przedmioty niezbędne mu w warsztacie pracy (osobisty księgozbiór, zbiór cennych przedmiotów, np. dzieł sztuki), to przyjmuje się, że trafiają one do innych instytucji – książki do bibliotek, muzealia do muzeów. Duży problem stanowią przedmioty o charakterze bardzo osobistym i utylitarnym. Zazwyczaj zostają one w rękach rodziny i spadkobierców, często ulegają rozproszaniu, zniszczeniu czy wyrzuceniu, niekiedy z czasem trafiają do muzeum biograficznego, jeśli takie powstanie dla upamiętnienia osoby. Czy tak poszatkowaną schedę, podzieloną pomiędzy wiele instytucji i osób prywatnych, można nazywać zbiorem? Wydaje się, że spuścizna, rozumiana bardzo ogólnie jako zbiór przedmiotów, istnieje jeszcze w chwili śmierci twórcy. Następnie, na skutek decyzji spadkobierców, a często też woli samego zmarłego, rozpoczyna się proces dzielenia całości na mniejsze zbiory o konkretnym przeznaczeniu.

Patrzmy bowiem najczęściej na spuściznę twórcy przez pryzmat przedmiotów, a nie osoby, której służyły. Powstanie wspomnianego muzeum biograficznego – jeśli jego projekt nie narodził się tuż po śmierci twórcy – skutkuje często wieloletnim i skomplikowanym procesem powtórnego scalania jego schedy.

Czy taki zbiór przedmiotów, pozostałych po zmarłej osobie prywatnej, można nazywać kolekcją? Spuścizna prywatna spełnia warunki przywołanych wyżej definicji kolekcji w dwóch przypadkach. Po pierwsze, jeśli trafia do muzeum biograficznego, staje się wówczas świadomie konstruowanym zbiorem przedmiotów, wybranych ze względu na ich określoną cechę (przynależność lub związek z daną osobą), otoczonych opieką merytoryczną, udostępnianych publiczności i badaczom. Kolekcje w muzeach biograficznych nie stanowią zbiorów zamkniętych, rozwijane są przez muzealników poprzez kolejne poszukiwania i zakupy przedmiotów łączonych z twórcą, jego rodziną, kręgiem przyjaciół itp. Po drugie, spuściznę nazwać można kolekcją, choć wydaje się to rzadsze, jeśli

twórca mocą swojej decyzji (wyrażonej w akcie darowizny lub testamencie) przekazuje cały swój majątek ruchomy instytucji pod warunkiem, że zachowana zostanie integralność zbioru pozostałych po nim przedmiotów. Twórca staje się w tym momencie kolekcjonerem, a więc posiadaczem przedmiotów wyodrębnionych ze względu na ich określoną cechę – związek z działalnością i twórczością jego samego. To dość skomplikowana konstrukcja myślowa, którą zresztą łatwo podważyć – bo czy twórca kiedykolwiek zajmował się kolekcjonowaniem, a więc świadomym gromadzeniem przedmiotów o szczególnej wartości, czy raczej dopiero na mocy swojej decyzji postanowił rzeczom nabywanym w celach utylitarnych, czasem w sposób mniej lub bardziej przypadkowy, nadać nadzwyczajny status.

Wracając do ponad stuletniej pierwszej edycji opracowania Edwarda Chwalewika, warto zaznaczyć, że ten znawca ekslibrisów i bibliofil słowo zbiór rozumiał w bardzo szerokim kontekście. Wychodząc od spuścizn literackich i księgozbiorów, które przede wszystkim zajmowały go w pracy badawczej, spoglądał na wszelkie zespoły pamiątek jak na źródła do dziejów kultury. Zbiory bowiem, co nie ulega wątpliwości do dziś, to konfiguracje najróżniejszych przedmiotów, dokumentujących ślady kultury i cywilizacji.

### **Literatura:**

Belk R. W., *Collecting in Consumer Society*, Routledge, London-New York 1995.

Chwalewik E., *Zbiory polskie: archiwa, biblioteki, gabinety, galerje, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie w porządku alfabetycznym według miejscowości ułożone*, Warszawa 1916, wyd. drugie rozszerzone t. 1-2, Warszawa-Kraków 1926-1927.

Górski R., *Archiwa osobiste. Problemy gromadzenia, opracowania i udostępniania*, „Problemy archiwistyki”, 2009, nr 2, s. 22-30.

Muensterberger W., *Collecting. An Unruly Passion*, Princeton University Press, Princeton 1994.

„Romantisme”, numer specjalny czasopisma poświęcony kolekcjonerstwu, 2001, nr 112.

Tańczuk R., *Ars colligendi. Kolekcjonowanie jako forma aktywności kulturalnej*,  
Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2011.

#### **KAMIŁA KŁUDKIEWICZ**

---

Doktor nauk humanistycznych, absolwentka prawa i historii sztuki na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Jej zainteresowania badawcze dotyczą kolekcjonerstwa europejskiego, kultury materialnej i sztuki w XIX i na początku XX wieku. Opublikowała książkę *Wybór i konieczność. Kolekcje arystokracji polskiej w Wielkopolsce na przełomie XIX i XX wieku* (Poznań 2016).