

Literackie narracje o kolekcjach

Ewa Skorupa

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Literary Narratives on Collections

Abstract: The article concerns collections and collecting as a literary theme. Research on this issue should be undertaken by literary scholars, as collections support the characteristics of literary characters and give heroes their identity. The work analyzed from this angle is *Money* by Andrzej Strug from the year 1914. It interprets and describes three different collections and three different collectors: the eccentric Lyttons and their museum of stones, Lucy Slazenger's precious jewelry collection and the art collection of Osias Murwaya, an enthusiast of antiquity.

Key words: Andrzej Strug, loneliness, collecting, domination, power, museum of stones, tragedy, melancholy, a collection of jewelry, artwork, suicide

Słowa kluczowe: Andrzej Strug, samotność, kolekcjonerstwo, dominacja, władza, muzeum kamieni, tragizm, melancholia, kolekcja biżuterii, dzieło sztuki, samobójstwo

1. Perspektywy badawcze

Kolekcjonowanie – zdaniem Waltera Benjamina – uszlachetnia przedmioty, a kolekcjoner pozbawia je piętna użyteczności; zamiast tego każdy okaz staje się czymś wyjątkowym, nabiera wartości estetycznej, artystycznej i poznawczej¹, niekiedy także symbolicznej. Kolekcje pomagają w manifestowaniu i określaniu tożsamości ich właściciela, również jego statusu społecznego i materialnego. Innymi słowy – jak uściślił to Krzysztof Pomian – kolekcje „pozwalają odsłonić postawy poznawcze i estetyczne, praktyki intelektualne, stosunki społeczne, wyobrażenia. Jako pośredniczące między tym, co niewidzialne, a tym, co widzialne, obiekty, które wchodzi w skład kolekcji, są otoczone aurą *sacrum*...”².

Badania nad kolekcjonerstwem uprawiane przez historyków sztuki, nauki, religii, bibliologów, muzealników, którzy opisywali losy różnych kolekcji,

¹ Zob. R. Tańczuk, *Ars colligendi. Kolekcjonowanie jako forma aktywności kulturalnej*, Wrocław 2011, s. 9.

² K. Pomian, *Słowo wstępne*, w: *Nowoczesność kolekcji*, red. nauk. T. F. de Rosset, A. Kluczevska-Wójcik, K. Lewandowska, Toruń 2010, s. 9.

ich zawartość, przybliżali sylwetki zbieraczy, ich upodobania, dziś zostały znacznie poszerzone o perspektywę socjologiczną, antropologiczną, estetyczną, psychologiczną i filozoficzną. Te interdyscyplinarne zainteresowania wykształciły nowy kierunek studiów nad kolekcjonerstwem – *collecting study* – który dąży do wyjaśnienia fenomenu kolekcjonowania, do zwrócenia „uwagi «na proces kulturowy raczej niż na historię kultury»”³. Pozostaje jeszcze nadal niemal nienaruszone pole badań literaturoznawczych, które za przedmiot swoich studiów powinny obrać małe i większe narracje poświęcone w literaturze pięknej zagadnieniu kolekcji, psychologii kolekcjonera, ekspresji, jaką wyzwala w osobie właściciela bądź obserwatora dany obiekt z gromadzonego właśnie zbioru. Istnieją wprawdzie prace, które pokazują relacje między tekstem ikonicznym a tekstem literackim, zatem analizują dzieło malarskie widziane oczami poety⁴, nie są to wszak interpretacje obejmujące swoim zasięgiem literackie narracje o kolekcjach, a zaledwie rozmyślania, refleksje, przeżycia, wrażenia pisarza na temat jednego wytworu artysty-malarza; wytworu, który na dodatek traktowany jako coś wyjątkowego, nie jest widziany jako przedmiot wchodzący w skład większego zbioru. Utwory z literatury pięknej, szczególnie prozatorskie, które zawierają fragmenty opowieści o gromadzonych przez postać fikcyjną rozmaitych dziełach sztuki, bibelotach czy innego rodzaju scalanych w kolekcję obiektach „błahych”, nie stały się do tej pory przedmiotem głębszego namysłu literaturoznawczo-antropologicznego. Zainteresowanie wzbudził jedynie motyw biblioteki i księgi, opracowany choćby w publikacji *Biblioteki i książki w literaturze*⁵, czy sygnalizowany w rozproszonych tekstach czasopiśmienniczych⁶. Otwiera się zatem nowy obszar badawczy, który przez długie lata fascynował będzie literaturoznawców, wyłuskujących z tekstów beletrystycznych motyw kolekcji, kolekcjonera, czynności kolekcjonowania etc. Naukowcy zechcą uzyskać odpowiedź na pytanie o funkcjonalność takich dyskursów, powód wprowadzania ich do dzieła literackiego, sposoby wtapiania ich w narrację, formy przeżywania obiektu kolekcji przez bohatera fikcyjnego, o wytwarzany nastrój, kolorystykę, ekspresję i psychologię aktu gromadzenia. Czy obecność

³ R. Tańczuk, dz. cyt., s. 11.

⁴ Zob. A. Pilch, *Formy wyobraźni. Poeci współcześni przed obrazami wielkich mistrzów*, Kraków 2010; E. Skorupa, *Thanatos Malczewskiego i thanatos poetów*, w: tejże, *Zaułki literatury. Interpretacje tekstów kultury XIX i XX wieku*, Kraków 2015, s. 125–141.

⁵ Zob. *Biblioteki i książki w literaturze*, red. K. Bednarska-Ruszałowa, Kraków 1998; K. Bednarska-Ruszałowa, *Biblioteki i książki w pamiętnikach polskich XVIII–XX wieku. Rekonesans źródłowy*, Kraków 2003.

