



*Magdalena Lachman*

## OD COLLECTIO KU LECTIO. KOLEKCJA NA GRUNCIE LITERATUROZNAWCZYM<sup>1</sup>

### SŁOWA KLUCZOWE

kolekcja; kolekcjonowanie; literatura; badania literackie; komparatystyka interdyscyplinarna

### **Ku oglądowi literaturoznawczemu**

Kolekcją i kolekcjonerstwem interesują się znawcy sztuki, estetycy, filozofowie, muzealnicy, bibliotekoznawcy i teoretycy informacji, etnografowie, antropolodzy, kulturoznawcy, ponadto historycy, socjologowie, psychologowie, lingwiści, a nawet lekarze. W ujmowaniu fenomenu krzyżują się też często różne perspektywy (np. Kornacka 2014: 72–78). Tym bardziej warto zastanowić się, w jakich aspektach ta problematyka znajduje odzwierciedlenie w oglądzie literaturoznawczym. Przy jego uruchomieniu liczą się istniejące oraz postulatywne ujęcia zagadnienia. Kierunek poniekąd wyznaczają propozycje badaczy innych dziedzin, którzy w analizach zjawiska posługują się egzemplifikacją literacką lub narzędziami odnoszonymi zwyczajowo do sztuki słowa.

---

Magdalena Lachman – dr, Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej i Logopedii, Zakład Literatury Polskiej XX i XXI wieku, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź, <https://orcid.org/0000-0003-2908-3420>; e-mail: [magdalena.lachman@uni.lodz.pl](mailto:magdalena.lachman@uni.lodz.pl)

<sup>1</sup> Zamysł tego artykułu krystalizował się u mnie od dawna. Bezpośredni impuls do jego napisania dała mi opieka nad pracą licencjacką pani Aleksandry Barańskiej na Uniwersytecie Łódzkim w roku akademickim 2022/2023. Za moją sugestią odniosła się ona w swojej rozprawie do kilku poruszonych przeze mnie i teraz kwestii, podbudowując jednak swój wywód innymi egzemplifikacjami. Dziękuję p. Barańskiej za wszystkie inspiracje i naszą wspólną kolekcjonerską przygodę poznawczą, której efekty prezentujemy na łamach „Prac Polonistycznych” (por. też nasz wspólny artykuł w tym numerze).

W diagnozach badawczych poczynania kolekcjonerów bywają ujmowane w kategorii szczególnej namiętności przez analogię do zachowań postaci ukształtowanych na gruncie literatury lub w horyzoncie jej oddziaływania, takich jak fikcyjny Don Juan czy realny, ale owiany wizerunkową legendą Casanova (Cabanne 1978: 10–11; Tańczuk 2011: 248). Literatom przyznaje się prekursorstwo w orzekaniu o różnych prawidłach zbieractwa, zanim stało się ono przedmiotem dociekań naukowych, np. Johann Wolfgang Goethe jako pierwszy miał wskazać związek między obsesją kolekcjonowania a fetyszymem (Böhme 2012: 189; Tańczuk 2018: 37). Kiedy zaś z perspektywy medycznej rozpatruje się aberracyjne aspekty kolekcjonerstwa jako niekontrolowanej manii, w cenie jest portret Stepana Pluszki z *Martwych dusz* Nikołaja Gogoła – na gruncie psychiatrii patologiczne, kompulsywne, nałogowe zbieractwo, funkcjonujące pod różnymi nazwami (sylogomania, syndrom Diogenesa, *Messy Syndrome...*), określa się nawet mianem „zespołu Pluszki” (Habrak 2021: 131–132). Z efektem kolekcjonerskim łączy się też częściowo „syndrom Stendhala”, dyskomfortowa reakcja (zawroty głowy, przyspieszone bicie serca, gorączka, problemy z równowagą, stan zagubienia i dezorientacji, halucynacje) na bodźce, których źródłem jest obcowanie z kolekcją dzieł sztuki sfłoczonych obok siebie w ograniczonej przestrzeni, zwykle we wnętrzach muzealnych. Zaburzenie po raz pierwszy zostało opisane w 1817 roku w pamiętnikach Stendhala z podróży po Włoszech, a nazwane tak na podstawie jego relacji z odwiedzin Galerii Uffizi we Florencji przez włoską psychiatrkę Graziellę Magherini, która poświęciła tej przypadłości całą książkę (Magherini 1989; por. też Kielak 2016b: 14).

Ekwiwalentów wysiłku kolekcjonerskiego z jego nastawieniem na gromadzenie i systematyzowanie dopatrywano się w praktyce tworzenia katalogów bibliotecznych czy spisów treści (Sommer 2003: 381–382, 240–242; Kornacka 2014: 79–83). Natomiast przy stosowaniu relacyjnych definicji kolekcji sytuuje się ją w bliskości takich funkcjonujących m.in. na gruncie literaturoznawczym nazw gatunków lub technik obrazowania jak „lapidarium”, „montaż” albo „kolaż” (Kornacka 2014: 76–78).

Jeszcze inny kierunek namysłu wyznacza Krzysztof Pomian, gdy przy dokumentowaniu aktywności paryskich i weneckich zbieraczy od XVI do XVIII wieku śledzi retorykę literatury użytkowej w rodzaju spisów, inwentarzy, katalogów (także aukcyjnych) oraz chętnie posiłkuje się źródłami pisarskimi, takimi jak pamiętniki, „relacje z podróży; opisy gabinetów osobliwości, pinakotek i prywatnych muzeów, często pióra samych właścicieli; żywoty artystów; [...] listy, publikowane za życia autorów” (Pomian 2001: 11). Nie są odosobnione przypadki, gdy w badaniach nad dawną kulturą kolekcjonerską różnorakie doku-

menty (np. traktaty architektoniczne) analizuje się z uwzględnieniem ich poetyki i walorów (para)literackich (Jakóbczyk-Gola 2019).

Z kolei użytek z ładunku metaforycznego zawartego w tekście literackim przy analizie praktyk kolekcjonerskich robi Tomasz F. de Rosset, gdy posługuje się metaforą „biurka Telimeny” i fragmentem *Pana Tadeusza*, by scharakteryzować typowe dla rodzimych realiów nastawienia zbierackie, ukształtowane w XIX wieku i ciągle pokutujące (Rosset 2021: 7–21). Podobnie pod względem metody postępuje James Clifford, kiedy osią antropologicznych rozważań o kolekcji czyni wiersz Jamesa Fentona *Muzeum Pitta Riversa, Oxford* (Clifford 2000: 233–235, 248; por. Tańczuk 2018: 74–75). Również Renata Tańczuk, na polskim gruncie kilkakrotnie poddająca kolekcję namysłowi w optyce kulturoznawczej, nie stroniła od podbudowywania swojego wywodu werdyktami literatów. Użytek czyniła choćby z obserwacji, które Susan Sontag zawarła w powieści historycznej *Miłośnik wulkanów*, stanowiącej portret psychologiczny kolekcjonera z jego złożonymi predyspozycjami mentalnymi ujmowanymi na tle determinant cywilizacyjnych i społecznych (Tańczuk 2011: 221, 248; 2018: 41, 47, 77–78, 85, 87). Postulując badanie „afektywnego słownictwa” i „emocjonalnego wokabularza”, stosowanego do opisu kolekcjonerskich upodobań, wskazywała na przydatność świadectw literackich, za pomocą których łatwo jest uchwycić przemiany retoryczne w wyrażaniu afektów i śledzić konwencje służące werbalizowaniu emocji (Tańczuk 2018: 235). Ponadto odwoływała się do pasji kolekcjonerskich pisarzy, traktując je jako działania wbudowane w porządek kreacji i estetyki. Pod tym kątem rozpatrywała m.in. takich twórców jak Horace Walpole, William Beckford, bracia Goncourt, Józef Ignacy Kraszewski (Tańczuk 2011: 124–125; 2018: 17, 24–25, 105), a także Vladimir Nabokov i Arkady Fiedler – ci dwaj ostatni znaleźli się w spektrum jej zainteresowania jako łowcy i kolekcjonerzy okazów zoologicznych, w szczególności admiratorzy lepidepteromanii, czyli łapania i preparowania motyli (Tańczuk 2018: 222–235). Badaczka osobno pisała też o casusie bibliofila jako wyspecjalizowanego kolekcjonera (Tańczuk 2003) oraz rozważała, jakim wzorcem dla opowieści autobiograficznej staje się kolekcja pojęta jako „przedmiot biograficzny” (Tańczuk 2011: 280–284). Spojrzenie na kolekcję jako swego rodzaju tekst (Tańczuk 2018: 65) prowokowało ją z kolei do tego, by osobno przyglądać się praktyce i filozofii kolekcjonerskiej Waltera Benjamina (Tańczuk 2018: 15–40, 65–67). Autor *Pasaży* – jako zarówno empiryk, jak i diagnosta kolekcjonowania – intryguje badaczy także poprzez sugestywność uprawianego dyskursu wychylonego ku paraliterackim formom obrazowania (Arendt 2007; Frydryczak 2002: 103–232):

Walter Benjamin [...] był kolekcjonerem i z kolekcjonowania uczynił jeden ze swoich filozoficznych wątków: zbierał książki, znany był jako bibliofil, szczególnie zaangażowany w zbiór książek dla dzieci, kolekcjonował księgi emblematów, [...] uwielbiał stare zabawki, znaczki pocztowe, widokówki i różne miniaturyzacje rzeczywistości, z których szczególnie upodobał sobie szklane kule [...]. U Benjamina kolekcjonowanie wykracza jednak poza aspekt przedmiotowy, kierując się ku bardziej wysublimowanej postaci, która zamyka się w samej formie pisania i refleksji. [...] Argumentem na rzecz „kolekcjonerstwa” jako sposobu myślenia, może być jego zamiłowanie do cytatów [...]. Cytaty nie tylko towarzyszyły mu na co dzień, był to również sposób filozofowania, w którym kolekcja bliska jest intelektualnemu flaneuryzmowi, z jednej strony, z drugiej procedurze surrealistycznego montażu. [...] niedokończony dzieło główne *Das Passagen-Werk* składa się niemal wyłącznie z cytatów. Ideałem była forma refleksji, dzięki której myśl miała składać się z tak zestawionych i dobranych cytatów, by oderwały się one od swojego kontekstu i towarzyszącego im tekstu, i łącznie utworzyły nową całość (Frydryczak 2002: 158–159).

W swoich refleksjach na temat autora *Pasaży* Beata Frydryczak powołuje się m.in. na opinię Gershoma Scholema, który o Benjaminie napisał, że „Pisarz i kolekcjoner tworzyli w nim wyjątkowo doskonałą jedność” (Scholem 1995: 158; cyt. za Frydryczak 2002: 158), a także na komentarz Zygmunta Baumana, mocno eksponującego narracyjne prawidłowości dorobku wpływowego filozofa i teoretyka kultury:

Benjamin był zbieraczem, lecz tylko dlatego, że dzieło odzyskania chybionych szans nadało historii pozorny kształt kolekcji – epizodów, fragmentów jeszcze-nienapisanej i nigdy-nie-będącej-do-końca-napisaną opowieści, opowiadań bez wyraźnego początku, skończonych wątków i niezliczonych dalszych ciągów (Bauman 1993: 19; por. Frydryczak 2002: 159)<sup>2</sup>.

Odniesienia literackie odgrywają także rolę przy analizach głębszych podwalin myślowych kolekcjonerskich predylekcji Benjamina, do czego zresztą daje on asumpt przez czynione odwołania, np. rekonstruowanie sposobu, w jaki postrzegał on działanie pamięci, nie obywa się bez uruchamiania kodu kolekcjonerskiego właściwego zasadom estetyzowania wspomnień przez Marcela Prousta (Frydryczak 2002: 171–190, zwłaszcza 181–187).

Jakkolwiek Walter Benjamin funkcjonuje jako wzorcowy przykład twórcy-kolekcjonera, który swoją pasję przekłada na zainteresowania pisarskie oraz dobór środków wyrazu adekwatnych do zainteresowań, nie jest on odosobniony w tak ujętej postawie. Pod analogicznym kątem analizy doczekali się m.in. bracia

---

<sup>2</sup> Esej Baumana zafunkcjonował potem jako *Postowie* do polskiego wydania *Pasaży* (Bauman 2005).

Goncourt jako wysublimowani i metodyczni kolekcjonerzy, a zarazem modelowi pisarze naturaliści. Podkreśla się, że ci cechujący się szperacką dociekliwością koneserzy egzystowali w swoim domu, zaaranżowanym na użytek rozrastających się zbiorów (składały się na nie wykonane urozmaiconą techniką obrazy, grafika, skarby sztuki użytkowej z różnych kręgów kulturowych, meble, książki, rękopisy, druki ulotne, dokumenty, inedita, katalogi aukcyjne itp.) i traktowanym jako warsztat pracy twórczej. Ze zgromadzonych rzeczy starali się z detektywistyczną precyzją wydobywać opowieści, wychodząc z założenia, że kluczowym wyzwaniem dla ich programu artystycznego jest to, by „zarówno wobec przeszłości, jak i terażniejszości wyzwolić [...] instynkt heurystyczny”, bowiem „historię, także i terażniejszość zreflikować można tylko w obecności materialnych śladów” (Grabska 1983: 96–97).

Już z tego wybiórczego przeglądu wynika, jak wiele powiązań zachodzi na linii kolekcja/kolekcjonowanie a literatura/literackość. Potwierdzają to także głosy literaturoznawców. Bywa, że i oni kuszą się o diagnostykę kolekcji *en globe*, jak czyni to Michał Paweł Markowski, gdy na marginesie lektury<sup>3</sup> książki Krzysztofa Pomiana *Zbieracze i osobliwości. Paryż–Wenecja. XVI–XVIII wiek* proponuje rozpatrywać kolekcję w kategoriach nie reprezentacji, a symulakrum (Markowski 1997). Natomiast Dariusz Pawelec we wstępie do pracy zbiorowej *Kolekcje w zbiorach bibliotek Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach* uwypukla misyjny wymiar zbiorów bibliotecznych oraz podkreśla filozoficzny aspekt stojący za praktyką kolekcjonerską, mogący służyć do diagnoz kultury, w czym literatura – z właściwą sobie zdolnością wyposażania światów przedstawionych w urozmaiconą semantykę – ma swój niezaprzeczalny udział (Pawelec 2018). O ogólne refleksje dotyczące zasad funkcjonowania zagadnień kolekcjonerskich w literaturze, odbijającej nastawienia kulturowe, kusi się Ewa Skorupa, gdy pod tym właśnie kątem analizuje wydany w 1914 roku utwór Andrzeja Struga *Pieniądz. Powieść z obcego życia*, gdzie motyw namiętnego gromadzenia i m.in. muzealizacji potraktowane zostały prześmiewczo (Skorupa 2017). Natomiast swoiste retoryczne uwarunkowania kolekcjonerstwa w aspekcie zmieniającego się w kulturze stosunku do piękna stara się uchwycić Jacek Kowalski, gdy poddaje interpretacji debiutancką powieść Johna Fowlesa *Kolekcjoner* (Kowalski 2022).

