

Wstęp

Zbieracz... Niegroźny szaleniec, spędzający życie na porządkowaniu znaczków pocztowych, przyszpilaniu motyli czy rozkoszowaniu się rycinami erotycznymi. Lub może wręcz przeciwnie – niebezpieczny spekulant, który pod pozorem umiłowania sztuki skupuje za bezcen arcydzieła, aby je wyprzedawać następnie z fantastycznym zyskiem. Albo inaczej jeszcze – pan z towarzystwa, dziedzic zamku z meblami z epoki i kolekcją obrazów, z których najpiękniejsze pozwala podziwiać na zdjęciach w eleganckich magazynach ilustrowanych. Trzy wizje jednej postaci, trzy opinie różne wprawdzie, ale zgodnie utrzymane w klimacie anegdoty. Zbieracza traktujemy poważnie chyba tylko wtedy, gdy poważne okazują się łożone przezeń sumy. Zachwyt i respekt wzbudza jedynie kolekcja stanowiąca lokatę kapitału, ukryta w podziemiach banku, cenniejsza od równego jej wagą złota. Bez tego w kolekcjonerstwie widzi się tylko narcystyczną igraszkę, rozrywkę, bagatelkę.

Zarówno bardziej przychylnie, jak jawnie ironiczne wyobrażenia dotyczące kolekcji prywatnych i kolekcjonerów, zakorzenione w opinii francuskiej, świadczą o nieprzywiązywaniu do tych zjawisk większej wagi. Nic w tym dziwnego. Mecenas państwa – królewski, cesarski czy republikański – miał bowiem we Francji, co najmniej od XVI wieku, nieporównywalnie większe znaczenie niż mecenat prywatny. Zbiory królewskie, uznane od czasów *ancien regime*'u za państwowe, zyskały w dziejach kultury francuskiej rangę, z którą nie mogły konkurować kolekcje osób prywatnych, gromadzone w znacznie krótszym czasie i dzięki znacznie mniejszym środkom. Od wieków sztuka była we Francji sprawą państwa. Nie tylko sztuka aktualnie powstająca, również dawna, a także zabytki historii i nauki objęte opieką państwa. Z tego właśnie powodu muzea powstałe z kolekcji prywatnych sprawiają dziś jeszcze w porównaniu z muzeami państwowymi wrażenie ubogich krewnych, choć przecież niektóre z nich posiadają prawdziwe arcydzieła. Dopiero w ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku prywatne donacje zaczęły wzbogacać muzea państwowe oraz uzupełniać luki w ich zbiorach, przekazując dzieła artystów, którzy nigdy nie korzystali z zamówień państwa. W tym również okresie wiele kolekcji prywatnych stało się instytucjami publicznymi, przeważnie po śmierci swych twórców. Proces ten jest pobudzany od niedawna przepisami podatkowymi, wzorowanymi na zagranicznych. Można przewidywać – pojawiły się tego

pierwsze zwiastuny – że wzrost liczby donacji i muzeów utworzonych z kolekcji prywatnych lub częściowo je wchłaniających, a także wielki trud wychowawczy podjęty przez organizatorów wystaw i krytykę zmienia wreszcie postawę szerokiej publiczności wobec zbieraczy, uzmysławiając, że są oni „centralnymi postaciami świata sztuki” (André Chastel), a nawet szerzej – kultury.

Jakoż świadomość taka jest szeroko rozpowszechniona w krajach, gdzie ogólnie wiadomo, iż muzea, od najmniejszych po największe, powstały z indywidualnych inicjatyw i że zawdzięczają swe zasoby kolekcjom osób prywatnych oraz zakupom finansowanym przez nie lub przez ich przedsiębiorstwa. Tak na przykład w Stanach Zjednoczonych kolekcjonera uważa się za potencjalnego dobroczyńcę, który sprowadza do swego kraju dzieła sztuki lub pamiątki przeszłości i który może sprawić, by w nim pozostały, który, inaczej mówiąc, może obdarzyć własny kraj instytucją zarazem wychowującą i twórczą, jako że każde lub prawie każde muzeum staje się jednocześnie biblioteką, miejscem wystaw, projekcji, wykładów, ośrodkiem wydawniczym i – z tych właśnie względów – terenem spotkań i odnawiania się tkanki społecznej.