⁶ Zob. I. Nagórska, *Biblioteka w poezji polskiej*, „Poradnik Bibliotekarza” 1994, nr 10, s. 15–16; M. Rząsa, *Książka w Piśmie świętym i tekstach pisarzy kościelnych*, w: *Prace młodych bibliotekoznawców*, Kraków 1994, s. 28–37; M. Stolzman, *Wiedza o książce w dziełach literackich*, „Roczniki Biblioteczne” 1988, R. 31 (1987), z. 1, s. 219–233; Z. Skibiński, *Motyw księgi w poezji Czesława Miłosza*, „Mazowieckie Studia Humanistyczne” 1996, nr 2, s. 75–94; M. Garbol, *Motyw Księgi u Brunona Schulza*, „Teofil” 1994, nr 1, s. 64–72; J. Kałążny, *Motyw biblioteki w literaturze*, „Biblioteka” 1998, nr 2, s. 5–14.

samego aktu kolekcjonowania służy dodatkowej charakterystyce postaci literackiej, jakiego rodzaju przedmioty kolekcjonerskie są szczególnie chętnie opisywane i które z nich budują nastrojowość – to zaledwie część propozycji badawczych. Zapewne na zaistnienie motywu kolekcji i kolekcjonera w literaturze pięknej duży wpływ miała moda na gromadzenie dzieł sztuki, która poza magnaterią i zamożną sferą ziemiańską ogarnęła w XIX wieku także bogate mieszczaństwo⁷.

Istnieje przekonanie, że Noe był pierwszym kolekcjonerem, natomiast opowieść biblijna zawiera w sobie wątki najważniejsze dla kolekcjonowania: „pożądanie i nostalgię, ocalanie i utratę, pragnienie ustanowienia trwałego i kompletnego systemu wbrew destrukcyjnej mocy czasu”⁸. To trafne spostrzeżenie jest znakomitym wprowadzeniem do rozważań na temat literackiego motywu kolekcji i kolekcjonera. Dziełem wybranym do analizy jest *Pieniądz. Powieść z obcego życia* Andrzeja Struga z 1914 roku. To zawikłana i pełna mrocznych tajemnic historia życia miliarderów amerykańskich oraz „luksusowych” przestępców, którzy bawią na Starym Kontynencie, odpoczywają w Paryżu i w modnych szwajcarskich miejscowościach, wreszcie na pokładzie transatlantyku wracają do swej ojczyzny. Opisywanym światem rządzi bogactwo, kosztowne zachcianki, pęd do zdobywania fortuny, ale i „wiry” kolekcjonerstwa. Nic dziwnego, że właśnie w takiej przestrzeni, pełnej przepychu i żądzy gromadzenia pieniędzy (bądź kolekcji), wszystkie zbiory wymagają od kolekcjonerów dużych nakładów finansowych, a obiekty bądź ich scalanie jest kosztowne: muzeum kamieni, kolekcja biżuterii oraz kolekcja dzieł sztuki.

2. Muzeum kamieni, czyli kolekcje naturalistów

Za pierwszą kolekcję, która wyznacza „początek kolekcjonowania pojmowanego jako gromadzenie przedmiotów nie dla ich celów użytkowych”, uznaje się zbiór kamyków pochodzący sprzed osiemdziesięciu tysięcy lat, a odnaleziony w jaskini we Francji⁹. Bez względu jednak na motywy ówczesnego zbieractwa, które najwyraźniej różniły się od nowożytnych, warto zadać pytanie o funkcję, jaką pełniły i dziś pełnią kolekcje. Czy jest to sposób manifestowania statusu społecznego człowieka, rodzaj lokaty kapitału, czy też „źródło emocji, przyjemności estetycznych, ludycznych, wiedzy”¹⁰, a może jeszcze czegoś innego?

⁷ Zob. B. Kowalska, *Kolekcjoner wobec sztuki swoich czasów*, w: *Nowoczesność kolekcji*, s. 17.

⁸ *The Cultures of Collecting*, red. J. Elsner, R. Cardinal, Massachusetts 1994, s. 1, cyt. za: R. Tańczuk, *Ars colligendi. Kolekcjonowanie jako forma aktywności kulturalnej*, Wrocław 2011, s. 105.

⁹ Zob. R. Tańczuk, dz. cyt., s. 105.

¹⁰ Zob. tamże, s. 107.

Najciekawsza w powieści i zapewne najbardziej ekstrawagancka jest pasja kolekcjonerska Lyttonów, ojca i syna, którzy jako znani globtroterzy, „dotknięci manią wdrapywania się na wszelkie szczyty na kuli ziemskiej” założyli prywatne muzeum, w którym ekspozycjami były kamienie górskie i rekwizyty związane ze wspinaczkami alpinistycznymi. Zbieracze entuzjastycznie zachwalali wnętrze, wystrój oraz eksponaty tego niecodziennego „gabinetu osobliwości”:

Zbiory jedyne w swoim rodzaju! Nigdzie pan nie zobaczysz nic podobnego! [...] Oto – olbrzymia hala, zawieszona do wysokości dwóch metrów mapami wszelkich gór świata. Wyżej na cztery strony ujęte sposobem panoramicznym plafony najpiękniejszych pejzażów górskich. Himalaje, Kaukaz, Berner Oberland, Tyrol, Andy... [...] Między oknami nasze własne fotografie. Wszędzie wozimy ze sobą fotografa, niezłego alpinistę. Biblioteka zawierająca wszystko, co kiedykolwiek pisano o górach, wejściach, katastrofach. Osobna szafa ze sprawozdaniami o naszych podróżach. Wszędzie wozimy ze sobą sekretarza, niezłego alpinistę, który prowadzi dziennik podróży. Drukujemy to w pismach specjalnych i w dziennikach, a potem wydajemy osobno w ograniczonej ilości egzemplarzy. [...] Narzędzia alpejskie wszelkiego rodzaju: czekany, liny, raki, klamry, haki – niektóre niezmiernie starożytne. Czekan i lina największego miłośnika gór i wspinacza, pireneisty – sir Russela. Buty alpejskie pamiątkowe, pozostałe po baronie Wenzlu, który zginął podczas znanej katastrofy na Jungfrau. A w witrynach... [...] Kamienie szczytowe autentyczne i opatrzone dokumentami, pochodzące z najwyższych wyniosłości świata. Jest ich przeszło siedemset... (s. 38–39)¹¹.