Zwykle jednak badacze sztuki słowa odwołują się do pojęcia kolekcji przy okazji ukazywania innych nadrzędnych zagadnień lub w publikacjach utrzymanych w formule *case study*. Przez pryzmat nawyków kolekcjonerskich Beata Nowacka przygląda się taktyce Melchiora Wańkowicza, kiedy rozpatruje jego

---

<sup>3</sup> Tekst wyrasta daleko poza formułę recenzji i ma charakter zautonomizowany, o czym świadczy uczynienie go pod zmienionym tytułem integralnym rozdziałem książki autorskiej badacza (Markowski 1998).

dorobek reporterski przez pryzmat swoistej nadproduktywności i uwypukla, że miał on zwyczaj gromadzenia wszelkich wzmianek na swój temat, a także silną potrzebę (re)konfigurowania własnych tekstów w edycjach zbiorowych oraz dynamicznego opatrywania ich na nowo komentarzami (Nowacka 2017). Z kolei Agnieszka Karpowicz proponuje traktować dobierane i rearanżowane w prozie Leopolda Buczkowskiego „słowa niczym przedmioty zgromadzone w kolekcji” (Karpowicz 2008: 124) oraz zwraca uwagę na zasady konstrukcyjne utworów autora *Kąpieli w Lukka*:

narracja przypomina kolekcję tekstów, obrazów, przedmiotów, ikon, wizerunków. Całe powieści-kolekcje najbliższe są odzwierciedlonym w gabinetach mikrokosmosom natury i sztuki, ukształtowanym ze związków między żywiołami, porami roku, mitologią, sztuką i technologią [...]; czymś na kształt *Kunst- und Wunderkammer*. Byłaby to specyficzna kolekcja, zrównująca różne formy i wytwory kultury, te materialne i niematerialne. Normy kulturowe, zachowania, gesty oraz słowa mają tu status ontologiczny tożsamy z artefaktami. Jedne i drugie przypominają zakonserwowane, przedmiotowe relikty (Karpowicz 2008: 132–133).

Badacze stosowali też pojęcie kolekcji do charakteryzowania technik skoncentrowanych na prezentowaniu rzeczy w literaturze, zestawianych często w wyliczeniowym skupisku, będących nośnikami rozmaitych znaczeń oraz reprezentantami różnych kodów (np. nostalgicznego, magicznego, propagandowego...), nasyconych konkretnym ładunkiem emocjonalnym (Nawarecki 2014). Zarazem przydatność terminologiczną pojęcie wykazuje przy charakteryzowaniu detali, np. w nowelistyce pozytywistycznej, m.in. u Bolesława Prusa (Deniziak 2016; Wietecha 2016). Z kolei szkic krajoznawczy Elizy Orzeszkowej *Niemen. Zdjęcia migawkowe*, ujmowany pod kątem zabiegów służących dynamizacji świata przedstawionego i zespalandia opisów sytuacji, okazywał się „kolekcją wielu migawek, czyli historią, która wchłania nawet to, co nieruchome, statyczne” (Zalewski 2023: 67).

Różnokierunkowych wykładni interpretacyjnych z wykorzystaniem kategorii kolekcji doczekał się dorobek Juliana Tuwima. Był on analizowany przez pryzmat bibliofilskich pasji autora (Bartos 2017: 279–280). To pojęcie aplikowano także do *Kwiatów polskich* (Michałowski 2000; Nawarecki 2014: 219–228), zwracając m.in. uwagę na predylekcje pisarza do enumeracji. O tym, że wyliczenie jako środek stylistyczny można uznać za werbalny odpowiednik kolekcji, przekonuje Umberto Eco szczegółowo diagnozujący katalogowanie (Eco 2009). Kolekcje funkcjonujących na prawach językowych *ready-mades* wyizolowanych cytatów z oficjalnych wypowiedzi typowych dla peerelowskiej rzeczywistości dostrzega

Alina Świeściak w poezji Nowej Fali, gdzie enumeracyjna zasada kompozycyjna wielu wierszy obnaża absurdy nowomowy (Świeściak 2004: 117).

Już na wskazanych wycinkowych przykładach widać, jak różne są ujęcia kolekcji i kolekcjonowania w przestrzeni literackiej i literaturoznawczej. Gdyby kusić się o roboczą systematyzację pod tym względem, to warte rozważenia byłyby następujące aspekty:

- kolekcja jako kontekst praktyk (około)literackich;
- pisarz jako kolekcjoner;
- kolekcja i kolekcjonerstwo jako temat i motyw w utworach literackich;
- „kolekcjonerskie” gatunki (para)literackie;
- odpowiedniki kolekcji w literackich środkach wyrazu.

Typologia nie ma charakteru separacyjnego, tzn. zaproponowane rozróżnienia w konkretnych sytuacjach nie muszą być wyodrębniane osobno, np. mogą w rozmaitych konfiguracjach spotykać się w twórczości wybranego autora, co dobrze obrazuje sygnalizowany już przykład Juliana Tuwima. Niemniej, dla przejrzystości wywodu i uchwycenia kluczowych prawidłowości kolekcji i kolekcjonerstwa w obszarze literackim, warto podążać dalej tropem wskazanych aspektów ich funkcjonowania, szczególnie wyrazistych z perspektywy badań nad sztuką słowa i jej bliskimi kontekstami.

### **Kolekcja jako kontekst praktyk (około)literackich**

Jeśli rozpatrywać kolekcję i kolekcjonowanie jako kontekst praktyk okołoliterackich, to istotne jest funkcjonowanie rynku wydawniczego i księgarskiego w korelacji z pytaniem, jak wychodzi on naprzeciw nawykowi czytelniczemu i zarazem jak je stymuluje. Można zastanowić się choćby, jaka wizja potrzeb lekturowych jest implikowana i propagowana, gdy książki grupuje się pod szyldem „kolekcji”. Celuje w tym choćby francuskie wydawnictwo Hachette, mające filie w kilku krajach i publikujące tak zaetykietowane książki w różnych językach. Na polskim gruncie istnieje firmowana przez Państwowy Instytut Wydawniczy „Kolekcja Prozy Polskiej XX wieku”, zaś swego czasu koncern medialny Agora powieści przynależne do klasyki literatury światowej promował jako „Kolekcję »Gazety Wyborczej«”<sup>4</sup> (do zestawu można było nawet nabyć lub otrzymać specjalną półkę, idealnie dopasowaną wymiarami do całościowej objętości woluminów). Książki dobierane mogą być w kolekcje z klucza gatunkowego, tematycznego,

<sup>4</sup> Seria funkcjonowała też pod nazwą: „Biblioteka »Gazety Wyborczej«”. Określenie wydaje się trafniejsze, ponieważ edycja miała ściśle określoną liczbę egzemplarzy. Niemniej istnieją cykle wydawnicze projektowane jako niewyczerpywalne, tzn. możliwe do ciągłego zasilania kolejnymi pozycjami, co bezapelacyjnie już realizuje ideę kolekcji jako zbioru z założenia przyrostowego (taki charakter mają choćby firmowane przez Ossolineum tomy Biblioteki Narodowej).

zastosowanej konwencji literackiej lub dominujących technik obrazowania, również z pobudek aksjologicznych, gdy pomysłodawcy odwołują się do kryterium arcydzielności czy „kanoniczności” – nie zawsze zobiektywizowanych perspektywą historycznoliteracką czy funkcjonujących na podstawie utrwalonych społecznych lub edukacyjnych wskazań, czasem na zasadzie domniemań, zawierzeń i subiektywnych wyborów światopoglądowych, narzucanych w duchu iluminacyjno-dydaktycznym lub marketingowym. Jakkolwiek sytuowanie różnych propozycji pisarskich w bliskim sobie sąsiedztwie na zasadzie doboru do kolekcji mogłoby stwarzać okazję do porządkowania i modelowania przestrzeni literackiej, do ukazywania nie w pełni dostrzeganych konfiguracji i interakcji, którym mogą podlegać teksty, z reguły służy jednak przede wszystkim potrzebie nobilitowania konkretnych realizacji literackich pod kątem podbijania ich wartości handlowej. O tym, że za ideą gromadzenia książek w kolekcje stoi obecnie bardzo często pobudka merkantylna, przekonują tzw. „edycje kolekcjonerskie”. Są to specjalne limitowane (przez niski nakład, czasem dodatkowe numerowanie egzemplarzy) uchodzące za prestiżowe lub tak promowane serie z niecodziennymi wyróżnikami, np. w zakresie oprawy, cennych komponentów na okładce, aneksów, dodatków, publikowane na przykład z okazji wydarzeń rocznicowych lub jako alternatywne dystrybucyjne woluminy stanowiące dla odbiorców pożądane rarytasy, a dla oficyn wydawniczych i koncernów medialnych istotne źródła dochodów. Warto jednak podkreślić, że jakkolwiek wydawniczy koncept kolekcji jest typowy dla działań kultury masowej i wychodzi naprzeciw potrzebom konsumenckim (co w ogóle rzutuje na współczesny obieg książki i aktualnie obowiązujące normy życia literackiego), seryjność naznacza też inicjatywy prosuimenckie, oddolne, zakorzenione lub zyskujące obecnie swoją rangę w modelu partycypacyjnej kultury czytelniczej, co obrazuje dobrze przypadek *fanfiction* (np. Gąsowska 2015: 80–82; Busse 2017: 101–103, 148–150).

W kontekście praktyk kolekcjonerskich istotna jest również problematyka utworów cyklicznych (takich jak choćby wielotomowe sagi literackie) usytuowanych w konkretnych obiegach czytelniczych, ujętych od strony zasad wytwórczych, kolportażowych oraz recepcyjnych. Pod tym względem ważne mogłoby być pytanie, jak autorzy (i często ich wydawcy) programują tego typu teksty, a także jak odbiorcy z nimi postępują, tzn. jak je dekodują – np. pod względem kolejności obcowania, prawdopodobieństwa ponownej lektury, impulsów nabywczych itp. Inną jeszcze rzeczą są reguły, które sterują układem tekstów prezentowanych w zbiorach. Tomy poezji czy opowiadań to w istocie „kolekcje” utworów, prezentowanych czytelnikom w porządkach narzuconych przez twórców, edytorów, edukatorów itd. (zresztą w języku angielskim termin *collection* funkcjonuje jako jeden z synonimów słowa „zbiór” używanego w znaczeniu



zgrupowanych obok siebie tekstów połączonych kluczem tematycznym, genealogicznym itp.).

W ramach praktyk kolekcjonerskich w przestrzeni okołoliterackiej do rozważenia byłaby też kwestia motywacji do gromadzenia książek ze strony ich posiadaczy. Niektórzy teoretycy kolekcjonerstwa włączający w swój namysł nad nim też praktykę bibliofilską proponują jej restrykcyjne odróżnianie od ukierunkowanych upodobań czytelniczych, co podnosił m.in. Manfred Sommer:

Moja córka jest zapaloną czytelniczką kryminalów. Jeden połyka w ciągu tygodnia i zaraz kupuje sobie następny. Ale nie oznacza to, że zbiera kryminały (choć jej księgarz mógłby sadzić, że tak jest). Nie zbiera ich nawet wówczas, gdy przeczytane książki odkłada na półkę (Sommer 2003: 73).

Wbrew diagnozie Sommera<sup>5</sup>, podejście kolekcjonerskie względem książek nie musi się jednak ograniczać do praktyki bibliofilskiej, tak samo jak ta praktyka nie oznacza braku zainteresowania książkami jako przedmiotami lektury, co dokumentują choćby przypadek Juliana Tuwima jako zbieracza kuriozów piśmienniczych, żywo zainteresowanego ich zgłębianiem i popularyzowaniem (Bartos 2017: 281–287), a także znany esej Waltera Benjamina *Rozpakowuję swoją bibliotekę* (Benjamin 2021). Opisany przypadek zapalanej czytelniczki i nabywczyń ulubionych pod względem gatunkowym książek też można rozpatrywać w kategoriach specyficznie pojętej percepcji kolekcjonerskiej ze względu na wymierny materialnie, procesowy (rozciągnięty w czasie) oraz kumulatywno-przyrostowy charakter podejmowanej aktywności. Wielbicielka kryminalów jest kolekcjonerką w odróżnieniu od odbiorców, którzy nie mają sprecyzowanych upodobań lekturowych bądź nie realizują ich w sposób konsekwentny i obiektywny albo dla których obcowanie z książkami przybiera wymiar nie estetyczny, a użytkowy – np. w sytuacji gdy konkretny typ publikacji gromadzi naukowiec w ramach aktywności zawodowej. *Notabene* rzecz prowadzi do innej wartej podniesienia kwestii, tzn. przydatności pojęcia kolekcjonerstwa w na poły zmetaforyzowanej funkcji jako aktywności bez finalnego ograniczenia. Oto jak Małgorzata Baranowska charakteryzowała pośmiertnie Jana Józefa Lipskiego:

Kolekcjoner biografii i nekrologów, tropiciel pseudonimów i kryptonimów, znawca starej literatury dziecięcej, varsavianista [...]. Jak w Polsce często bywa, zbyt dużo wiedział w stosunku do tego, co napisał. [...] Jako kolekcjoner i perfekcjonista może nie mógł uznać pojęcia „koniec badań” (Baranowska 1999: 62).

<sup>5</sup> Różnice między zbieraczem a właścicielem książek Sommer przedstawiał też w innym miejscu swojego wywodu, gdy opisywał aktywność nabywczą byłwalca antykwariatów (Sommer 2003: 219–220). Przy okazji wskazywał na aspekt kreacyjny w działalności kolekcjonera bibliofila, który stwarza swoją bibliotekę, a nie tylko zmierza do bycia posiadaczem konkretnych egzemplarzy książek (por. też Benjamin 2021).