8 Nie trzeba zresztą podróży do Stanów Zjednoczonych, by odnaleźć świadomość kulturowej roli kolekcjonerów. Wystarczy przekroczyć granicę Włoch. Kraj ten bowiem, długo pozbawiony państwa narodowego, był od XV wieku ziemią wybraną indywidualnych zbieraczy, z których wielu bardzo wczesnie udostępniło publiczności własne zbiory. We Włoszech można też najlepiej odsłonić rolę kolekcji prywatnych w długim okresie dziejów dla dojrzewania patriotyzmów miejskich oraz świadomości narodowej – i zrozumieć, że miały one znaczenie wyraźnie polityczne, ponieważ wywierały wpływ, choć niewidzialny, ale realny, na życie zbiorowe. To samo dotyczy francuskich muzeów publicznych. Nie mogłyby one jednak pozwolić sobie na szeroką dostępność, a więc tanie bilety wstępu, a zarazem na modernizację obiektów i konserwację dzieł, na zakupy stale aktualizujące ich zbiory współczesne bez pomocy państwa, to znaczy obywateli płacących podatki. Ale nie mogłyby one również pozwolić sobie na to wszystko bez kolekcji prywatnych, które są ich niezastąpionym dopełnieniem, o tyle, o ile pomagają im śledzić przemiany smaku i przewidywać ich kierunki w przyszłości.

Głośne zachwyty i pogardliwe wypowiedzi, komentarze – kolekcje wywoływały je od początku swego istnienia. Grecy jako pierwsi w kulturze Zachodu zaczęli sporządzać opisy swoich zbiorów. W opisach tych – i późniejszych – brzmiały jeszcze głosy podziwu oglądających. Inwentarze, często bardzo obszerne, przechowały pamięć o skarbcach kościołów oraz skarbcach średniowiecznych władców; mówi się tam o wielu przedmio-

par chaque chet de famille.

CURIUSEMENT. adv. D'une maniere curieuse, exacte. Il a observé *curieusement* tout le cours de la Comete. Il a lû ce Livre fort *curieusement*, pour en observer tous les defauts, tous les beaux endroits.

CURIEUX, EUSE. adj. & subst. Cely qui veut tout sçavoir, & tout apprendre. Tous les hommes ont un desir *curieux* de sçavoir l'advenir. Il se prend quelquefois en mauvaise part. C'est un indiscret qui est *curieux* de sçavoir les secrets d'autrui, qui decachette les lettres. Il ne faut point être *curieux* d'apprendre les affaires des Princes, quand ils les cachent. Cervantes a écrit l'Histoire du *Curieux* impertinent, qui vouloit esprouver si sa femme luy étoit fidelle.

CURIEUX, se dit en bonne part de cely qui a desir d'apprendre, de voir les bonnes choses, les merveilles de l'art & de la nature. C'est un *curieux* qui a voyagé par toute l'Europe, un *curieux* qui a feuilteté tous les bons Livres, tous les Livres rares. C'est un Chymiste *curieux* qui a fait de belles experiences, de belles descouvertes.

CURIEUX, se dit aussi de cely qui a ramassé les choses les plus rares, les plus belles & les plus extraordinaires qu'il a pu trouver, tant dans les arts que dans la nature. C'est un *curieux* de Livres, de medailles, d'estampes, de tableaux, de fleurs, de coquilles, d'antiquitez, de choses naturelles.

CURIEUX, se dit encore de la chose rare qui a été ramassée, ou remarquée par l'homme *curieux*. Ce Livre est *curieux*, c'est à dire, est rare, ou contient bien des choses singulieres, que peu d'hommes sçavent. Ce secret est *curieux*. Cette experience, cette remarque est *cu-*

riales on le suspend au dessus du maître autel. On l'appelle en Latin *custodia*.

CUSTODE, se dit aussi des rideaux qui sont dans quelques Eglises à costé du grand autel, & qui y servent d'ornemens: & même on appelle quelquefois ainsi les rideaux des lits des particuliers.

On appelle aussi *Custodes*, quelques Superieurs de certains Ordres de Religieux, comme Capucins, Cordeliers & autres.