I właśnie owe kamienie świadczyły o wyjątkowości opisywanego muzeum, szczególnie że ich wielkość i związany z nią ciężar przysparzały kolekcjonerom wiele trudu, a tragarzy narażały na niebezpieczeństwo. Zapewne ciekawostką w tym kontekście będzie informacja o istnieniu autentycznej kolekcji francuskiego intelektualisty i pisarza Rogera Cailloisa (1913–1978), który zgromadził „kolekcję fragmentów skał – ponad dwa tysiące półszlachetnych kamieni i minerałów – ewokujących odbyte przez niego podróże i przeprowadzone badania, w odmienny sposób zrelacjonowane potem w jego książkach”¹². Kamień dla Cailloisa staje się „metaforą snu”, przedmiotem kontemplacji, inspiracją pisarską, odpowiednikiem metafizycznego związku ze światem. Opisywał go, podziwiał, nazywał, zachwycał się jego intensywnością barwy, połysku, czystością i pięknem. Można zatem zbieractwu kamieni poświęcić swoje życie, różnica jednak między pasją francuskiego pisarza a fikcyjnych bohaterów z *Pieniądza* A. Struga polegała między innymi na wielkości gromadzonych przez nich okazów. I właśnie ta wielkość stanowiła wyróżnik amerykańskiego świata stworzonego w powieści. Kamienie z kolekcji Francuza, kryształy górskie, minerały takie jak jadeity, turkusy, lapisy, agaty i jaspisy zazwyczaj małe, liczyły przeważnie od dziesięciu do dwudziestu centymetrów wysokości, podczas gdy kamienie Lyttonów były olbrzymie i ważyły od dziewięciu

¹¹ Wszystkie cytaty sygnalizowane w nawiasach pochodzą z następującego wydania: A. Strug, *Pieniądz. Powieść z obcego życia*, Warszawa 1921.

¹² C. Morando, *Kolekcja Rogera Caillois: pochodzenie kamieni*, w: *Nowoczesność kolekcji*, s. 169.

do trzydziestu kilogramów, a tragarze znosili je z najwyższym trudem z niedostępnych szczytów górskich. W czasie jednej z licznych wspinaczek tragarz przyplacił życiem ten wyczyn, ale kamień „na szczęście” – zgodnie z wyrażoną opinią zbieraczy – został uratowany. Tym samym twórcy muzeum jednoznacznie podkreślili swój „chorobliwy” pietyzm dla kolekcji.

Lyttonowie, dzięki swojej aktywności, przekształcili gromadzone przedmioty w obiekty obdarzone znaczeniem i wartością¹³. Do tej pory kamienie należały do przyrody, a kolekcjonerzy, wydobywając je z przestrzeni pozakulturowej, nadawali im nowe sensy. Dla nich przypisanym atutem rzeczy wydobytych z obszaru natury była niezwykłość i niedostępność miejsc, w których się one pierwotnie znajdowały. Tworząc muzeum, uczynili kamienie i wysokogórskie tereny dostępnymi dla każdego, kto zechciał zwiedzić ich gabinet osobliwości. W swojej pasji zapragnęli na niewielkiej powierzchni zebrać kolekcję szczytów górskich w miniaturze, pokazać to, co dotychczas zobaczyć mogli tylko wybrani. Prawdopodobnie ze względu na majestatyczność, wielkość i metafizyczność gór Lyttonowie nie zadowolili się zbieraniem małych odłamków skalnych, które by publiczności w zupełności wystarczyły; zamiast tego ściągali z najbardziej niebezpiecznych szczytów ogromne gązdy. W ten sposób ich obiekty pozostawały w podobnej aurze monumentalności, dostojeństwa i podniosłości, co natura w oryginale. Wielkością zbieranych przedmiotów Amerykanie akcentowali okazałość i gigantyczność gór. Tak wytłumaczyć się daje ich osobista motywacja zbieractwa.

Niektórzy psychologowie zainteresowani naukowo zagadnieniem kolekcjonowania, tacy jak Karl Abraham, Ernest Jones, Otto Fenichel, nawiązując do Freuda, starali się wyjaśnić ową pasję kontrowersyjną i niekiedy nadużywaną w interpretacjach teorią erotyzmu¹⁴. O wiele bardziej przekonujące są w tym wypadku przekonania między innymi Krzysztofa Pomiana, który uznawał kolekcje XVI–XVIII wieku za narzędzie „zyskiwania prestiżu, rozgłosu”, świadectwo „przynależności do określonego środowiska”, znamię „bogactwa”¹⁵. Dwudziestowieczni bohaterowie *Pieniądza* Struga ogarnięci manią gromadzenia gładów wysokogórskich wyróżniają się dzięki swej pasji, ich zbiory nadają im tożsamość, stają się sławni, zaznaczają swoją majątność. Jednak otoczenie nie darzy ich szacunkiem, nie podziwia ich zamiłowania, zamiast tego rozmawia o ich fortunie. Kręgi najbardziej uspołecznione oburzają się na marnotrawienie majątku, który mogłoby zostać spożytkowany na cele charytatywne; przedsiębiorcy, marząc o bogactwie Lyttonów, fantazjują na temat własnych dokonań; jedni uważają maniaków kamieni za lekkomyślnych, inni za głupców, jeszcze inni za wariatów. Powszechnie wzbudzają oni drwinę, śmiech, lekceważenie.

¹³ Zob. R. Tańczuk, dz. cyt., s. 13.

¹⁴ Zob. tamże, s. 101.

¹⁵ K. Pomian, *Kolekcjonerstwo i filozofia. Narodziny nowożytnego muzeum*, w: tegoż, *Drogi kultury europejskiej. Trzy studia*, Warszawa 1996, s. 108–172 oraz R. Tańczuk, dz. cyt., s. 114.

To potępienie, niemal jednomyślne i publiczne, jest nieco złagodzone w powieści opinią dwóch reprezentantów bohaterów negatywnych: Shurmana – opętanego *idea fix* zdobycia świata za pomocą bogactwa; człowieka, który jest zbrodniarzem doprowadzającym do śmierci swojej bratanicy Jenny, oraz van Joerga – pedofila wykorzystującego małe dziewczynki, osoby cynicznej, drwiącej z praw moralnych, która jest bezkarna ze względu na swój majątek. Obaj mężczyźni z niechlubną biografią oburzają się na niewinną w gruncie rzeczy pasję gromadzenia kamieni, podejrzewając Lyttonów o chorobę umysłową, która narodziła się z próżniactwa.