Swoją drogą, nasuwa się pytanie, co kolekcjonują znawcy i wielbiciele literatury (dosłownie i w głębszym filozoficzno-antropologicznym sensie: jakiego typu doświadczenia wyniesione z obcowania ze sztuką słowa); również jak rzecz wygląda w perspektywie diachronicznej z uwzględnieniem, że obecnie wiodącą rolę często odgrywają w takich przypadkach reguły wyznaczane przez przemysł masowy, naznaczające w ogóle całą kulturę fanowską (Geraghty 2014). Poza książkami (albo ich fragmentami w postaci cytatów), odbiorcy mogą systemowo gromadzić różne artykuły, wzmianki, ciekawostki o pisarzach, ich autografy, dedykacje, rękopisy, zdjęcia, pamiątki z nimi związane czy gadzety im dedykowane<sup>6</sup>; dodatkowo także na przykład wrażenia z podróży, jeśli odbywają je śladami dzieł lub biografii twórców, uprawiając turystykę kulturową. Blisko już tu do jeszcze innego zagadnienia wpisującego się w obszar okolo-literaturoznawczo ukierunkowanych praktyk kolekcjonerskich, jakim jest kwestia akumulowania materialnych artefaktów związanych ze sztuką słowa i spuścizną po pisarzach. Zajmują się tym wyspecjalizowane instytucje, do jakich należą archiwa, biblioteki i muzea, skądinąd często przywoływane w studiach poświęconych zjawisku kolekcjonowania jako przykłady placówek, w których działalność *ex definitione* wpisuje się dwutorowość: z jednej strony typowe dla nich jest nastawienie na prezentację zbiorów i szukanie jak najbardziej adekwatnych sposobów ich eksponowania czy użyczenia; z drugiej strony te miejsca cechuje autorefleksyjny stosunek do praktyki kolekcjonerskiej, tzn. „są one świadome zarówno historycznego wymiaru swoich przedmiotów, jak i swojej własnej historii” (Sommer 2003: 464). Tego typu instytucjom towarzyszy potrzeba refleksji nad naturą kolekcji w ogóle, jako że „Historia muzeów, archiwów i bibliotek stanowi [...] jeden z wątków, więcej: **istotny** wątek całej historii zbierania” (Sommer 2003: 464; podkr. autora).

Namysłowi – także z perspektywy socjologii literatury i mechanizmów życia artystycznego – może podlegać sposób, w jaki biblioteki organizują swoje zasoby (np. Kopińska-Trzop 2018), a muzea eksponują spuściznę literacką.

<sup>6</sup> Aktywność kolekcjonerska przynależy do fanowskich zasad odbioru literatury i zajmuje wśród nich miejsce równorzędne wobec innych praktyk: „Równocześnie oglądamy film *Władca pierścieni*, czytamy książkę Tolkiena, kolekcjonujemy figurki z filmu, gramy w grę komputerową i piszemy fanowskie opowiadania umocowane w Tolkienowskim uniwersum” (Gąsowska 2015: 84). Również przemysł kulturowy ma dla admiratorów literatury w ofercie urozmaicone kolekcje gadżetów i akcesoriów – oto tytuły doniesień z serwisu booklips.pl (w nawiasach daty wpisów): „Kolekcja ubrań inspirowana *Rokiem 1984* George’a Orwella. Będziesz nienamierzalny dla Wielkiego Brata” (2014); „Wygraj kolekcjonerskie komplety *Przebudzenia* Stephena Kinga (książka + kalendarz + energy drink)” (2014); „Nowa kolekcja odzieży marki Bytom inspirowana postacią Arkadego Fiedlera” (2015); „Kolekcja dodatków do domu inspirowanych *Harrym Potterem* pozwoli przekształcić twój pokój w sypialnię z Hogwartu” (2017); „Mennica Gdańska wypuszcza serię monet kolekcjonerskich z Wiedźminem” (2019); z okazji 100-lecia urodzin Wisławy Szymborskiej „Kolekcja ubrań Medicine i niespodzianka od Lego” (2023).

Działalność tych placówek warto rozpatrywać pod kątem uwarunkowań historycznych, koncepcyjnych, technologicznych, także przez pryzmat pytania, jakie style odbioru uruchamiają i preferują goście tego typu instytucji. Ci, którzy je odwiedzają, mogą to robić na zasadzie specyficznie pojętego impulsu kolekcjonerskiego, kumulatywnie, czego świadectwem jest książka Marzeny Mróz-Bajon będąca zbiorem relacji z wizyt w usytuowanych na całym świecie domach pisarzy, stanowiących odmianę muzeów biograficznych lub centrów kulturalnych (Mróz-Bajon 2021). Autorka, której połączone kluczem tematycznym teksty same w sobie układają się w opowieści o walorach literackich, chętnie porównuje to, co percypuje, z regułami funkcjonowania kolekcji, np. gdy odwiedza dom Williama Faulknera, zwraca uwagę, że na regałach „piętrzą się książki, tysiące książek, w okładkach i bez, wiele ustawionych do góry nogami, bez jakiegokolwiek porządku, który zwykle obierają sobie **kolekcjonerzy**” (Mróz-Bajon 2021: 106; podkr. ML); natomiast o apartamencie Mario Vargasa Llosy w Limie pisze:

znajduje się tu gigantyczna biblioteka, na którą składa się **zbiór** ponad 30 tysięcy woluminów, poustawianych w równych szeregach na drewnianych brązowych półkach. Wszystkie tytuły są **posegregowane według znanego tylko ich właścicielowi porządku**. Są tu całe sekcje z książkami ulubionych autorów pisarza, w tym Faulknera, Hemingwaya, Sartre’a, a także pełna **kolekcja** wszystkich światowych wydań książek Llosy. [...] Na [...] półce – *Obcy* Camusa w kilku wydaniach. Dalej książki Steinbecka, Dos Passosa, Caldwell, Dumasa, Hugo i ulubiona powieść Llosy – *Pani Bovary* Flauberta. Dalej panorama literacka Ameryki Łacińskiej, a więc książki Rubéna Daría, Juana Carlosa Onetti, Octavia Paza, wiersze Pabla Nerudy, wszystkie wydania Borgesa, Zorrilli i Bécquera. Książek nie wolno przestawiać [...]. **Zaskakujący porządek** (Mróz-Bajon 2021: 247–248; podkr. ML).

W tym kontekście osobno jawi się jeszcze kwestia księgozbiorów oraz archiwów pozostawionych przez pisarzy. Deponuje się je w konkretnych miejscach w nienaruszonym lub maksymalnie wiernym stanie ilościowym i poddaje osobnym analizom – niekiedy też w perspektywie kolekcjonerskich efektów. Namysłu pod takim względem doczekały się choćby archiwum Franciszki i Stefana Themersonów przejęte przez Bibliotekę Uniwersytetu Śląskiego (Smyłła, Wyszyńska 2018) czy przeniesione do Muzeum Literackiego Książnicy Pomorskiej w Szczecinie księgozbiory Stefana Flukowskiego, Zbigniewa Herberta, Ludmiły Marjańskiej i Andrzeja Kuśniewicza (Borysowska 2019), a także zawartość prywatnej biblioteki Elizy Orzeszkowej (Górniak 2019). Poza tym, że autorskie księgozbiory i archiwa pozwalają rekonstruować proces twórczy albo weryfikować estetyczne upodobania konkretnych artystów pióra, ujawniają one też stosunek pisarzy do idei gromadzenia i porządkowania wytworów myśli.

Za potrzebą ocalania archiwów i księgozbiorów pisarskich w niezmiennym kształcie kryją się nie tylko impulsy badawcze, ale i chęć przeciwdziałania przekonaniu, że „zjawisko kolekcji traci sens, gdy traci ono posiadacza” (Benjamin 2021: 147). Między innymi dlatego poddaje się je pieczołowitej inwentaryzacji (warto dodać: w duchu mechaniki kolekcjonerskiego katalogowania), co modelowo dokumentuje obszerna, licząca blisko 600 stron publikacja wydana pod auspicjami Muzeum Literatury w Warszawie przedstawiająca szczegółowy spis zawartości domowej biblioteki Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (*Biblioteka Gustawa Herlinga-Grudzińskiego...* 2019a)<sup>7</sup>. Równie nośny poznawczo wymiar (możliwe, że zarazem też prototypowy pod względem sposobu rejestracji pozostawionych przez pisarza urozmaiconych zbiorów) ma obecnie zdigitalizowany i dostępny online *Katalog księgozbioru, dyplomów, rękopisów, map, fotografii jako też osobistych dyplomów, adresów itp.* wykonany przez Michała Pawlika po śmierci Józefa Ignacego Kraszewskiego z inicjatywy jego syna i wydany nakładem rodziny (Pawlik 1888). Przykład o tyle ciekawy, że akurat ten twórca sam był namiętnym kolekcjonerem.

### Pisarz jako kolekcjoner

Niemąło jest literatów, którzy obok tworzenia oddają się różnym kolekcjonerskim pasjom. Rzecz bywa przedmiotem osobnych rozpoznań w pracach zarówno teoretyków kolekcji, jak i komentatorów sztuki słowa. Z perspektywy *stricto* literaturoznawczej warto byłoby zastanowić się, w jaki sposób zbierackie upodobania pisarzy bywają przez nich samych postrzegane, jak reagują na nie odbiorcy, a także w jakim porządku sytuują je znawcy i popularyzatorzy literatury.

Wydaje się nasilać tendencja do przywoływania (np. w biogramach, biografiach, esejach, recenzjach, katalogach i narracjach muzealnych...) aktywności

---

<sup>7</sup> Praca jest cennym dokumentem przydatnym przy rekonstrukcji procesu twórczego z racji i tego, że – jak głosi nota wydawnicza – księgozbiór Gustawa Herlinga-Grudzińskiego po śmierci jego żony, Lidii Croce został zdeponowany we Włoskim Instytucie Studiów Historycznych w Neapolu i obecnie badacze nie mają do niego dostępu: „Nie znamy przyszłości tego księgozbioru, ale znamy jego wartość. Biblioteka w kształcie nadanym przez jej właściciela została ocalona w *Inwentarzu*” (*Biblioteka Gustawa Herlinga-Grudzińskiego...* 2019b). W publikacji pieczołowicie zarejestrowano podstawowe dane bibliograficzne książek i czasopism, układ księgozbioru według usytuowania na regałach i półkach oraz indywidualne cechy poszczególnych egzemplarzy. Ponadto „Ważny element biblioteki i *Inwentarza* stanowią autografy oraz dedykacje. Blisko 1000 książek zawiera tego rodzaju wpisy. Zostały one w *Inwentarzu* odnotowane, podobnie jak znajdujące się w książkach notatki i podkreślenia naniesione przez Gustawa Herlinga. Integralną częścią *Inwentarza* są ilustracje wybrane i ułożone w porządku biografii pisarza oraz fragmenty *Dziennika pisanego nocą*, w którym lektura, refleksja i bieg życia znalazły swój wyraz” (*Biblioteka Gustawa Herlinga-Grudzińskiego...* 2019b).

kolekcjonerskiej twórców w formie ciekawostek i szczegółów faktograficznych, pomagających dopełniać, utrwałać albo budować wizerunki pisarskie. Wizyty w domach pisarzy skłaniają Marzenę Mróz-Bajon do odnotowania, że Ernest Hemingway „kolekcjonował fotografie i gadżety. Miały mu przypominać dobre chwile z przeszłości. W jednej z gablot znajdują się [...] kompasy, lornetki, lampy naftowe” (Mróz-Bajon 2021: 206), zaś Truman Capote

zbierał szkielety węży. Pisarz twierdził, że w dzieciństwie został przez jednego z nich ukąszony, ale przy Willow Street trzymał te „gadżety” ukryte w szufladzie. W brooklyńskim apartamencie Capote’a półki ugięły się od przycisków do papieru, które kolekcjonował. Lubił zmyślać i przechwalał się, że jeden z nich był własnością carycy Katarzyny. Szczególnie był przywiązany do ceramicznego lamparta (Mróz-Bajon 2021: 147).

W katalogu wystawy *Światłoczułe* zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Warszawie z okazji 170-lecia ogłoszenia wynalazku fotografii podnoszono, że Eliza Orzeszkowa, a także Józef Ignacy Kraszewski gromadzili zdjęcia o walorach źródeł faktograficznych (Bajbor i in. 2009: 21, 72–79, 102), skądinąd rzecz istotna, gdy wiedzę o tym skonfrontuje się z preferowanymi przez tę autorkę i tego autora technikami opisu – nastawionymi na dokumentaryzm i weryzm (zob. np. Zalewski 2023). Jeśli ujmować predylekcje kolekcjonerskie w korelacji ze strategiami pisarskimi, to wdzięcznym obiektem namysłu staje się Józef Ignacy Kraszewski, twórca ogarnięty niepohamowaną wręcz potrzebą gromadzenia przeróżnych obiektów (Siwicka 1990; Śliwa 2007; Lul 2016), co poddawał on też osobnej refleksji w zapiskach autobiograficznych, dotąd stanowiących dla badaczy ciekawy przykład kolekcjonerskiego autokomentarza (Tańczuk 2018: 154). Zarazem sam dorobek pisarski Kraszewskiego układa się w pokaźny zbiór. Ten płodny autor wydał bowiem grubo ponad dwieście powieści – historycznych i obyczajowych.

Interpretowanie dokonań literatów przez pryzmat ich kolekcjonerskich pasji nie musi bazować jedynie na samej liczebnej obfitości dzieł. Często odnosi się do czynionych przez twórców wyborów tematycznych, gatunkowych, konstrukcyjnych, stylistycznych itp. W perspektywie aktywności kolekcjonerskich omówienia doczekali się tak różni autorzy jak Józef Weyssenhoff (Danowska 2015; Chwastyk-Kowalczyk 2016; Rączka-Jeziorska 2018), Gabriela Zapolska (Ratuszna 2016), Jacek Dehnel (Antonik 2013: 202; Lisak-Gębala 2013: 235–236), młodopolska poetka Zuzanna Rabska zapamiętana jako właścicielka unikatowego zbioru ekslibrisów (Budrewicz 2016), a także Witkacy (Markowski 2007: 377–379), zdradzający upodobanie do gromadzenia niecodziennych obiektów i zarazem do ekscentrycznego profilowania własnych kolekcji – np. kompletował on

„laski sławnych ludzi oraz kobiet o dziwnych nazwiskach” (Micińska 2003: 16). Komentatorzy potrafią nawet wysnuwać aksjologiczne zależności między pasjami kolekcjonerskimi literatów a ich twórczością:

Tuwim chyba nie mógł być bezwzględny nowatorem, bo był kolekcjonerem literatury, a to wyklucza nowatorstwo, przynajmniej pewnego typu. W dodatku zbierał literaturę starą i ramotową. Gertruda Stein była kolekcjonerką awangardującą, ale ona zbierała czy polecała do zbierania obrazy, a nowatorką była w pisaniu (Baranowska 1999: 23).