On dit aussi, Donner le fouët sous la *custode*, c'est à dire, en secret & dans la prison, *sub custodia*, pour espargner au criminel la honte du supplice public.

CUSTODI NOS. f. m. Terme Latin dont se sert la Jurisprudence Canonique, en parlant d'un Confidentiaire qui est Titulaire d'un Benefice, & qui preste son nom à un autre pour en recueillir les fruits, qui est presté aussi de luy en donner la resignation toutes fois & quantes qu'on la luy demandera.

C U T.

CUTICULE. f. f. Terme de Medecine, qui se dit de la petite peau qui couvre le cuir. On l'appelle autrement *épiderme*.

C U V.

CUVE'E. f. f. Grand vaisseau de bois où on jette la vendange, où on la foule pour en tirer la mere goutte du vin. On tient que la *cuve* de Clervaux tient quatre cents muids, Ce mot vient de *cupa*. Nicod. Mais Menage après Saumaïse observe que ce mot de *cuve* vient bien de

Z z z a cupa

tach, które dotrwały, rzecz zadziwiająca, aż do naszych czasów. Od XV wieku wreszcie, wraz z powstaniem kolekcji prywatnych typu nowożytnego, mnożą się bardzo skądinąd różnorodne publikacje, poświęcone im w całości lub częściowo: przewodniki dla zwiedzających, amatorów i zbieraczy (*curieux*); relacje z podróży; opisy gabinetów osobliwości, pinakotek i prywatnych muzeów, często pióra samych właścicieli; żywoty artystów; dzieła lokalnych historyków; badania starożytników i erudytów; prace z historii naturalnej; listy, publikowane często za życia autorów; katalogi aukcyjne od początku XVII wieku; i wreszcie, od lat sześćdziesiątych tegoż stulecia, artykuły w czasopiśmie. Jednocześnie w archiwach gromadzi się inwentarze sporządzane po śmierci właścicieli i inne dokumenty dotyczące rynku sztuki.

W XVIII wieku handlarze dzieł sztuki chwytają za pióro, by dawać rady dotyczące wyboru i układu kolekcji, pisać traktaty na temat handlu osobliwościami i aukcji lub wydawać podręczniki na użytek zbieraczy. Wtedy też nastaje czas historyków i krytyków sztuki; niekiedy wspominają oni kolekcje przy okazji omawiania dzieł, które w nich oglądali, niekiedy przedstawiają ich dość szczegółowy wizerunek. Później będą ogłaszać ich monografie, monografie różnych kategorii zbieranych obiektów, żywoty kolekcjonerów, dzieje kolekcji i muzeów w poszczególnych miastach i krajach, badania rynku sztuki. Nieliczni podejmą się nawet zarysowania całościowych ujęć problematyki. Ich tropem wszystkimi tymi drogami podążą historycy nauk, przede wszystkim nauk o ziemi i nauk biologicznych.

10

Wiele jednak spośród tych tak licznych prac traktuje w istocie o poszczególnych dziełach sztuki, najczęściej obrazach; odtwarzane są w nich zmienne koleje losu tych dzieł między momentem powstania a okresem znanej już ich historii. W tym celu poszukuje się wszelkich śladów, które te dzieła pozostawiły, identyfikuje kolejnych właścicieli, określa ceny, jakie za nie płacono, i działania konserwatorskie, jakim je poddawano, wraz z ich kontekstem kulturowym i technologicznym. Jeśli bada się pod tym kątem kolekcje, to niekiedy zapewne w celu odsłonięcia ich swoistego charakteru, jednak przede wszystkim dlatego, że przechowały one jeden lub kilka obiektów podniecających uwagę historyka. Z podobnych założeń wychodzą także ci wydawcy inwentarzy i katalogów, którzy wydobywają z nich to jedynie, co dotyczy dzieł sztuki, a często wręcz tylko arcydzieł, i pomijają resztę: osobliwości, starożytności, monety, przedmioty naturalne. Tak okaleczone edycje źródeł stają się obecnie na szczęście coraz rzadsze, nie należą jednak całkowicie do przeszłości.

Inny, ważniejszy kierunek badania kolekcji prowadzi do odtwarzania smaku ich właścicieli, objawiającego się w wyborze przedmiotów,