Zatem muzeum natury, które miało w zamyśle ich twórców rodzić podziw, namiętności, pasję, a dla promotorów wzbudzać uznanie i szacunek, było powszechnie przeliczane na pieniądze. Ale w takim razie może z perspektywy „nadawcy”, czyli założyciela, pełniło inne ważne funkcje? Dla Lyttonów kosztowne zbieractwo stanowiło niewątpliwie z jednej strony manifestację ich pozycji społecznej, majątności (zamożności), z drugiej zaś stawało się źródłem satysfakcji, przyjemnych doznań, zabawy. Kolekcjonowanie było wobec tego sposobem osobistego spełnienia.

Badacze zwracają też uwagę na szczególną rolę aury, jaką stwarzają kolekcje¹⁶. Nawet jeśli pojedyncze obiekty jej nie mają, to zyskują ją w większym zbiorze. Ta cenna myśl znajduje odzwierciedlenie w muzeum Lyttonów, szczególnie że ich namiętność i autentyczna żarliwość w uzupełnianiu kolekcji nie pozostała niezauważona. Każdy nowo zdobyty gład zaczynał pełnić funkcję fetysza, magicznego przedmiotu, który sprowadzony z gór, gromadził tłumy żądne sensacji. Dokładniej opisany został moment „powitania” czerwonego bloku pochodzącego ze szczytu Matterhorn. Całe szwajcarskie miasteczko Zermatt „wyległo” na spotkanie alpinistów, którzy z wielką „pompą i paradą” schodzili na dół, by uszczęśliwić świat widokiem nowego kamienia.

Na przedzie kroczyło parami sześciu przewodników z wiązkami lin, z jakimiś hakami i innymi narzędziami dziwnego nabożeństwa, nieznanymi w rzemiośle alpinistycznym. Kapelusze mieli ubrane kwiatami, szerokie, ogorzałe pyski śmiały im się z ukontentowania. Za nimi Lytton ojciec i Lytton syn kroczyli dumnie i z powagą, kłaniali się na prawo i na lewo publiczności, która krzyczała, biła oklaski, machała kapeluszami i śmiała się do rozpuku. Z tyłu szedł sekretarz i fotograf wyprawy.

Po czym sześciu tragarzy dźwigało na ramionach nosze, na których omotany siecią lin i tonący w rozkwitłych gałązkach rododendronu spoczywał ów kamień ze szczytu Matterhornu. Pochód zamykali tragarze zapasowi oraz ludzie, niosący namiot, pościel, kuchnię polową, aparaty fotograficzne i inne toboły.

Nie wiadomo, jak wyobrażano sobie ten kamień, dość, że wszystkim wydał się on dziwnie mały. Nieregularna bryła, fantastycznie ociosana przez odwieczne moce wiatrów i mrozów, ściągała na siebie wszystkie spojrzenia. Ludzie pchali się ze wszystkich stron, macali zimny gład, stukali weń laskami, oceniali na oko jego wagę, zawadzali tragarzom i wreszcie powstrzymali cały pochód (s. 137).

¹⁶ Zob. m.in. W. Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, tł. J. Sikorski, w: tegoż, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Poznań 1996, s. 205.

Czekające na przemarsz Lyttonów tłumy gapiów z rozbawionymi twarzami traktowały owo wydarzenie jako lokalną sensację, ludyczną rozrywkę, formę widowiska ulicznego; zgromadziła ich ciekawość. Ceremonia powitalna, której towarzyszyło skandowanie i okrzyki radości zebranych, dźwięki rogów alpejskich i oklaski, uświetniło przemówienie seniora wspinaczy, „księdza milionerów”, Cobsona, który w kwiecistej przemowie z życzliwością dworował sobie z muzeum kamieni. Na koniec zaś zdecydował się na żart, który spokojnie przyjęli Lyttonowie. Podarował im bowiem dla uzupełnienia ich cennej kolekcji zmurszały kamień, który rzekomo miał pochodzić z wulkanu na Księżycu. A. Strug, pisząc tę scenę, nie podejrzewał, że kilkadziesiąt lat później będzie można oglądać autentyczny kamień przywieziony z Księżyca przez astronautów i że będzie to dla obserwatorów wielkie przeżycie.

Z tych kilku zapisanych refleksji widać jasno, że relacja podmiotu do przedmiotu była niejednolita. Kolekcjonerów wyróżniała pasja gromadzenia, przywiązanie do każdego muzealnego obiektu; związek między właścicielami a ich własnością był osobisty, silnie emocjonalny i namiętny, podczas gdy potencjalni odbiorcy wnikliwiej obserwowali kolekcjonerów niż samą kolekcję. Gdy dla Lyttonów kamienie nabierały bezcennej wartości, to dla tłumu oznaczały nierozumne inwestycje finansowe i co najwyżej ciekawostkę przyrodniczą. Obserwatorzy patrzyli na manię dwóch bogatych Amerykanów w sposób kupiecki, u nich kolekcja jako zbiór okazów nie wyzwalała emocji, zamiast tego jej uzupełnianie przeliczane było na pieniądze. Badacze podkreślają namiętny stosunek kolekcjonera do przedmiotu i silną więź emocjonalną zbieracza z obiektami kolekcji, fanatyzm, który jest nieodłączny od kolekcjonowania, a nawet uczucie wzniosłości, jakie towarzyszy pasji kolekcjonerskiej. Kolekcję Lyttonów określić można jako kolekcję systematyczną, w której bardzo ważna jest klasyfikacja. Jeden z pasjonatów opowiadał:

Trud niezmierny. Musimy być obecni przez cały czas. Na ludzi zdać się nie można – przede wszystkim chodzi nam o autentyczność! W naszych zbiorach nie ma humbugu, jak po wszystkich muzeach. – Każdy okaz zaopatrzony w złotą tabliczkę z napisem i numerem. Jest to numer odnośnego aktu, spisane go i zaświadczonego przez odnośne władze, z podpisanymi przewodnikami, świadków. – Rzecz jedyna w swoim rodzaju... – Największa osobliwość naszego Frisco już umieszczona w przewodnikach po naszym pięknym mieście... (s. 40).