Niezależnie od ocen dorobku Juliana Tuwima, bezsprzecznie pozostaje on intrygującym przykładem pisarza-zbieracza (Bartos 2017). Jego uwagę przyciągały wybryki piśmiennicze autorów uznawanych za grafomanów albo dziwaków skoncentrowanych na roztrząsaniu kuriozalnych zagadnień. Gromadzenie ekscentrycznych płodów myśli można odczytywać jako potrzebę ocalenia od zapomnienia rzeczy, które przepadają w mrokach historii, co nabrało jeszcze dodatkowej mocy w konfrontacji ze zniszczeniami wojennymi. Pokażna część kolekcji pisarza wraz z jego notatkami i rękopisami została zakopana w walizce pod jego domem w Warszawie i uległa unicestwieniu w pożodze lat 40. XX wieku (Bartos 2017: 283–285). Pasja zbieracka przekładała się na aktywność redaktorską i wydawniczą autora *Cicer cum caule*, którego pociągało publikowanie tematycznych antologii (Bartos 2017: 281–283). Jedną z nich był opracowany samodzielnie pod koniec życia druk ulotny *Tuwim w poezji polskiej*, zaistniały w pięciu egzemplarzach maszynopisu, przekazanych m.in. bliskim znajomym, przedstawiający różnorakie teksty (dedykacje, peany, satyry, parodie, pamflety, paszkwile...) tworzone z intencją admiracyjną lub w kontrze do pisarza:

„Unikatowe” wydanie miało na celu stworzenie ze zbieracza obiektu kolekcji. [...] Tuwim, pasjonat rzeczy dziwnych, twórca antologii osobistych, zawieszony między światem zabawy i nauki stał się dzięki tej antologii *preciosum* do postawienia na półce. Podmiotem i przedmiotem kolekcji (Bartos 2017: 293).

W przypadku reprezentantów sztuki słowa do głosu dochodzą autotematyczne wymiary doświadczeń kolekcjonerskich, a w każdym razie ciekawie rysują się próby przedzierzgnięcia tych doświadczeń na świadectwa literackie. Jeśli uznać, że Walter Benjamin zasila grono nie tylko myślicieli i diagnostów kultury, ale także pisarzy, jako choćby wytrawny eseista, to warto uwzględnić, że jego zamiłowania

znalazły swój realny efekt w postaci wielu urywków poświęconych kolekcjonowaniu i różnym kolekcjom. W *Das Passagen-Werk* całe fragmenty świadczą o zainteresowaniu Benjamina kolekcjonerstwem jako formie aktywności poznawczej. Sam Benjamin

przełożył zaś osobiste zainteresowania na obszar filozoficznych rozważań, poświęcając temu zagadnieniu – rozpatrywanemu z różnych punktów widzenia – dwa duże artykuły *Rozpakowuję moją bibliotekę* oraz *Fucks – zbieracz i historyk*, duży *passus* poświęcony znaczkom w *Ulicy jednokierunkowej*, wiele fragmentów rozproszonych w większości pism. [...] cała *Ulica jednokierunkowa*, przepelniona opisami rzeczy, zabawek, znaczków, antyków, pamiątek stanowi swoistą kolekcję budowaną ze wspomnień, refleksji i aforyzmów. [...] Walter Benjamin nie tylko był kolekcjonerem w sensie, który najbardziej odpowiada pojęciu „chaotycznej” kolekcji, ale również poprzez refleksję, ukierunkował myślenie na tropy kolekcjonerskie, dla którego znalazł filozoficzne ugruntowanie (Frydryczak 2002: 159–160).

### Kolekcja jako obiekt (do) przedstawienia

Przekazy pisemne na temat kolekcjonerskich upodobań sięgają zamierzchłych czasów. Niektórzy uznają, że już historia biblijnego Noego dostarcza prototypowej wiedzy nie tylko o samych impulsach kolekcjonerskich, ale i o sposobie, w jaki bywają one poddawane rejestrowaniu i konwencjonalizacji (Tańczuk 2011: 105). Z kolei za klasyczną krytykę kolekcjonerstwa jako wykwitu mody uchodzą uwagi sformułowane przez Jeana de La Bruyère’a w *Charakterach* (Tańczuk 2011: 168). Sugestywne okazują się też portrety rasowych, namiętnych zbieraczy utrwalone w literaturze z intencją nie tylko referencyjną, ale także w szerszym wymiarze egzemplifikacji afektów. Prototypowy opis postawy kolekcjonerskiej podszytej dekadencją nastawieniem wobec świata stworzył Joris-Karl Huysmans w powieści *Na uspak* w osobie diuka Jana des Esseintes (Gielata 2016: 122–141). Nośny przykład stanowi też ukazana w *Lordzie Jimie* Josepha Conrada postać Steina, kolekcjonera motyli, której prototypem miał być Alfred Russel Wallace. Intryguje odkrycie, że Joseph Conrad do charakterystyki pasji Steina wykorzystywał na prawach kryptocytatów pisma tego angielskiego przyrodnika, źródłem inspiracji czyniąc zwłaszcza jego *Archipelag Malajski*, skądinąd formatywną dla siebie lekturę (Tańczuk 2018: 231–232). To ważna informacja o technice autora, który dla literackich konstrukcji szukał podparcia zarówno empirycznego, jak i tekstowego.

Na opisy kolekcjonerskich upodobań w świecie przedstawionym dzieł epickich warto patrzeć z szerokiej perspektywy intertekstualnej, śledząc, do jakich nie tylko konkretnych utworów, ale i ogólnych wzorców opowieści się one odnoszą (por. np. Skorupa 2017). Już nawet pobieżny wgląd w realizacje dotyczące kolekcjonerstwa pozwala stwierdzić, że ta tematyka dobrze się sprawdza przy prezentacji stanów emocjonalnych w ich intensyfikacji zarówno euforyczno-entuzjastycznej, jak i fiksacyjno-aberracyjnej, a także chętnie zasila fabuły skoncentrowane na przedstawianiu zagadek, śledztw, mistyfikacji, gier prawdy i fałszu. Oba aspekty

modelowo łączy Arturo Pérez-Reverte jako autor m.in. powieści *Misja: Encyklopedia* (np. Pawelec 2018: 7–8) czy *Klub Dumas*. Uwagę badaczy przyciąga zwłaszcza zawarty w tej drugiej książce opis obsesyjnego zachowania bibliofila, a zarazem – jak sam się dookreśla bohater – „bibliopaty” opętaniczo obawiającego się utraty i rozproszenia swoich zbiorów (Tańczuk 2011: 248; Kowalska 2007: 116–120). Pobudza też interpretatorów brawurowy sposób, w jaki Georges Perec w opowiadaniu *Gabinet kolekcjonera*. *Historia pewnego obrazu* ukazuje zmystyfikowane kryteria, które mogą się kryć za zbiorem dzieł sztuki poddawanych ocenom znawców (Markowski 2003: 155–167). Liczne przykłady ujęć kolekcji w rodzimej literaturze XIX i XX wieku odnotowuje Dorota Kielak w osobnym artykule (Kielak 2016a) oraz we wstępie do zredagowanej przez siebie antologii *Muzeum w literaturze polskiego modernizmu* (Kielak 2016b), której jeden z rozdziałów *Prywatna kolekcja w literackim dyskursie o muzeum* w całości poświęcony został pisarskim ujęciom kolekcji i kolekcjonowania (*Muzeum w literaturze...* 2016: 257–308). To zestawienie, samo w sobie ujawniające literacką atrakcyjność wskazanej tematyki i zarazem potrzebę jej badawczego systematyzowania, pokazuje, że pojawiające się na poziomie treści utworów odwołania do kolekcji miewają w tekstach różnorakie umocowanie i funkcje – mogą odgrywać kluczową rolę albo stanowić jedynie tło wydarzeń, służyć pretekstowo i pomocniczo do budowania fabuły oraz charakteryzowania bohaterów.

O stopniu zdomowienia tematyki w literaturze świadczą utwory, w których dochodzi do prześmiewczego ujmowania działalności kolekcjonerskiej. Ironiczno-satyryczny wymiar ma sposób portretowania przez Witolda Gombrowicza w *Trans-Atlantyku* aktywności Gonzala – zarówno w planie jego nastawień egzystencjalno-libidalnych, jak i w zakresie właściwych mu intuicji estetycznych. O tym bohaterze krążą w świecie przedstawionym opowieści, że uporczywie z niewyczerpywalną i nierealizowalną – a zatem iście „kolekcjonerską” – obsesją oddaje się pogoni za wdziękami młodych chłopców. Ponadto w swojej rezydencji obok pospolitych przedmiotów zgromadził on bez ładu i składu najprzedniejsze artefakty, różnorakie skarby sztuki użytkowej, arcydzieła malarstwa, rzeźby itp., by konkurując o uwagę, zaczynały się one – jak rzecz ujmuje Gombrowicz traktujący standardowe kolekcjonerskie motywacje *à rebours* – „gryźć”, wzajemnie podgryzać i wygryzać (Gombrowicz 2017: 80–82); by poprzez stłoczenie, przeladowanie i sprzeczne interakcje (między sobą, a także względem obiektów o zupełnie innej proveniencji i aksjologii) obniżały swoją wartość i demaskowały umowność namaszczeń na wybitność. Mimo że Gonzalo jest właścicielem zbioru bardzo chaotycznego, jawi się on jako kolekcjoner metodyczny, nastawiony na osiągnięcie założonych celów. Na przykładzie jego aktywności Gombrowicz z przenikliwością unaocznia problemy, które dziś znacznie lepiej dostrzegamy



i mocniej poddajemy diagnostyce, tzn. obnaża obosieczność i paradoksalność sposobu, z jakim kultura radzi sobie z chęcią hołubienia i ocalania swoich dóbr; z intuicyjną trafnością wskazuje, że próby ich wyróżnienia i doceniania poprzez komasowanie prowadzą do degradacji, zaniku przyrodzonej im aury, a także anestetyzacji. Równie kuriozalnie jak wyostrenie nawyku i efektu niepohamowanego kumulowania wypada podjęte przez Gonzala przeciwdziałanie kolekcjonerskiej idei magazynowania prowadzącej do defunkcjonalizacji gromadzonych obiektów, co manifestuje wcielony przez niego w życie pomysł, by ułożone na stosach w prywatnej bibliotece szacowne woluminy poddawali permanentnej lekturze oplacani czytelnicy (dopatrywano się tu też m.in. polemicznych aluzji do wizji biblioteki w ujęciu Jorge Louisa Borgesa).

Niezależnie od karykaturalnego rysu działań Gonzala, całkiem na serio można by się zastanowić, czy artystyczne wytwory myśli ludzkiej, rutynowo i synchronicznie deponowane w rezerwuarach kultury, nie dekonstruuja nimbu wielkości (tzn. czy ten nimb nie jest uzależniony od sposobu użycia obiektów nim otaczanych), czy nie uświadamiają umowności zasad estetyzacji, a także relatywności obiegowych prawideł hierarchizacji i taksonomizacji, którymi się niejednokrotnie bezrefleksyjnie i na mocy utrwalonych przyzwyczajęń posługujemy. Jeśli zaś o tym mowa, to znamienne wybrzmiewa, skądinąd chętnie poddawany namysłowi z różnych pobudek (Foucault 2000: 8–19; Sugiera 2019: 261–263), m.in. też przez odniesienie do praktyk kolekcjonerskich (Clifford 2000: 255; Eco 2009: 327, 371, 374, 395–398), fragment opowiadania *Analityczny język Johna Wilkinsa* Jorge Louisa Borgesa, w którym pojawia się cytat z wymyślonej na użytek świata przedstawionego „chińskiej encyklopedii” (rzekomo dostępnej w jednej z bibliotek w Buenos Aires), funkcjonującej w tekście na zasadzie symulakrum. Fingowane źródło podaje, że zwierzęta dzielą się na

- a) należące do Cesarza, b) zabalsamowane, c) tresowane, d) prosięta, e) syreny, f) fantastyczne, g) bezpieczeństwa psy, h) włączone do niniejszej klasyfikacji, i) miotające się jak szalone, j) niezliczone, k) narysowane cienkim pędzelkiem z wielbłądziego włosia, l) et caetera, m) które właśnie rozbiły wazon, n) które z daleka podobne są do much (Borges 1999: 153).

W tym przypadku kluczowa okazuje się ironiczna gra nie tylko z wyobrażeniami na temat różnic kulturowych, uwidoczniona w sposobie taksonomizacji, ale i ze stereotypizacją jako zasadą ujmowania obcych doświadczeń na temat egzotycznej, niepojętej przestrzeni: zamiast próbować zrozumieć jej reguły, łatwiej poddawać je absurdalizacji z pozycji – w istocie kolonizującej i przemocowej – logiki systemu, który się samemu reprezentuje. Przywołaną w opowiadaniu Borgesa klasyfikację można też odnieść do poczynań i motywacji, które towarzyszą

tworzeniu kolekcji. U jej podstaw tkwi często chęć wpisania się w ukonstytuowane kodyfikacje albo zbudowania ich według przyjętych czy akceptowalnych zasad. Kolekcja może też jednak powstawać z potrzeby upominania się o prawo do porządkowania rzeczywistości według subiektywnego albo nieusankcjonowanego zdobyciami nauki klucza, budowania otwartych zbiorów nieograniczonych z góry założonym horyzontem poznawczym, a poddanych jedynie twórczej mocy wyobraźni. Może właśnie ten jej otwarty, arbitralny i kreacyjny charakter pobudza najbardziej wyobraźnię pisarską.

Opowiadanie Borgesa w literackie wizje kolekcji wpisuje się również poprzez samo przywołanie encyklopedii, stanowiącej nie tylko konkretny materialny wytwór działań poznawczych, ale i znak obowiązujących koncepcji deponowania wiedzy, a także odbicie historycznie uwarunkowanych światopoglądów. Blisko tu już do problematyki genologicznych ekwiwalentów kolekcji w świecie pisarskim.