A jakie były czynniki psychologiczne decydujące o kolekcjonerskiej aktywności Lyttonów? Wśród wielu motywów kolekcjonowania w literaturze przedmiotu wymienia się: „chęć posiadania, potrzebę nietypowego działania, potrzebę wyjścia poza granice własnego ja, potrzebę klasyfikowania i systematyzowania przedmiotów”¹⁷. Towarzyszą temu uczucia pozytywne i negatywne. Do pierwszych zalicza się: ekscytację towarzy-

¹⁷ P. Cabanne, *Wielcy kolekcjonerzy*, tł. F. Buhl, Kraków 1978, s. 10, cyt. za: R. Tańczuk, dz. cyt., s. 249.

szącą poszukiwaniu kolejnych przedmiotów, uczucie szczęścia ze zdobyczy i spełnienia, przyjemność tworzenia i wystawiania kolekcji, zadowolenie z dokonywania klasyfikacji zbioru. Negatywne, które niekiedy ogarniają pasjonatów, to: pożądanie następnych okazów, tęsknota za nimi, gniew i smutek z przegranej w rywalizacji z innymi kolekcjonerami, strach przed utratą kolekcji¹⁸. Ponadto same gromadzone przedmioty są źródłem radości z powodu oglądania ich i podziwiania. Niektórym dane jest doświadczenie odczuwania „iluzji kontroli”, która jest przenoszona z własnej kolekcji na ludzi i świat (istnieje przekonanie, że dzięki kolekcjonerstwu manifestuje się skłonność do dominacji i kontroli). Ale już sama czynność kolekcjonowania otoczona szacunkiem sprawia, że kolekcjoner czuje się ważny, wartościowy i znaczący w świecie. Kolekcjonowanie dostarcza mu poczucia kompetencji i sukcesu.

Wiele z wymienionych tu psychologicznych czynników można przyrządkować fikcyjnym bohaterom powieści A. Struga. Ekscentryczni Lyttonowie, aby wyróżnić się z otoczenia, odczuwali potrzebę nietypowego działania, a zdobywanie przez nich kolejnych fragmentów skał stawało się dla nich wyzwaniem i sensem życia; ekscytowali się wyprawami wysokogórskimi i z każdym nowym kamieniem łączył ich silny związek emocjonalny. Ponadto odgrywali rolę ekspertów w swojej dziedzinie, co dawało im przyjemne poczucie ważności. Także w ten nietypowy sposób wyrażali swoje wielkie bogactwo.

Kolekcja biżuterii Lucy Slazenger, córki króla miedzi

Badacze, którzy podążają w kierunku studiowania relacji między kolekcjonowaniem a konsumowaniem, przekonują, że gromadzenie to szczególnie aktywność konsumpcyjna, a nawet rodzaj „pościgu za zbędnymi dobrami luksusowymi”¹⁹. A za takie dobra uznać wypada kolekcję drogiej biżuterii, którą posiadała kolejna interesująca postać – Lucy Slazenger, jedyna córka króla miedzi, człowieka ze względu na swoje bogactwo potężniejszego od monarchów. Lucy trudno jednak zaliczyć do autentycznych kolekcjonerek, gdyż klejnoty towarzyszyły jej w sposób naturalny; posiadała je, nie przywiązując do tego wyjątkowego zbioru żadnej wagi. I podobnie jak w przypadku muzeum kamieni, formy przeżywania „obiektów kolekcji” przez bohaterów fikcyjnych były rozmaite. Jednak biżuteria, która stanowiła narzędzie zyskiwania prestiżu, trzymana była w ukryciu i okazjonalnie pokazywana światu. Mimo to wszyscy wiedzieli o jej istnieniu. Szczególne zainteresowanie budziła w „luksusowym światku” przestępczym, który chciał je zdobyć na własność.

¹⁸ Zob. R. Tańczuk, dz. cyt., s. 250.

¹⁹ R. Tańczuk, dz. cyt., s. 101.

Przepiękne klejnoty mimochodem podkreślały największy osobisty dramat Lucy – jej brzydotę. Mawiano o niej: „szpetna, ale bardzo zdrowa, ogromnie zgrabna, straszliwie bogata. [...] Posąg niepospolicie kolosalny!” (s. 52). Wychwalano jej „wspaniałą budowę” ciała i pańskie ruchy. Ta powszechnie lubiana miss, która biła rekordy w wielu sportach, „przystępna i miła”, energiczna królewna miedzi miewała od czasu do czasu napady rozpaczycy graniczącej z szaleństwem, kiedy uginając się od poniżających spojrzeń ludzkich, „doznawała bólu własnej brzydoty”. Informacje na temat jej szpetoty powracają w powieści wielokrotnie. Najdłuższy fragment wyjawia bezskuteczne wysiłki medycyny skupionej na poprawieniu urody jednej z najbogatszych kobiet świata:

Najsłynniejsi na cały świat specjaliści pracowali nad nią. [...] Uczynili jej płeć gładką, cudowną w karnacji, ciepłą w tonie. Przedłużali rzęsy, nadali rysunek brwiom, dopóty męczyli jej biedne, grube wargi, aż nabrały linii. [...] Nos przechodził tortury i operacje. Nic nie mogło nadać twarzy wyrazu, charakteru. Pozostała zawsze ta sama – przeklęta, bezbarwna, głupia i komiczna – karykatura Niemki z „Simplicissimusa”, trywialna, gruba, chamska (s. 165–166).

Lucy starała się swoje przekleństwo zagłuszyć zachowaniem, które wówczas bardziej typowe było dla mężczyzn niż kobiet: w dużych ilościach piła koniak, paliła cygara, grała w bilard, zmuszała się do uprawiania sportów. Zawsze jednak знаła swoją wartość: wiedziała, że jako jedyna dziedziczka miliardów ojca może mieć każdego mężczyznę za męża. Świadoma swej władzy, marzyła mimo to o niemożliwym: „Uczuć na sobie bodaj raz w życiu zachwycone, rozkochane spojrzenie...” (s. 166). Klejnoty, które posiadała, spletały się ściśle z historią jej brzydoty i kobiecych tęsknot. Obszernie i poetycko został opisany słynny naszyjnik z pereł wartości czterech milionów, określany jako „dwieście cudów świata”:

Chwiały się lekkim wahadlowym ruchem sznury naszyjnika. Cztery pasma klejnotów, mozolnie przez długie lata zbieranych po świecie. Wieki minęły od czasu, jak wyszły z rodzonej ciemnej puszczy na dnie morza. Rozproszone po szerokim świecie, zdobyły urodę niegdyś istniejących kobiet, zapełniały ich wieczną próżność. Były pożądane, kupowane za wiele kies złota, za cenę krwi, hańby, zdrady. Oddawano za nie wsie i miasta wraz z losami ludzi w nich osiadłych. Były nagrodą wiernych żon, były zapłatą za grzech. Nosiły je królowe. Zdobyły obrazy cudowne po kościołach wschodu i zachodu, stroiły się w nie kurtyzany. Szły z łupem wojennym w dalekie kraje, przechodziły w spadku z pokolenia na pokolenie, przemyciły się przez chwytny palce złodzieja, przez krwawe ręce zbójca. Leżały w zastawie u Żyda-lichwiarza, zagrabiał je władca chrześcijański edyktem lub siłą, błądząc (s. 157) po świecie w tłumie ludzi śmiertelnych, opuszczając zmarłych i słabych, idąc do młodych i mocnych. Ziarna stare, starodawne, niepamiętne. Z naszyjnika Kleopatry, Semiramidy, z łona onej wysnionej Heleny Trojańskiej. Z triady władców, którzy stawiali pierwsze piramidy, z ołtarza Memnona, z pierścienia chaldejskiego maga-cudotwórcy (s. 157–158).

On właśnie nałożony został przez Lucy na szyję pięknej Mariette, damy do towarzystwa lady Hartley. Piękno kobiety stopiło się z pięknem pereł i obraz ten wywołał rozmaite reakcje u patrzących: erotyczne pożądanie i ekstazę Ady Hartley oraz podziw przemieszany z upokorzeniem i bólem Lucy. Udekorowanej klejnotami Mariette pereły dostarczyły natomiast poczucia męskiej władzy, siły i dominacji.

Lady Hartley rozgarnęła jej czarne włosy i włożyła na głowę przepaskę-diadem, sadzony tęczowo-sinawymi perlami. Odstąpiła o kilka kroków i wydarł jej się okrzyk podziwu. Dziewczyna była jak bóstwo. Bił od niej czar tajemny. Nie była kobietą. Duma męska i siła męska pisały się na jej czole, przepasanym, jak u królewicza z bajki. Omdlałością rozkoszy, pokusą i bezwolnym oddaniem podnosiła się jej dziewczęca pierś. Twardo, bystro, głęboko patrzyły oczy i požądaniem rozchyłały się usta (s. 160).

Scena ta stała się bezpośrednią przyczyną historycznego ataku Lucy Slazenger i zniszczenia pereł. W ten sposób nastąpiło metaforyczne unicestwienie przez nią piękna, destrukcja czegoś, co stanowiło jej przeciwieństwo, pozbawienie biżuterii jej finansowej, kolekcjonerskiej i dekoracyjnej wartości. W przypadku tej właśnie kolekcji mamy do czynienia z odwrotnością zabiegów kolekcjonera, który zamiast kultywować okazy swojego zbioru, poddaje go dewastacji. Lucy jest oczywiście kolekcjonerką mimo woli, posiada coś, co ojciec traktuje jako szczególny typ konsumpcji i inwestycji. Dzięki tej kolekcji, która dla otoczenia wrażliwego na piękno (co najlepiej widać było podczas opisanej wyżej sceny z Mariette) pełni także funkcję zaspokojenia estetycznego, ród Slazengerów manifestuje swoje bogactwo i władzę pieniądza. Można rzec, że omawiana „quasi-kolekcja” staje się dla króla miedzi ekskluzywnym narzędziem afiszowania swojego statusu społecznego, a także lokatą kapitału, którą w przyпыlywie chwilowego szaleństwa niweczy Lucy. Brak natomiast informacji na temat przyjemności estetycznych, których dostarcza właścicielom biżuteria. U córki Slazengera wyzwala ona najczęściej silne negatywne emocje: piękno pereł przypomina jej o własnej brzydocie i dlatego jest przykre, zniechęcające, w jej pojęciu absurdalne. Pereł, które „szydzą”, muszą zostać rozdeptane:

Nagle natrafiła na szkatułkę. Była otwarta. Pereł z niej szydziły. Bez namysłu chwyciła sznury i zaczęła je targać w mocnych rękach. Ale nie puściły struny, na które nanizane były pereł. Lucy zaczęła się oglądać po pokoju, szukała czegoś obłąkanymi oczami. Wreszcie schwyciła ciężki brązowy lichtarz i na marmurowej płycie konsoli zaczęła tłuc i miażdżyć pereł jedną po drugiej. Gasły, ginęły posłusznie, kruszyły się na proch. Za każdym uderzeniem ze straszliwą szybkością topniała kolosalna cyfra ich wartości. Cztery miliony!... Dwa miliony... Milion... Sto tysięcy... Nic... Lucy oddychała głęboko, z piekielną uciechą. Spojrzała na okruciny i szczątki, zaścielające różowy marmur konsoli i dywan, i rozśmiała się swobodnie, z nieopisaną ulgą (s. 168–169).