### „Kolekcjonerskie” gatunki (para)literackie

Kolekcjonerskie aspekty mogą dotyczyć sfery genologicznej. Niektóre gatunki podwaliny kolekcjonerskie mają zakodowane w etymologii, np. alegoria<sup>8</sup> wywodzona bywa od greckiego czasownika *ἀγορεύω* (*agoreuo*), czyli „przemawiać, ‘wygłaszać tyradę’, ‘zabierać głos w zgromadzeniu’ – a zatem: ‘mówić na rynku, na agorze’”, sytuowanego właśnie w bliskości rzeczownika *ἀγορά* (*agora*), w którym pobrzmiwa

praindoeuropejski rdzeń \**ger-/ gere-*, oznaczający ‘zbierać’ i lokujący alegorię w polach semantycznych zbieractwa, kolekcjonowania i łączenia, wśród takich leksemów, jak łacińskie *categoria*, włoskie *congregare* czy angielskie *to cram* [...]. Oto najbardziej pierwotne znaczenia *ἀγορεύω* (*agoreuo*): ‘zbierać’, ‘jednoczyć lud słowem’ (Bogalecki 2019: 44–45).

Abstrahując jednak od tak wysublimowanych kwestii, łatwo wskazać gatunki, w przypadku których kolekcjonerska taktyka jest odczuwalna na mocy ich podstawowych założeń, typowych cech czy kontekstu funkcjonowania. Należą do nich niektóre formy zakorzenione w tradycji oralnej (nierzadko nastawione na efekty mnemotechniczne czy transowe repetycje), np. wylicznanka czy litania. Z kolei wśród gatunków pisanych w realizacji kolekcjonerskich taktyk prym wiodą m.in. kronika, latopis, annały, kalendarz i czyzojan, ponadto utrzymywane w tradycji domowego piśmiennictwa użytkowego księgi rachunkowe (*livres de comptes*)

<sup>8</sup> Chociaż alegoria często traktowana jest jako figura stylistyczna, może ona mieć też genologiczne usytuowanie, co dokumentuje m.in. obecność poświęconego jej hasła w *Ilustrowanym słowniku gatunków literackich* (Bogalecki 2019).

i tzw. księgi domowe (*livres de raison*), poddawane ostatnimi czasy interdyscyplinarnemu oglądowi (np. Orszulak-Dudkowska 2019: 50–60), również blisko z nimi powiązane funkcjonujące od starożytności i popularne w czasach przednowożytnych *silvae rerum* oraz współczesne sylwy (zob. np. Kokoszka 2011: 19–22; Nawarecki 2017: 29). Do tej listy można dodać jeszcze senniki, horoskopy, wydawane w zbiorach przepowiednie czy wróżby. W perspektywie determinant kolekcjonerskich bywa ujmowany esej, o czym decyduje jego skłonność do kumulatywnej asocjacyjności, komasowania przytoczeń, subiektywnej refleksyjności, otwartości i niewyczerpywania podjętego tematu. Pod tym kątem analizowane są eseje o sztuce, w przypadku których

Punktem wyjścia do budowy świeżego spojrzenia i własnego trybu doświadczania okazać się może swoisty rodzaj kolekcjonerstwa – wyspecjalizowanego zbieractwa obrazów i wrażeń, jak również cytatów z pism poprzedników (Lisak-Gębala 2013: 227).

Pojawiają się też formy pisarstwa z pogranicza eseistyki zbudowane według zespoleniowego, sumarycznego klucza narzuconego ramą wspólnego mianownika, czego dobrym przykładem na polskim gruncie jest dorobek Marcina Wichy, np. jego podejmująca grę z formułą autobiografii książka *Kierunek zwiedzania* portretująca Kazimierza Malewicza poprzez imitowanie przechadzki po wymyślonej wystawie mu poświęconej (Wicha 2021). Podobny charakter miewają też publikacje (para)albumowe z udziałem komponentów zarówno werbalnych, jak i wizualnych, które szukają wzorców prezentacyjnych w ekspozycjach muzealnych (np. książki z serii *A to Polska właśnie* Wydawnictwa Dolnośląskiego). Album to zresztą też gatunek adekwatny do rozpatrzenia w referowanej perspektywie<sup>9</sup> – na mocy nie tylko formalnej struktury (bez względu na swoje odmiany, album zawsze służy do prezentacji dookreślonego zbioru np. fotografii, ilustracji, reprodukcji, wpisów, w muzyce – utworów konkretnych wykonawców...), ale i samej genezy, eksponującej kumulatywne nawarstwienie (w starożytnym Rzymie określano tak pomalowaną na biało część muru przeznaczoną do umieszczenia ogłoszeń; gdy przestrzeń się nimi zapełniła, a one same się przedawniały, ściany ponownie bielono, by mogły dalej spełniać swoje funkcje informacyjne).

W kolekcjonerskiej optyce ujmuje się także formy umocowane w przestrzeni wirtualnej, jak podcast, vlog czy blog. Czynnikiem o tym przesądzającymi, ukazującymi zarazem dwutorowość w ujmowaniu konkretnych gatunków przez pryzmat ich kolekcjonerskich uwarunkowań, są synkretyzm (zasadniczo genologiczny, ale często też tworzywowy) oraz aspekt dystrybucyjny – seryjność,

<sup>9</sup> Zresztą potwierdza rzecz i to, że samo słowo w języku codziennym odnosi się nie tylko do publikacji książkowych, ale i do typu etui ułatwiającego kolekcjonerom gromadzenie np. pocztówek, kart, nalepek.

odcinkowość, przyrostowy charakter (Akram 2017; Nawarecki 2017: 27). Warto dodatkowo podkreślić, że istnieją (mikro)gatunki, które zdradzają szczególnie predylekcje do funkcjonowania w szerszych, a zarazem też zmiennych i rekonfigurowanych porządkach – z racji samych właściwości lub uwarunkowań momentu historycznego, kiedy cieszą się estymą u twórców i/lub popularnością wśród czytelników. Należą do nich choćby przysłowie, sentencja, aforyzm, gnom (za odpowiednik kolekcji może uchodzić gnomologia), fragment, epigramat, fraszka, *fais divers*... Również mająca uprzywilejowaną pozycję w okresie polskiego pozytywizmu nowela

wyduje się – jako podmiot i przedmiot kolekcji – elementem szczególnie wdzięcznym do łączenia w rozmaite zbiory: czy to ze względu na jej lapidarność, czy to z powodu znacznej częstości jej występowania w twórczości pisarzy (Wietecha 2016: 309).

Można też w kontekście działań kolekcjonerskich sytuować formy złożone z wcześniej wytworzonych tekstów lub ich fragmentów, np. znane z czasów odległych centom czy bigos literacki, a także robiące karierę już we współczesności kolaż i montaż. Przy okazji warto podkreślić wyraźną w XX i XXI wieku (za sprawą też eksperymentów w sztukach wizualnych) tendencję do poddawania montażowym i rekonfiguracyjnym praktykom gotowych tekstów czy wytworów językowych w celu osiągnięcia efektu literackiego. Egzemplifikację stanowią *Niki-formy* Edwarda Redlińskiego, obejmujące zestaw użytkowych autentyków (takich jak m.in. pisma urzędowe, wyciąg z książki skarg i zażaleń czy z księgi Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami, laudacje z ksiąg pamiątkowych, więzienne grypsy, restauracyjne menu, szablony napisów nagrobnych wykonywanych przez kamieniarza...), zebranych (co ważne!) i opublikowanych pod wspólnym szyldem jako dokument świadomości peerełowskiej, poddanej zdystansowanej wiwisekcji przez sam gest „kolekcjonerskiego” wyróżnienia (Bukowiecka 2015)<sup>10</sup>.

Kolekcjonerskie atrybuty przywołuje się chętnie przy omawianiu antologii i form jej pokrewnych, jak almanach, analekta, katalekta, florilegium, hortulus, ogródek, wirydarz, stromata (Kokoszka 2011: 23–28; Bartos 2017: 280–281; Nawarecki 2017), a ponadto abecadło czy alfabet (Nawarecki 2017: 29–30); dodatkowo można jeszcze uwzględnić – jeśli wziąć pod uwagę szeroko potrak-

<sup>10</sup> W analogicznym celu (by mowę stawiać w stan podejrzenia i wyostrzać problemy oraz uwikłania, które opresyjny dla jednostki system polityczny zręcznie kamufluje) do efektu gromadzenia odwoływali się Victor Klemperer w *Notniku filologa* i Michał Głowiński jako autor *Marcowego gadania* i *Nowomowy po polsku*, gdy analizowali język propagandy totalitarnej za pomocą jego wykwitów przyszpilanych w bieżącej obserwacji niczym okazy w kolekcjach entomologicznych. Byłby to kolejny możliwy kierunek poszukiwania paralel dla kolekcjonerskich taktyk w praktyce pisarskiej.

owaną formułę zbioru – takie publikacje jak *miscellanea* czy *varia*. Niekiedy pisze się nawet o „kolekcji-antologii” (Kaliszuk 2022: 150) czy stosuje pojęcie kolekcji wymiennie jako synonim antologii (Frukacz 2017: 230, 233, 234, 237, 239; Kaliszuk 2022: 151, 154, 157) oraz rozważa się antologię i antologizację wprost w kontekście modernistycznych praktyk kolekcjonerskich (Kaliszuk 2022: 157–159) z uwzględnieniem nie tylko jej właściwości rekapitulujących, ale też potencjału kreacyjnego. Antologizacja funkcjonuje obecnie jako uprzywilejowywana metoda ukazywania różnorodnych aspektów branego na warsztat zagadnienia. Zbliżanie się do jego istoty może odbywać się bowiem poprzez gromadzenie egzemplifikacji poddanych sproblematyzowanemu grupowaniu. Dobrze rzecz ilustruje postępowanie Umberta Eco jako autora m.in. *Szaleństwo katalogowania* (Eco 2009), gdzie ogranicza on komentarz na rzecz imponującej liczby przytoczeń, które mają przemawiać silniej niż dyskursywizacja. W swojej antologii przykładów artystycznego katalogowania kusi się on zatem o refleksję nad utrwalonymi w utworach literackich i dziełach malarskich aktywnościami inwentaryzacyjnymi i kolekcjonerskimi, korelując formę wypowiedzi z jej przedmiotem na zasadzie kompatybilności.

Kolekcjonerskie nastawienie właściwe jest słownikom, wokabularzom, dykcyonarzom, korpusom językowym, tezaurusem, leksykonom, encyklopediom – także tym funkcjonującym w przestrzeni wirtualnej (co modelowo uosabia Wikipedia). Podobny charakter ma także sporządzanie różnorodnych spisów, list, wykazów, rejestrów, inwentarzy i katalogów<sup>11</sup>. Jeśli zaś za istotę kolekcjonowania uznać porządkowanie lub segregowanie różnorodnych obiektów, to te zasady znajdują odbicie w takich elementach aparatury książkowej jak indeksy, spis treści czy bibliografia. Wskazane formy spełniają nie tylko funkcje czysto użytkowe. Nawet jeśli na mocy podstawowych założeń spisywanie, inwentaryzowanie i grupowanie ma być wyrazem dążenia do obiektywizacji, kryje się za nimi często konkretna wizja świata, co bywa uchwytne zwłaszcza w planie diachronicznym i komparatystycznym. Gatunki użytkowe i służebne odbijają często zbiorowe i indywidualne sposoby myślenia, doktryny, fantazmaty. Istotne jest w takich przypadkach to, co i jak uwypuklamy, a także, co intuicyjnie lub świadomie pomijamy. Ponadto przywołane formy nie stronią wcale od aspektu kreacyjnego. Ich konstruowanie nie musi mieć bowiem mechanicznego charakteru, ale może odbywać się według autorskiego pomysłu oraz indywidualnych preferencji.

<sup>11</sup> Te gatunki swoją przyległość do sfery kolekcjonerskiej manifestują nie tylko *per analogiam* za sprawą swojej struktury i formy, ale i bezpośrednio w zakresie przedmiotowym, gdy za ich pomocą dochodzi do rejestracji zawartości konkretnych zbiorów publicznych lub prywatnych. Obiekty usytuowane w ramach wydzielonej kolekcji są bowiem spisywane, inwentaryzowane, katalogowane według konkretnego klucza – np. własności.

W samym akcie grupowania, wydzielenia podzbiorów i kategoryzacyjnych kluczy potrafi się uaktywnić twórczy aspekt działalności piśmienniczej, co zbliża ją do czynności podejmowanych przez kolekcjonerów. Dodatkowo, gatunki użytkowe mogą mieć też zastosowanie artystyczne w funkcjach, które uwypuklają ich kolekcjonerskie predylekcje. Wyrazistego przykładu dostarcza katalog. Jego funkcjonowanie *stricte* służebne dokumentują katalogi biblioteczne, aukcyjne, handlowe, reklamowe, często też muzealne czy wystawiennicze, ponadto te umocowane w systemie administracyjnym i prawnym, mieszczą się tu również *catalogues raisonnés* (obejmujące w założeniu maksymalnie kompletne spisy dzieł konkretnego twórcy sztuk wizualnych o potwierdzonym autorstwie dokonywane w celach dokumentacyjnych, identyfikacyjnych czy uwierzytelniających). Bywa on też pożytkowany literacko, co widać choćby w twórczości Georges'a Pereca (Eco 2009: 283–284; 306–307; Alphen 2019: 176, 189–198). W kontekście szczegółowych ustaleń w tym względzie warto by się jednak zastanowić, czy mowa tu jeszcze o osobnych gatunkach, czy może o sposobach obrazowania, w których chodzi o imitowanie konkretnych form użytkowych, posługiwanie się ich ukonstytuowanymi elementami w strategiach prezentacyjnych. Nomenklatura zdominowana w obszarze nie tylko zresztą literatury stosowanej, ale i w genologii typowej dla sfery estetycznej zyskuje bowiem często operacyjną nośność i zaczyna funkcjonować na oznaczenie technik pisarskich.

### Odpowiedniki kolekcji w literackich środkach wyrazu

Bogata jest rozpiętość chwytów literackich służących tworzeniu pisarskich ekwiwalentów czy analogonów kolekcji. Z tej perspektywy wymownie przedstawia się wskazana przed chwilą i warta jeszcze raz osobnego odnotowania tendencja do stosowania na gruncie analiz literaturoznawczych pojęć, które wychodzą poza kontekst genologiczny i występują w roli nazw metod czy taktyk pisarskich. Z kolekcjonerskim nacechowaniem można łączyć karierę w dyskursach badawczych, ponadto w obiegu krytycznoliterackim, komentarzach popularyzatorskich itd., takich określeń jak „katalog” i „katalogowanie”, „inwentarz”, „archiwum”, „spis”, „lista”. Podobnie rzecz wygląda z mającymi umocowanie zasadniczo poza sferą piśmienniczą (w obszarze m.in. sztuk wizualnych, rzemiosła artystycznego czy nawet muzyki), ale do niej przenikającymi takimi pojęciami jak „montaż”, „kolaż”, „*potpourri*”, „mozaika” czy „mozaikowość”, „patchwork”, „remiks”, „*decoupage*”, „*cut-up*”. Znamienne, że właśnie te pojęcia wiodą aktualnie triumfy jako produktywne określenia popularnych sposobów obrazowania (a siły przebicia nie mają np. „litania”, „litanijskość” albo „wyliczanka” czy do niedawna jeszcze ekspansywne, a obecnie egzystujące raczej na regresywnej

pozycji „fragmenty” bądź „sylwy”). Oczywiście traktowanie wzmiankowanych określeń jako jednoznacznych paralel nastawień kolekcjonerskich byłoby nadużyciem, niemniej są podstawy, by je przynajmniej do pewnego stopnia rozpatrywać w przyległościowej ramie, m.in. w związku z pragmatyką, czyli z zasadami ich uaktywniania i się nimi posługiwania<sup>12</sup>, a także z powodów już wcześniej zarysowywanych: wskazanym technikom prezentacyjnym bliskie są obecne w praktyce kolekcjonerskiej aspekty z jednej strony porządkowania, rejestrowania, taksonomizacji bądź z innej strony – żonglowania gotowymi komponentami poddawanych dekontekstualizacji. Do przywołanych cech można dodać jeszcze efekt multiplikacji (jako reakcję na konfrontację z mnogością kulturowych bodźców). Na gruncie literatury jest on osiągany przez dobór konkretnych środków stylistycznych. Pod tym względem uprzywilejowaną pozycję mają choćby paralelizm i anafora. Wśród chwytów retorycznych ekwiwalenty nastawień i efektów kolekcjonerskich daje się uzyskiwać za pomocą nagromadzenia (*accumulatio, congeries*) przy usługach amplifikacji rozumianej jako mnożenie ujęć konkretnego motywu przez wykorzystanie wyrazów bliskoznacznych, kumulację peryfraz, powtórzeń itp., a także jako zastępowanie konkretnego określenia jego odpowiednikami mającymi inne zabarwienie emocjonalne. W tym celu pomocne są takie zabiegi jak synonimia, gradacja albo *auksesis*, a także – z perspektywy struktur składniowych oraz wskaźników zespolenia między wymienianymi członami – parataksa (uprzywilejowanie zdań współrzędnie złożonych i zestawień szeregowych), polisyndeton (scalanie zdań składowych lub ich części za pomocą tego samego spójnika) i asyndeton (konsekwentne bezspójnikowe łączenie zdań składowych lub elementów w ich obrębie), pozwalające delimitować wypowiedź, szeregować jej komponenty według nadrzędnego klucza, wzmagające poczucie kategoryzacji obiektów językowych oraz wpływające na wrażenie ich przynależności do wspólnego wydzielonego obszaru (por. też Eco 2009: 133–137).

Przy obrazowaniu, które łatwo uznać za próbę tworzenia odpowiedników kolekcjonerskich, usługi oddaje przede wszystkim enumeracja. Bywa ona poddawana ogólnemu namysłowi (Grochowski 1978; Jarzębski 2002) albo diagnostyce w zakresie funkcjonalizacji w obrębie konkretnej twórczości (Bryła 2006; Dajnowski 2015; Piotrowska-Grot 2021) niekoniecznie w aspekcie determinant

<sup>12</sup> Dubravka Ugrešić zapytana, czy w jej „twórczości dominuje pewna strategia pisarska, strategia wyliczenia: patchwork, zbiór, kolekcja, muzeum” i czy ma poczucie, że „właśnie strategia kolażu, fragmentu jest bardzo typowa dla naszych czasów, odpowiednia, by je opisywać”, odpowiada: „Jak najbardziej. Świat jest całkowicie sfragmentaryzowany i to, czego można się o nim dowiedzieć to tak naprawdę tylko ułamki rzeczywistości. Technika kolażu rzeczywiście jest dla mnie ważna, ponieważ lubię ustrukturyzowane całości. [...] Lubię odrębne kawalki. Także w wypadku sztuki – lubię je modelować, układać” (Drotkiewicz, Dziewit 2006: 66).

czy powinowactw kolekcjonerskich<sup>13</sup>. Jednak i na tym polu toruje sobie drogę ku poznawczo nośnej refleksji (np. Świeściak 2004: 117; Sendyka 2014; *Forms of List-Making...* 2022). Kolekcjonerski efekt wyliczenia podkreśla się zwłaszcza, gdy eksponuje ono nieskończoność przywoływanego zbioru, czego wykładnikami w zapisie są często skróty „itp.”, „etc.”, „cdn.” albo – jako preferowany znak interpunkcyjny – wielokropek, używane w funkcji sugestii wypowiedzi możliwej do przyrostowego kontynuowania. Dodatkowo w obsłudze enumeracji znaczenie ma samo odwzorowanie graficzne. Kumulatywność powtarzalnych struktur syntaktycznych zaznaczać mogą regularnie lub z odczuwalną interwałową częstotliwością pojawiające się przecinki bądź średniki, a także typograficzne wskaźniki wypunktowania. Uwypuklany czy wzmacniany typograficznie separacyjny charakter gromadzonych i utwalonych na papierze treści dobrze wpisuje się w obiektową naturę kolekcjonerskich upodobań. Dodatkowo enumeracja często jest postrzegana jako dominująca właściwość prezentacyjna i nadrzędna metoda kompozycyjna, w służbę której zaprzęga się też dodatkowe środki stylistyczne w duchu założonej kumulatywności, np. konstrukcje anaforyczne, albo z którą aktywnie współpracują inne figury stylistyczne – np. Edward Balcerzan pisał o hiperboli enumeracyjnej, posługując się przykładem poematu rozkwitania Tadeusza Peipera oraz wierszy Stanisława Barańczaka i Tymoteusza Karpowicza (Balcerzan 2013: 286–290).

Przywołane zabiegi w utworach ujawniają rozpiętość postaw kolekcjonerskich w literaturze, które oscylują między niecodziennością zastosowania chwytu a rutyną użyteczności. Składiną rzecz wpisuje się w szersze praktyki kulturowe. W strategiach pisarskich znajduje bowiem odbicie współczesne podejście do kolekcjonowania. Może ono koncentrować się (i takie było z reguły dawniej) na formach znamienitych, oryginalnych, wyjątkowych albo jakoś się wyróżniających, szczególnych, niecodziennych (mieszczą się tu m.in. kurioza i dziwa natury grupowane w gabinetach osobliwości). Aktualnie jednak jako przedmioty kolekcjonerskie docenia się też obiekty i zjawiska zakorzenione w rutynie dnia codziennego, uchodzące za jego standardowe, banalne elementy, czasem postrzegane nawet jako zwykłe odpady (recycling to zresztą jeszcze jedna technika, dająca się też wpisać w repertuar zabiegów kolekcjonerskich, nobilitowana obecnie jako domena aktywności na polu estetycznym). Rzecz obrazuje projekt Anny Ciarkowskiej *Miastopisanie*, w szczególności funkcjonujące w jego spektrum przedsięwzięcie *Mikropolis. Zbieranie miasta*<sup>14</sup>, którego częścią są marszruty (także

<sup>13</sup> Czyni się ją choćby chętnie znakiem melancholii (por. Bieńczyk 1998: 37–43) czy „narzędziem retoryki memorycznej” i antidotum na zapominanie (Utracka 2020: 89–96).

<sup>14</sup> Oto opis celu tego działania: „*Mikropolis* to projekt, który odwołuje się do koncepcji miasta osobistego; miasta, którego nie znajdziemy w przewodnikach, ale w nas samych – w doświad-



w formie prowadzonych z uczestnikami przechadzek i warsztatów w scenariach urbanistycznych), służące wypatrywaniu i gromadzeniu tego, co zwykle nie budzi zainteresowania i jest łatwe do przeoczenia, np. leży porzucone na trotuarach czy wysypuje się z koszy na śmieci. Chodzi zarazem o to, by w wyniku podobnego doświadczenia wyczulić się nie tylko na odpadowe znaleziska, ale też na różnego rodzaju doznania generowane przez zbieracką wędrówkę. Blisko tu już do performatywnego pojmowania aktywności kolekcjonerskiej. Bywa ona nakierowana obecnie na gromadzenie fragmentów przestrzeni, które z otoczenia jako własne wydziela się gestem kolekcjonerskiego nadania, często przy pomocniczej roli dokumentacji fotograficznej lub opisów udostępnianych na stronach internetowych albo w edycjach książkowych – taki charakter ma choćby publikacja *Typespotting. Warszawa* (Frankowski 2010), album zdjęć stanowiący pokłosie fascynacji Artura i Magdy Frankowskich poszukujących w scenarii warszawskiej sztyldów i innych znaków operujących intrygującymi czcionkami i rozwiązaniami typograficznymi. Może przy tym chodzić zarówno o ukonkretnione obiekty, jak i niematerialne odczucia. Literatura bardzo dobrze nadaje się do sankcjonowania tego typu aktywności, co wróży jej jeszcze produktywność w zakresie mediatyzacji ulotnych doświadczeń kolekcjonerskich, zwłaszcza tych o performatywnym podłożu.

### Po co badaczom literatury konfrontacje z kolekcją?

W tym artykule pojęcie kolekcji przewijało się w odniesieniu do wielu zagadnień. Wывód pokazuje, jak często pojawia się ono w horyzoncie sztuki słowa i badań nad nią oraz apriorycznie (a nawet apodyktycznie) zakłada, że w tym zakresie termin wykazuje swoją nośność i przydatność. Nie unieważnia to jednak potrzeby werbalizowania wątpliwości związanych z aplikacją transdyscyplinarnej kategorii do kontekstów *stricte* literackich. Innymi słowy, w mocy pozostaje

---

zeniach, zapachach, dźwiękach, wśród intymnych ścieżek, które odsyłają do najodleglejszych terytoriów pamięci. Na warsztatach przyjrzymy się osobistym praktykom chodzenia po mieście, zбочymy z głównych arterii, poszukamy w sobie genu zbieracza/łowcy, by ostatecznie stworzyć tekstowe mapy miejsc własnych. W czasie spotkania będziemy wykonywać krótkie ćwiczenia opierające się na pisaniu i rysowaniu ekspresywnym”. W wyniku podejmowanych aktywności powstaje „osobisty, efemeryczny przewodnik po mieście – *Mikropolis*” (Ciarkowska [b.d.]). Przechadzki po Łodzi z autorką *Pestek, Dewocji* czy przewodnika *Łódź. Ilustrowany atlas architektoniczny* odbywają się też pod szyldem: *Miastopisanie/Miastoczytanie. Spacer z Anną Ciarkowską*. Samo pojęcie „mikropolis” nawiązuje m.in. do koncepcji „miasta osobistego”, w przypadku którego ważną rolę odgrywa postawa kolekcjonerska manifestowana w propozycjach pisarskich: „Nowoczesne, duże miasta są zazwyczaj bogate w figury – *flâneurs*, detektywów, dandysów, **kolekcjonerów**, graczy i wielu jeszcze innych. Figury te reprodukują się w funkcjonujących obiegowo stereotypach. Żaden nie jest prawdziwy, ale stereotypowe opinie [...] na temat miast czy ich mieszkańców oddziałują na wyobrażenia i oczekiwania ludzi, którzy w tych miastach żyją, odwiedzają je, przedstawiają albo opisują realistycznie lub metaforycznie” (Majer 2015: 123).

podsyte nutką przekory pytanie, czy moglibyśmy się bez pojęcia kolekcji w obiegu literaturoznawczym obejść. Zawsze warto się zastanawiać, czy bezpiecznie jest posługiwać się pojęciem o nieostrych granicach i przeszczepiać na stabilny grunt określenie kulturowane na terenach innych upraw; czy inkorporowanie go nie grozi rozmyciem usankcjonowanej nomenklatury i meandrowaniem w gęszczu semantycznych zapętleń bez gwarancji ich rozwikłania; czy nie dochodzi tu też do dublowania terminologii na użytek i do obsługi problematyki rozpoznanej, dobrze zadomowionej, której różne wymiary mają długą tradycję; innymi słowy, czy to, co jest ponętne, ostatecznie nie sytuuje się jedynie w obszarze mody. Jednak, mimo rozterek i nieufności, pierwszoplanowe wydają się korzyści płynące z osvajania i usankcjonowania kolekcji jako narzędzia przydatnego w warsztacie literaturoznawczym.

Pojęcie kolekcji toruje sobie drogę do dyskursu literaturoznawczego empirycznie, a jego stosowanie wynika z rzeczywistej potrzeby, bynajmniej nie tylko w bezspornych sytuacjach, gdy to zagadnienie jawnie determinuje tematykę konkretnych utworów, przewija się wprost w wypowiedziach pisarzy albo dotyczy bezpośrednio ich biografii czy sposobu przejmowania i deponowania spuścizny po nich w placówkach do tego celu przeznaczonych. Uaktywnia się ono jako świadomie traktowany wybór strategii interpretacyjnej lub szyldu, za pomocą którego chce się docierać do sensów zakodowanych w przekazach literackich. Jeśli Agnieszka Karpowicz chce uwypuklić swoistość działań Leopolda Buczkowskiego zarazem w planie operacji na języku, w przekazywanej wizji świata oraz poprzez sposób oddziaływania na czytelnika, to odwołuje się właśnie do pojęcia kolekcji i wzmacnia to jeszcze podtytułem swojego szkicu: *W muzeum pamięci. Kolekcja Leopolda Buczkowskiego* (Karpowicz 2008). To znaczące i nobilitujące, ponieważ wywód opiera się w pokaźnej części na podrozdziale autorskiej książki badaczki nieco inaczej rozkładającym akcenty i opatrzonym pierwotnie jedynie szyldem: *Muzeum pamięci* (Karpowicz 2007: 178–206). Badacze posługują się pojęciem kolekcji w odniesieniu do dorobku konkretnych autorów, by ich strategie twórcze usytuować na tle szeroko pojętych praktyk kulturowych, tzn. by przy charakterystyce technik pisarskich wyjść poza horyzont tradycyjnie rozumianej motywytyki czy tematologii, uwarunkowań genologicznych i prawidłowości językowych. Wysyłają sygnał, że chodzi o osadzenie działań pisarskich w kontekście i historii literatury, i poetyki, i praktyk kulturowych, i zaplecza filozoficznego twórczości itp. Tak właśnie postępuje Michał Paweł Markowski, gdy mierzy się z taktyką Stanisława Ignacego Witkiewicza i jego koncepcją „powieści-worka”:

Powieść jako kolekcja nie rejestruje zdarzeń, lecz zbiera kawałki mowy i pojęć – kawałki różnych dyskursów – i scala je wedle własnej, niepowtarzalnej logiki, tym samym

tworząc dla pisarza przestrzeń mowy i myślenia wolnego od alienacji (Markowski 2007: 379).