Jednak kolekcja biżuterii wyzwala także odmienne od dotychczasowych reakcje emocjonalne Lucy. Po raz pierwszy kobieta zaczyna swoje klejnoty traktować jako zbiór pięknych dzieł sztuki, które mogą w jej życiu odegrać artystyczną rolę. Pragnie spełnić „dziwaczne fantazje” swojego kochanka, który podając się za malarza-artystę, chciał w niej zobaczyć obsypaną drogocennymi kosztownościami *Salome* z płótna Moreau:

Lucy marzyło się, że jest Kleopatram. [...] O gdybym był bogaty... Ubrałbym cię od stóp do głowy w klejnoty... [...] Gdybym na to miał, byłabyś ustrojona, jak *Salome* na płótnach Moreau... Miliony zdobiłyby twą głowę, piersi, biodra. Na wszystkich palcach na rękach, na stopach pierścienie. Pereł bezcenne, olbrzymie diamenty, szmaragdy, rubiny. Diadem królewski na głowie. Byłabyś ciężka od klejnotów! Twoje boskie ciało, odziane w blaski... (s. 333).

W rzeczywistości ten „luksusowy oszust” i złodziej bardziej wrażliwy był na wartości materialne biżuterii niż na jej walory artystyczne. Estetyczną przyjemność sprawiał mu zatem widok klejnotów, ponieważ oznaczały one bogactwo. Zanim jednak Lucy odkryła tę przykrą mistyfikację, przygotowywała się do roli *Salome* z obrazu Moreau, którą miała odegrać w czasie tajemnej schadzki z kochankiem. Ze swojego zbioru kolekcji wybierała najpiękniejsze przedmioty, które najpełniej jako okazy kolekcjonerskie zostały opisane w powieści:

wyjmowała klejnoty z safianowych pudełek i szkatulek. Wybrała i nanizła na sznurek kilkadziesiąt pierścieni, odłożyła kilka złotych łańcuchów, bransolet i naramienników, wszystkie naszyjniki, przepaski na głowę. Wzięła fantazyjny pas, nabijany gęsto wielkimi, dobranymi chryzolitami, i drugi, złożony ze złotych klamer, sadzonych diamentami. Z kolczyków wybrała tylko parę wielkich kół, mieniących się iskrami brylantów. Musiała pozostawić wiele rzeczy pięknych, brosz, szpilek, agraf, które nie nadawały się do stroju Salome z obrazu Moreau (s. 336).

Ostatnia sekwencja sceny „biżuteryjnej” odsłania mroczne tajemnice wielkiego mistyfikatora Juana i jego bardzo pięknej towarzyszkii, w których klejnoty wywołują chciwość i żądzę. Wszystkie zabiegi narratorskie wokół kolekcji drogocennych kosztowności wspomagają charakterystykę Lucy i innych postaci fikcyjnych. Córka króla miedzi zaczyna doceniać swój skarb dopiero wtedy, gdy poddana nastrojowi malarskiego płótna, chce spełnić zmysłowo-erotyczne i artystyczne fantazje kochanka. Urodziwa Mariette na moment przejmuje siłę, którą dają drogie perły, lady Hartley w obłąkanej ekstazie patrzy pożądliwie na podwójne piękno: swojej damy do towarzystwa i klejnotów. Erotyzm, namiętność, poczucie władzy, chciwość – to tylko część z emocji, które wywoływała kolekcja biżuterii u postaci powieściowych.

Osias Murway – zbieracz dzieł sztuki i amator starożytności

Ostatnie z kolekcji wprowadzonych do powieści to kolekcje najbardziej „klasyczne”, takie, które świat podziwia jako wystawę wartościowych dzieł sztuki, mimo że jedynie pojedynczy artefakt wchodzący w ich skład został obszerniej opisany w dziele. Właścicielem licznych zbiorów był Osias Murway, znany powszechnie kolekcjoner wytworów artystycznych i amator starożytności, który założył prywatne muzea w Bostonie, Paryżu, Londynie i we Florencji. Jego namiętność i pasja zdobywania nowych trofeów u jednych budziła uznanie, u drugich szyderstwo. Nazywano go „wielkim maniakiem”, znawcą, „zapamiętałym lubownikiem” i miłośnikiem piękna, filozofem, „propagatorem sztuki”, przyjacielem Johna Ruskina – angielskiego teoretyka sztuki, słynnego estetyka i wielbiciela gotyku. Z cech charakteru i zalet umysłu wymieniano zrównowazenie Osiasa, głęboki rozum, pracowitość, skromność. Niektórych zadziwiał ascetycznym życiem,

które kłóciło się z jego wielką majątnością, innych zaś fascynowała jego radość życia oraz zdrowie fizyczne i moralne.

Kolekcjoner został wprowadzony do dyskursu narratorskiego, gdy uważnie studiował przez lupę stary rysunek na pożółkłym papierze, który, pozbawiony sygnatury artysty, uznał za utwór Dürera. Opis tego nieznanego sztychu, któremu Murway miał samodzielnie nadać tytuł, odsłonił dwie istotne warstwy obcowania z dziełem sztuki. Pierwsza, bardziej powierzchowna, skupiała się na wnikliwej analizie treści obrazu i stanowiła estetyczne przeżycie dla melomana:

Na kartonie człowiek w sile wieku, zatopiony w myślach. [...] Na palcach wielkie, bogate pierścienie. Wspaniała jego szata, misternie rzeźbione jest krzesło, na którym siedzi, i staroświecki stół, na którym się wsparł. Na stole ciężka, pełna kiesa – usypało się z niej kilka klejnotów i pierścieni, łańcuch, cyzelowany flakonik. W pustej gotyckiej izbie jeno dwie otwarte, misternie kute skrzynie. Wiszą u nich mocne, olbrzymie kłódki z wielkimi kluczami. Z jednej wyglądają pękate worki, zawiązane sznurami. W drugiej leżą zwalone aż po sam wierzch kosztowności, starożytnie bogactwo: sterczą lichtarze, sadzone krucyfiksy, zwieszają się naszyjnik z wielkich kamieni. Złote czary, dzbany, ozdobione sycerską robotą, gotycki relikwiarz... U stóp pana śpi błogo na wzorzystej poduszce duży, spasiony pies (s. 346–47).