Kiedy Anna Szczepańska chce podkreślić prototypowość „Chimery” jako modelowego wczesnomodernistycznego pisma, to pojęcie kolekcji oddaje jej w tym nieocenione usługi. Za pomocą tej kategorii łatwo bowiem wskazać na techniczne aspekty funkcjonowania periodyku (wydawanego w wysmakowanych, dopracowanych pod kątem kształtu wizualnego zeszytach, funkcjonujących autonomicznie i w obrębie serii z zapowiedzią ciągu dalszego), właściwą mu estetykę („pismo komponowane” traktowane jako miejsce gromadzenia i pokazywania dzieł sztuki, a zarazem samo osiągające status przedmiotu artystycznego), prawidłowości recepcyjne (rarytas dla bibliofilów i jednocześnie projekt z odczytywalnym spójnym całościowym zamysłem) oraz koncepcyjne założenia, którymi kierował się Zenon Przesmycki jako nie tylko redaktor, ale i kreator oraz wizjoner transmitujący program artystyczny za sprawą działalności wydawniczej (Szczepańska 2008: 27–51). Jaskrawo uwidacznia się w tym przypadku komunikacyjna nośność i spistość, a także perswazyjność węzłowego hasła wywoławczego. Dzięki niemu udaje się wiarygodnie pokazać, że „Starannie opracowana szata graficzna »Chimery« czyni z czasopisma jednocześnie eksponat: przedmiot sztuki użytkowej” i zarazem że periodyk był „przestrzenią spotkania wielu autorów istotnych dla polskiej kultury [...] oraz pisarzy obcojęzycznych współtworzących kulturę europejską”, a redaktorowi pisma zależało na „umieszczeniu gotowych elementów (artefaktów) w nowym kontekście, odkrywającym ich nieoczywiste znaczenia”, a ponadto chciał „przełożyć na komunikat epifanijskie doświadczenie”, „odsłać do niewidzialnej, duchowej rzeczywistości” (Szczepańska 2008: 29, 200, 201).

Podobna ekonomia komunikacji ma miejsce, gdy chce się przy użyciu czytelnej formuły wskazać na splot różnorodnych aspektów konkretnych realizacji w analizach komparatystycznych przeprowadzanych w duchu interdyscyplinarnych konfrontacji albo gdy szuka się wzorców, odniesień, umiejscowień bądź kontekstów dla sztuki słowa w pozaliterackich strategiach prezentacyjnych – np. w praktykach wystawienniczych.

Warto jeszcze pamiętać o niekonicznie wyzyskiwanym etymologicznym atrybucie zakodowanego w łacińskiej nazwie *collectio* członu *lectio*, który

ma dwa znaczenia: wybór oraz czytanie, lektura. [...] Etymologicznie kolekcja jest zebraniem czytań, zestawieniem tekstów do wspólnej lektury; wspólnej – w obu znaczeniach tego słowa: do odczytania zebranych tekstów razem i do czytania tekstów z kimś, w czymś towarzystwie (Szczepańska 2008: 32).

Uwzględnienie kolekcji jako kategorii operacyjnej na gruncie literaturoznawczym uwypukla postulat, by nie tracić z oczu różnych międzytekstowych zależności, ale i by tworzenie oraz zawiązywanie wspólnot czytelniczych opierało się na wizji świata i koncepcji kultury, które kolekcja konotuje, czyli w duchu przyrostu, syntezy, kumulacji, równorzędności, a nie unieważniania, wypierania, antytezy, marginalizowania antagonistowania przeciwieństw. Kolekcjoner działa przeciw w formule nie opozycyjności, binarności, antytezy, ale kumulacji, ekwiwalentyzacji, dopowiedzenia. Badacz literatury też może pójść tą drogą, wykorzystując pojęcie kolekcji jako co najmniej komplementarny sposób sygnalizowania znaczeń tam, gdzie literackość sama się tego domaga.

## BIBLIOGRAFIA

**Akram Sara.** 2017. *Blog – gatunek w formie kolekcji czy kolekcja gatunków?* „Acta Humana”, nr 8. S. 61–72.

**Alphen Ernst van.** 2019. *Krytyka jako interwencja. Sztuka, pamięć afekt.* Red. Katarzyna Bojarska. Przeł. Katarzyna Bojarska, Roma Sendyka, Łukasz Zaremba. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

*Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku. Seria pierwsza.* 2017. Red. Magdalena Kokoszka, Bożena Szałasta-Rogowska. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

**Antonik Dominik.** 2013. *Literatura w audiowizualnym typie kultury.* „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LV, z. 2. S. 197–209.

**Arendt Hannah.** 2007. *Introduction: Walter Benjamin 1892–1940.* W: Walter Benjamin. *Illumination. Essays and Reflections.* Trans. Harry Zohn. Edited and with an introduction by Hannah Arendt. Preface by Leon Wieseltier. New York: Schockenbooks. S. 1–55.

**Bajbor Magdalena, Jackiewicz Danuta, Masłowska Anna, Plater-Zyberk Małgorzata.** 2009. *Światoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie. Wystawa w 170-lecie ogłoszenia wynalazku fotografii. Muzeum Narodowe w Warszawie 10 września – 15 listopada 2009.* Red. Danuta Jackiewicz, Anna Masłowska. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie.

**Balcerzan Edward.** 2013. *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty.* Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

**Baranowska Małgorzata.** 1999. *Moja historia poezji.* Warszawa: Wydawnictwo Sic!

**Bartos Ewa.** 2017. *Antologia jako kuriozum. Uwagi o kolekcji Juliana Tuwima.* W: *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku. Seria pierwsza.* Red. Magdalena Kokoszka, Bożena Szałasta-Rogowska. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. S. 279–294.

**Bauman Zygmunt.** 1993. *Walter Benjamin – intelektualista*. Przeł. Beata Frydryczak. W: „*drobne rysy w ciągłej katastrofie...*”. *Obecność Waltera Benjamina w kulturze współczesnej*. Red. Anna Zeidler-Janiszewska. Warszawa: Instytut Kultury. S. 15–26.

**Bauman Zygmunt.** 2005. *Walter Benjamin – intelektualista*. Przeł. Beata Frydryczak. W: *Walter Benjamin. Pasaże*. Red. Rolf Tiedemann. Przeł. Ireneusz Kania. Kraków: Wydawnictwo Literackie. S. 1151–1164.

**Benjamin Walter.** 2021. *Podróże wyobraźni*. Przeł. Bogdan Baran, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia. *Rozpakowuję swoją bibliotekę. Mowa o kolekcjonerstwie*. S. 137–148.

*Biblioteka Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Inwentarz*. 2019a. Oprac. Dorota Fortuna. Warszawa: Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza.

*Biblioteka Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Inwentarz*. 2019b. Opis wydawniczy. W: Muzeum Literatury w Warszawie [online]. Protokół dostępu: <https://archiwum.muzeumliteratury.pl/biblioteka-gustawa-herlinga-grudzińskiego-inwentarz-2/> [15.04.2024].

**Bieńczyk Marek.** 1998. *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!

**Bogalewski Piotr.** 2019. *Alegoria*. W: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*. Red. Zbigniew Kadłubek, Beata Mytych-Forajter, Aleksander Nawarecki. Gdańsk: słowo/obraz terytoria. S. 44–47.

**Böhme Hartmut.** 2012. *Fetyzyzm i kultura. Inna teoria nowoczesności*. Przeł. Mateusz Falkowski. Warszawa: PWN.

**Borges Jorge Luis.** 1999. *Dalsze dociekania*. Przeł. Andrzej Sobol-Jurczykowski. Warszawa: Wydawnictwo Prószyński i S-ka. *Analityczny język Johna Wilkina*. S. 149–155.

**Borysowska Agnieszka.** 2019. *Z kolekcji domowych do zbiorów publicznych – księgozbiory pisarzy w Muzeum Literackim Książnicy Pomorskiej w Szczecinie*. „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo”, nr 9. S. 83–96.

**Bryła Władysława.** 2006. *Enumeracja w „Ogrodzie nie plewionym” Wacława Potockiego*. W: *Wokół polszczyzny dawnej i obecnej*. Red. Bogusław Nowowiejski. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku. S. 43–60.

**Budrewicz Tadeusz.** 2016. *Duchy książek. Bibliofilskie wiersze Zuzanny Rabskiej*. W: *Kolekcjonerzy, zbieracze, kwaterne w literaturze i kulturze XIX i XX wieku*. Red. Joanna Lekan-Mrzewka, Monika Kulesza, Beata K. Obsulewicz. Lublin: Wydawnictwo KUL. S. 53–79.

**Bukowiecka Marta.** 2015. *Antyliterackie, a więc literackie. O „Nikiformach” Edwarda Redlińskiego*. „Teksty Drugie”, nr 4. S. 326–353.

**Busse Kristina.** 2017. *Framing Fan Fiction. Literary and Social Practices in Fan Fiction Communities*. Iowa City: University of Iowa Press.

**Cabanne Pierre.** 1978. *Wielcy kolekcjonerzy*. Przeł. Franciszek Buhl. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

**Chwastyk-Kowalczyk Jolanta.** 2016. *Obszary działalności Józefa Weyssenhoffa – literackie, bibliofilskie, kolekcjonerskie i inne*. „Toruńskie Studia Bibliologiczne”, nr 1. S. 241–251.

**Ciarkowska Anna.** [b.d.]. *Mikropolis. Zbieranie Miasta* [online]. Protokół dostępu: <https://swietoherbaty.pl/pl/mikropolis/> [10.06.2024].

**Clifford James.** 2000. *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*. Przeł. Ewa Dżurak, Joanna Iracka, Ewa Klekot, Maciej Krupa, Sławomir Sikora, Monika Sznajderman. Warszawa: Wydawnictwo KR. *O kolekcjonowaniu sztuki i kultury*. Przeł. Joanna Iracka. S. 233–271.

**Dajnowski Maciej.** 2015. *Ślepe krajobrazy. Strategia enumeracji toponimów w „Jadąc do Babadag” Andrzeja Stasiuka jako przykład niewizualnej modalności opisu pejzażu*. W: *Miejsca od-miejscowione*. Red. Katarzyna Rdzanek, Aleksandra Wójtowicz, Agnieszka Wróbel. Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna – Instytut Badań Literackich PAN. S. 237–246.

**Danowska Ewa.** 2015. *Józef Weyssenhoff (1860–1932) – pisarz, bibliofil, kolekcjoner. Nieznane oblicze twórcy*. Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego.

**Deniziak Michał.** 2016. *Kolekcja i melancholia. „Kamizelka” Bolesława Prusa*. W: *Kolekcjonerzy, zbieracze, kwestarze w literaturze i kulturze XIX i XX wieku*. Red. Joanna Lekan-Mrzewka, Monika Kulesza, Beata K. Obsulewicz. Lublin: Wydawnictwo KUL. S. 81–94.

**Drotkiewicz Agnieszka, Dziewit Anna.** 2006. *Forsowanie wywiadu rzeki. Dubravka Ugrešić*. W: Agnieszka Drotkiewicz, Anna Dziewit. *Głośniej! Rozmowy z pisarkami*. Warszawa: Twój Styl. S. 58–81.

**Eco Umberto.** 2009. *Szaleństwo katalogowania*. Przeł. Tomasz Kwiecień. Poznań: Rebis. *Forms of List-Making: Epistemic, Literary, and Visual Enumeration*. 2022. Red. Roman Alexander Barton, Julia Böckling, Sarah Link, Anne Rüggeheimer. Cham: Palgrave Macmillan.

**Foucault Michel.** 2000. *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*. Przeł. Tadeusz Komendant. T. 1. Gdańsk: słowo/obraz terytoria. *Przedmowa*. S. 8–19.

**Frankowski Artur.** 2010. *Typespotting. Warszawa*. Warszawa: Bęc Zmiana.

**Frukacz Katarzyna.** 2017. *Dziennikarska „uwertura do życia” czy „literacka stawa przyszłości”? Antologie polskiego reportażu – rekonans*. W: *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku. Seria pierwsza*. Red. Magdalena Kokoszka, Bożena Szałasta-Rogowska. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. S. 229–294.

**Frydryczak Beata.** 2002. *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.

**Gąsowska Lidia.** 2015. *Fan fiction. Nowe formy opowieści*. Kraków: Korporacja Ha!art.

**Geraghty Lincoln.** 2014. *Cult Collectors. Nostalgia, Fandom and Collecting Popular Culture*. New York: Routledge.

**Gielata Ireneusz.** 2016. *Kolekcjoner sztucznych kwiatów (diuk Jan Jorisa-Karla Huysmansa)*. W: *Kolekcjonerzy, zbieracze, kwestarze w literaturze i kulturze XIX i XX wieku*. Red. Joanna Lekan-Mrzewka, Monika Kulesza, Beata K. Obsulewicz. Lublin: Wydawnictwo KUL. S. 119–142.

**Gombrowicz Witold.** 2017. *Trans-Atlantyk*. Oprac. Marian Bielecki. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

**Górnica Teresa.** 2019. *Głos znad Niemna. Nowe spojrzenie na twórczość Elizy Orzeszkowej w świetle badań nad prywatnym księgozbiorem pisarki*. W: *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet. Seria II: Perspektywa polska*. Red. Anna Janicka, Corinne Fournier Kiss, Barbara Olech. Wstęp i układ tomu Anna Janicka. Białystok: Temida 2 – Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku. S. 79–98.