Druga natomiast wnikała głębiej, rozmyślnie ukryta przez artystę „pod banalną osnową” zewnętrzności, była widoczna jedynie dla widzów, którzy starali się rozwikłać ideę dzieła i zrozumieć utajone sensy plastycznego przekazu. Kontakt, ograniczający się zaledwie do formalnego doświadczenia dzieła, kończył się na zarejestrowaniu jego techniki, treści, kreski, perspektywy, natomiast duchowa relacja z utworem stawała się nieskończoną subiektywną interpretacją, próbą wniknięcia i przedarcia się przez psychikę artysty i rozpoznania wnętrza przedstawianej na obrazie postaci:

Gnębi go trudna, nierozwikłana sprawa. Od długich lat wciąż ta sama, po stokroć bezplodnie rozważana. Boli, dolega, jak nieuleczalna rana. Stępiały oczy od ustawicznego wpatrywania się w to samo, na czole, na twarzy wyrzyły się bruzdy, jak wyjeżdżone drogi. Pokreśliło się oblicze w znaki, jak gdyby los wypisał na nim tajemnymi literami swój ostateczny wyrok. Wielkie nieszczęście pochyliło mu głowę, przygięło całą postać. Bezsilnie, w wyczerpaniu wsparł głowę na rękach i dumął. [...] Zdręczone oczy samotnika wpatrzone są w dalekie światy, a przez szeroko otwarte ostrołukowe okno widzą bezbrzeżną, równą, jak morze, pustą przestrzeń. Ani jednego drzewa, ani wzgórze, ani budowli, ani śladu życia lub człowieka. Pustynia jakiej nie zna natura – rozpaczliwe, okrutne Nic, bezbrzeżne, nieruchome, martwe i jednostajne. Obraz nie do pojęcia dla rozumu, nie do wytrzymania dla ludzkiego wzroku. Okropniejszy niż śmierć (s. 346–247).

Dla Murwaya nieznaną karton Dürera – owa przytoczona wyżej opowieść o artefakcie – była zarazem opowieścią o nim jako człowieku. Cieszyła go „robotą” kolekcjonerska wpisywania do katalogu nowo nabytych dzieł, gdyż czynność tę traktował jako zwieńczenie żmudnych poszukiwań, ale sztych ten odkrywał jednocześnie przed nim smutną esencję życia. Wszystko stawało się dla niego złudzeniem i ta powracająca myśl doprowadziła go do szokującego otoczenia skoku samobójczego do oceanu. On sam stał się patrzącą w bezkres postacią ze sztychu, która zatopiła się w przestrzeni pustyni. On też, tak jak bohater malarza, zato-

pił się, tyle że w przestrzeni oceanu. Plastyka obu obrazów: malarskiego i literackiego jest nader widoczna. Samobójcza śmierć Osiasa to wchłonięcie przez bezkres natury.

W figurze Murwaya mieści się wiele ważnych dla kolekcjonerstwa zagadnień: prawdziwe znanstwo dzieł sztuki, w którym liczy się autentyczność, dawność, walory artystyczne, sztuka wykonania, następnie tworzenie kultury duchowej, relacja kolekcjonera z gromadzonym zbiorem przedmiotów. Bohater powieściowy Struga znajduje przyjemność estetyczną w oglądaniu swoich artefaktów, które stają się też przedmiotami kontemplacji i docierania do sensu życia; natomiast muzea traktowane w literaturze przedmiotu jako symbol władzy i statusu społecznego dostarczają mu osobistej satysfakcji. Zostaje tu spełniony ważny warunek zaistnienia kolekcji i jeden z celów kolekcjonerskiej działalności, to jest upublicznienie, czyli prezentacja zbiorów. Obcowanie z arcydzieł (arcydziełami) miało swoje tragiczne konsekwencje i, jak w żadnym innym przypadku, kolekcja ta spełniła funkcję przedmiotu biograficznego.

Wprowadzone do powieści Andrzeja Struga narracje o kolekcjach wspomagają charakterystykę postaci literackich, a niekiedy nawet ich portretowanie jest możliwe dzięki opisowi pasji gromadzenia. Innymi słowy, kolekcje nadają bohaterom tożsamość: Lyttonowie bez swojego muzeum kamieni nie istnieją, ich obecność w świecie w pełni podporządkowana jest kolekcji fragmentów skał, biżuteria lady Slazenger podkreśla jej osobisty dramat, dzieła sztuki z kolei wydobywają z Murwaya tragizm, melancholię i uludę życia. Wszystkie zbiory jako nastrojotwórcze wywołują silne emocje w otoczeniu bądź u kolekcjonerów (wola władzy, poczucie piękna, chciwość, erotyzm i namiętność). Każda zatem z trzech kolekcji występująca w utworze jest ważnym elementem konstrukcji świata fikcyjnego, stanowi przedmiot biograficzny, wpływa na rozwój akcji, przybliża psychikę bohaterów i psychologię aktu gromadzenia, opisuje towarzyszące kolekcjonowaniu „pożądanie i nostalgię, ocalanie i utratę”. Kolekcjonowanie jako motyw literacki wpisuje się w ważny nurt badawczy dopełniający zagadnienie psychologii postaci, warto go zatem konsekwentnie wydobywać z dzieł prozatorskich, szczególnie wtedy, gdy przedmiotem analiz są konterfekty bohaterów i autorski sztuka portretowania.

Bibliografia

Benjamin W., *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, tł. J. Sikorski, w: tegoż, *Aniol historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Poznań 1996.
Biblioteki i książki w literaturze, red. K. Bednarska-Ruszałowa, Kraków 1998.

- Cabanne P., *Wielcy kolekcjonerzy*, tł. F. Buhl, Kraków 1978.
- Nowoczesność kolekcji*, red. nauk. T. F. de Rosset, A. Kluczevska-Wójcik, K. Lewandowska, Toruń 2010.
- Pilch A., *Formy wyobraźni. Poeci współcześni przed obrazami wielkich mistrzów*, Kraków 2010.
- Skorupa E., *Thanatos Malczewskiego i thanatos poetów*, w: tejże, *Zaułki literatury. Interpretacje tekstów kultury XIX i XX wieku*, Kraków 2015, s. 125–141.
- Strug A., *Pieniądz. Powieść z obcego życia*, Warszawa 1921.
- Tańczuk R., *Ars colligendi. Kolekcjonowanie jako forma aktywności kulturalnej*, Wrocław 2011.