**Grabska Elżbieta.** 1983. *Dom artysty*. W: *Porównania. Studia o kulturze modernizmu*. Red. Roman Zimand. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. S. 87–104.

**Grochowski Maciej.** 1978. *Wprowadzenie do opisu wyliczenia jako zasady budowy tekstu*. „Pamiętnik Literacki”, z. 3. S. 131–147.

**Habrat Bogusław.** 2021. *Zjawisko kolekcjonowania. Perspektywa medyczna*. W: *Kolekcja, kolekcjoner, kolekcjonowanie*. Red. Maria Anna Potocka, Agnieszka Sachar. Kraków: Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK. S. 127–141.

**Jakóbczyk-Gola Aleksandra.** 2019. *Gabinety i ogrody. Polskie nowożytne traktaty architektoniczne wobec kultury kolekcjonowania*. Warszawa: Muzeum Historii Polski.

**Jarzębski Jerzy.** 2002. *Pamięć rzeczy. Paradoxy enumeracji*. W: *Codziennie, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*. Red. Hanna Gosk. Izabelin: Świat Literacki. S. 87–100.

**Kaliszuk Przemysław.** 2022. *(Nie)możliwe antologie i definicyjne meandry nowoczesnej literatury „górskiej”*. „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo”, nr 12. S. 147–162.

**Karpowicz Agnieszka.** 2007. *Kolaż. Awangardowy gest kreacji. Themerson, Buczkowski, Białoszewski*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

**Karpowicz Agnieszka.** 2008. *W muzeum pamięci. Kolekcja Leopolda Buczkowskiego*. W: *„...zimną bywa się pisarzem...” o Leopoldzie Buczkowskim*. Red. Sławomir Buryła, Agnieszka Karpowicz, Radosław Sioma. Kraków: Universitas. S. 121–137.

**Kielak Dorota.** 2016a. *Kolekcje w polskiej literaturze przelomu XIX i XX wieku*. W: *Kolekcjonerzy, zbieracze, kwestarze w literaturze i kulturze XIX i XX wieku*. Red. Joanna Lekan-Mrzewka, Monika Kulesza, Beata K. Obsulewicz. Lublin: Wydawnictwo KUL. S. 143–164.

**Kielak Dorota.** 2016b. *Muzeum w literaturze – obszary znaczeń*. W: *Muzeum w literaturze polskiego modernizmu. Antologia*. Wybór, wstęp i oprac. Dorota Kielak. Przepisy Dorota Kielak, Małgorzata Wrześniak. Kraków: Universitas. S. 9–50.

**Kokoszka Małgorzata.** 2011. *Antologia niemożliwa. Przypadek „Słojów zadrzewnych” Tymoteusza Karpowicza.* Katowice: Agencja Artystyczna Para Zenon Dyrszka.

**Kokoszka Małgorzata.** 2017. *Wybory autorskie. Przyczynek do charakterystyki zjawiska.* W: *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku. Seria pierwsza.* 2017. Red. Magdalena Kokoszka, Bożena Szalasta-Rogowska. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. S. 50–60.

*Kolekcje w zbiorach bibliotek Uniwersytetu Śląskiego.* 2018. Red. Maria Kycler, Dariusz Pawelec, Bogumiła Warząchowska. Katowice: Oficyna Wydawnicza Waclaw Walasek.

*Kolekcjonerzy, zbieracze, kwestarze w literaturze i kulturze XIX i XX wieku.* Red. Joanna Lekan-Mrzewka, Monika Kulesza, Beata K. Obsulewicz. Lublin: Wydawnictwo KUL.

**Kopińska-Trzop Agnieszka.** 2018. *Literatura francuskiego obszaru językowego Kanady, Belgii oraz Szwajcarii w zbiorach Biblioteki Wydziału Filologicznego w Sosnowcu.* W: *olekcje w zbiorach bibliotek Uniwersytetu Śląskiego.* Red. Maria Kycler, Dariusz Pawelec, Bogumiła Warząchowska. Katowice: Oficyna Wydawnicza Waclaw Walasek. S. 88–110.

**Kornacka Małgorzata.** 2014. *Kolekcja jako typ zbiorowości i przedmiot opisu bibliograficznego.* „*Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*”, t. 49. S. 72–87.

**Kowska Marzena.** 2007. *Wizerunek biblioteki w literaturze pięknej.* W: *Kształtowanie wizerunku biblioteki.* Red. Maria Czyżewska. Białystok: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Ekonomicznej. S. 105–129.

**Kowski Jacek.** 2022. *Retoryczność kolekcji w świetle powieści Johna Fowlesa „Kolekcjoner” (1963).* „*Res Rhetorica*”, nr 4. S. 83–95.

**Lisak-Gębała Dobrosława.** 2013. *Współczesna polska eseistyka w poszukiwaniu aury obrazów malarskich i fotograficznych.* „*Zagadnienia Rodzajów Literackich*”, t. LV, z. 2. S. 223–237.

**Lul Marcin.** 2016. *Wileńska maskarada. Pisarz i świat w prozie Kraszewskiego.* Białystok: Wydawnictwo Prymat.

**Magherini Graziella.** 1989. *La sindrome di Stendhal.* Firenze: Ponte Alle Grazie.

**Majer Andrzej.** 2015. *Mikropolis. Socjologia miasta osobistego.* Łódź: Wydawnictwo uniwersytetu Łódzkiego.

**Markowski Michał Paweł.** 1997. *Kolekcja: między autonomią i reprezentacją.* „*Teksty Drugie*”, nr 4. S. 89–103.

**Markowski Michał Paweł.** 1998. *Anatomia ciekawości.* Kraków: Wydawnictwo Literackie. *O kolekcjach.* S. 33–51.

**Markowski Michał Paweł.** 2003. *Perekreacja.* W: Georges Perec. *Gabinet kolekcjonera.* Przeł. Michał Paweł Markowski & Michał Paweł Markowski. *Perekreacja.* Warszawa: Wydawnictwo KR. S. 67–179.

**Markowski Michał Paweł.** 2007. *Polska literatura nowoczesna: Leśmian, Schulz, Witkacy.* Kraków: Universitas.



**Michałowski Piotr.** 2000. *Prywatne kolekcje w depozycie fikcji: „Kwiaty polskie” Juliana Tuwima.* „Teksty Drugie”, nr 3. S. 179–195.

**Micińska Anna.** 2003. *Istnienie Poszczególne.* Stanisław Ignacy Witkiewicz. Oprac. Janusz Degler. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.

**Mról-Bajon Marzena.** 2021. *Domy pisarzy.* Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.

*Muzeum w literaturze polskiego modernizmu. Antologia.* 2016. Wybór, wstęp i oprac. Dorota Kielak. Przepisy Dorota Kielak, Małgorzata Wrześniak. Kraków: Universitas

**Nawarecki Aleksander.** 2014. *Paraferalia. O rzeczach i marzeniach.* Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

**Nawarecki Aleksander.** 2017. *Antologia jako „gatunek koronny” naszych czasów.* W: *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku. Seria pierwsza.* Red. Magdalena Kokoszka, Bożena Szałasta-Rogowska. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. S. 21–34.

**Nowacka Beata.** 2017. „*Walcząc o swoje pisanie, walczę o życie*” – o kolekcjach reportaży Melchiora Wańkowicza. W: *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku. Seria pierwsza.* Red. Magdalena Kokoszka, Bożena Szałasta-Rogowska. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. S. 264–278.

**Orszulak-Dudkowska Katarzyna.** 2019. *Arytmetyka codzienności. Antropologiczna analiza rachunków domowych.* Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

**Pawelec Dariusz.** 2018. *Misja: Kolekcja.* W: *Kolekcje w zbiorach bibliotek Uniwersytetu Śląskiego.* Red. Maria Kycler, Dariusz Pawelec, Bogumiła Warząchowska. Katowice: Oficyna Wydawnicza Wacław Walasek. S. 7–10.

**Pawlik Michał.** 1888. *Katalog księgozbioru, rękopisów, dyplomów, rycin, map, atlasów, fotografii, jakoteż osobistych dyplomów, adresów itp. pozostałych po śp. Józefie Ignacym Kraszewskim staraniem Franciszka Kraszewskiego = Catalogue de la bibliothèque, des manuscrits, des diplomes, des estampes etc. de J. I. Kraszewski.* Lwów: Drukarnia Polska [nakładem rodziny zmarłego]. Dostępny online: Protokół dostępu: <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/496440/edition/430296/content> [15.04.2024].

**Piotrowska-Grot Magdalena.** 2021. „*Podoba mi się ten miszmasz*”. *Enumeracje Juliana Kornhausera.* „Forum Poetyki”, nr 26. S. 48–65.

**Pomian Krzysztof.** 2001. *Zbieracze i osobliwości: Paryż – Wenecja XVI–XVIII wiek.* Przeł. Andrzej Pieńkos. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej.

**Ratuszna Hanna.** 2016. *Artysta, kolekcjoner codzienności – studium przypadku Gabrieli Zapolskiej.* W: *Kolekcjonerzy, zbieracze, kwestarze w literaturze i kulturze XIX i XX wieku.* Red. Joanna Lekan-Mrzewka, Monika Kulesza, Beata K. Obsulewicz. Lublin: Wydawnictwo KUL. S. 271–289.

**Rączka-Jeziorska Teresa.** 2018. *Geografia i kolekcja. O inflanckim doświadczeniu Józefa Weysenhoffa.* „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 12. S. 183–199.

**Rosset Tomasz F. de.** 2021. „*By skreślić historię naszych zbiorów*”. *Polskie kolekcje artystyczne*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

**Scholem Gershom.** 1995. *Walter Benjamin*. Przeł. Jan Balbierz. „Literatura na Świecie”, nr 3. S. 117–144.

**Sendyka Roma.** 2014. *Lista*. „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media”, nr 1. S. 105–116.

**Siwicka Dorota.** 1990. *Kolekcja wobec nikczemności świata*. W: *Zdziwienia Kraszewskim*. Red. Marta Zielińska. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. S. 131–138.

**Skorupa Ewa.** 2017. *Literackie narracje o kolekcjach*. „Tematy i Konteksty”, nr 7. S. 452–465.

**Smyłła Marzena, Wyszyńska Katarzyna.** 2018. *Wydawnictwo Gaberbocchus w świetle Kolekcji Themersonów*. W: *Kolekcje w zbiorach bibliotek Uniwersytetu Śląskiego*. Red. Maria Kycler, Dariusz Pawelec, Bogumiła Warząchowska. Katowice: Oficyna Wydawnicza Wacław Walasek. S. 332–347.

**Sommer Manfred.** 2003. *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*. Przeł. Jarosław Merecki. Warszawa: Oficyna Naukowa.

**Sugiera Małgorzata.** 2019. *Wstęp* [do rozdziału III: *Performanse odmiennosci*]. W: *Niespodziewane alianse. Sztuki performatywne jutra*. Red. Mateusz Borowski, Mateusz Chaberski, Małgorzata Sugiera. Kraków: Księgarnia Akademicka. S. 261–285.

**Szczepańska Anna.** 2008. „*Chimera*”. *Tekstowa kolekcja Zenona Przesmyckiego*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

**Śliwa Joachim.** 2007. *Czarnomorska wyprawa Józefa Ignacego Kraszewskiego*. W: *Egipt, Grecja, Italia... Zabytki starożytne z dawnej kolekcji Gabinetu Archeologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Red. Joachim Śliwa. Kraków: Księgarnia Akademicka. S. 246–252.

**Świeściak Alina.** 2004. *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*. Kraków: Universitas.

**Tańczuk Renata.** 2003. *Tożsamość w kolekcji – casus bibliofila*. W: *Bibliotekarz w świecie wartości. Materiały konferencji, Wrocław, 15–16 maja 2003 r.* Red. Stefan Kubow. Wrocław: Dolnośląska Szkoła Wyższa Edukacji Towarzystwa Wiedzy Powszechnej. S. 54–65.

**Tańczuk Renata.** 2011. *Ars colligendi. Kolekcjonowanie jako forma aktywności kulturalnej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

**Tańczuk Renata.** 2018. *Kolekcja – pamięć – tożsamość. Studia o kolekcjonowaniu*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

**Utracka Dorota.** 2020. *Metonimie pamięci. Rzecz jako narzędzie retoryki memorycznej*. W: *Poetyki czasu, miejsca i pamięci*. Red. Wiesław Olkusz, Barbara Szymczak-Maciejczyk. Wrocław: Ośrodek Badawczy Facta Ficta. S. 77–102.

**Wicha Marcin.** 2021. *Kierunek zwiedzania*. Kraków: Karakter.

**Wietecha Anna.** 2016. *Prus i inni jako kolekcjonerzy detali, czyli epizod z historii noweli. W: Kolekcjonerzy, zbieracze, kwestarze w literaturze i kulturze XIX i XX wieku.* Red. Joanna Lekan-Mrzewka, Monika Kulesza, Beata K. Obsulewicz. Lublin: Wydawnictwo KUL. S. 309–327.

**Zalewski Cezary.** 2023. *Fotografie i „efekt swojskości” (miejsca). O jednym szkicu krajoznawczym Elizy Orzeszkowej.* „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae”, vol. XLI, nr 2. S. 57–76.

*Magdalena Lachman*

## FROM COLLECTIO TOWARDS LECTIO. COLLECTION IN LITERARY STUDIES

(abstract)

The article reviews and categorizes ways in which the transdisciplinary concept of a collection interacts with literature and finds application in literary studies. First, it points out literary references that appear in works that approach the phenomenon of collecting from various perspectives and examines how literary contexts are used in texts written by art historians, aestheticians, museum professionals, cultural scholars, philosophers, historians, psychologists, medical professionals, etc. Then, Lachman presents a detailed list of references to the concept of a collection and collecting in literary analyses. She also discusses the following key issues (and examples thereof): the collection in the context of literary practices and literary life (book market, publishing series/collections, readership, attitudes of fans, collector-oriented approaches in literary museums, libraries, archives, etc.); the writer as a collector; collecting and the collection as a literary theme; literary genres based on the concept of a collection; and the equivalents of the collection in various modes of expression and writing techniques. The article concludes with an attempt to examine the reasons for applying the concept of a collection to literature and literary studies, and the advantages and productive aspects of this strategy.

### KEYWORDS

collection; collecting; literature; literary studies; interdisciplinary comparative studies