

Emilia Olechnowicz

Thomas Browne: kolekcjonowanie niewidzialnego

We are onely that amphibious piece betweene a corporall
and spirituall essence¹

„Jakie pragnienie pcha nas do Sir Thomasa Browne’a? – pytała Virginia Woolf – Pragnienie całkowitego zanurzenia się w wyobraźni”². Thomas Browne to postać fascynująca, bo złożona z paradoksów. Doktor medycyny, wykształcony w Oksfordzie, Montpellier, Padwie i Lejdzie, zamiłowany botanik i zoolog, uczony o zdumiewającej erudycji, pisarz i kolekcjoner. Zasłużony mieszkaniec Norwich, opisujący regionalne zabytki i starożytności. Jego pierwsza książka *Religio Medici* przyniosła mu europejski rozgłos, w ciągu trzech lat doczekała się przekładów na łacinę, francuski i dwukrotnie na holenderski, a w samej Anglii w ciągu piętnastu lat była czterokrotnie wznawiana.

Thomas Browne jest nie tylko jednym z najoryginalniejszych autorów piszących w języku angielskim (klasę jego stylu doceniali między innymi Samuel Taylor Coleridge, Herman Melville, Jorge Luis Borges czy Virginia Woolf, a ostatnio także W.G. Sebald), ale również osobnym zjawiskiem na mapie angielskiej kultury siedemnastego wieku. Jego dzieło sytuuje się na pograniczu dwóch tradycji: myśli hermetycznej, reprezentowanej przez Johna Dee czy Roberta Fludda, oraz kształtującej się postawy naukowej spod znaku Francisca Bacona. Łączył średniowieczną wiedzę z racjonalizmem, opis z fantazją, naukę z poezją, uczoność ze zwątpieniem w niepodobną do niczego całość, odznaczającą się „głębokością myśli i celowością stylu”³.

¹ T. Browne, *Religio Medici*, [w:] idem, *Religio Medici and Hydriotaphia*, red. S. Greenblatt, R. Targoff, New York Review of Books, New York 2012, s. 39.

² V. Woolf, *Sir Thomas Browne*, [w:] *The Essays of Virginia Woolf*, red. A. McNeillie, vol. 3, The Hogarth Press, London 1988, s. 369.

³ W. Tarnawski, *Historja literatury angielskiej*, t. I: *Od czasów najdawniejszych do Milтона i Drydena*, K.S. Jakubowski, Lwów 1926, s. 450.

Pisarstwo Browne'a – pełne paradoksów, idiosynkrazji, neologizmów, niespodziewanych analogii – chce ogarnąć cały świat. A równocześnie on sam powtarza za Tertulianem: „Certum est quia impossibile est” i wyznaje: „Lubię gubić się w tajemnicy”⁴. Jego myśl, kapryśna, dociekliwa, biegnąca nieoczekiwanymi torami, nie układa się w żaden system, jest raczej enumeracją tajemnic. Władysław Tarnawski zwracał uwagę, że:

[...] wiedza Browne'a jest nieco średniowieczna. [...] Bierze porównania z astrologii i z alchemii, – jest zresztą w ich doborze bardzo śmiały. Lubi tajemnice wiary ilustrować analogiami z przyrodą. Gdy zastanawia się nad „ciała zmartwychwstaniem”, mówi o „zmartwychwstaniu merkuriusza” tj. o łączeniu się rozdzielonych cząstek rtęci. System Kopernika zna, ale chyba nie bardzo nań się godzi. Mówi raz: „pod słońcem albo, jak chce Kopernik, n a d słońcem”.⁵

Browne wskazuje ponadto, że granica między religią i nauką nie jest tak ostra, jakby się wydawało: i w nauce trzeba wierzyć (w świadectwo własnych zmysłów), i w religii należy posługiwać się rozumem (by studiować Księgę, czy raczej księgi: jedną jest Biblia, drugą natura).

Bliższa prozie poetyckiej niż dyskursowi naukowemu twórczość Browne'a bywała krytykowana już przez jego współczesnych. Alexander Ross, pisarz i duchowny szkocki, zarzucał *Religio Medici* „nadmiar tropikalnych barwników i retorycznych strojów”, który sprawia, że książka „nie zdaje surowego egzaminu rozumu”⁶. Istotnie, styl Browne'a daleki jest od przejrzystości i nowocześnie pojmowanego racjonalizmu, jednak „retoryczne stroje”, w które ubiera swoje myśli, są nieporównanej urody. Charakter i sens jego prozy bodaj najlepiej uchwycił Sebald, który pisał:

Browne stale ma na podorzędziu całą swoją uczoność, bezmierny zasób cytatów i imiona wszystkich poprzedzających go autorytetów, operuje rozbuchanymi metaforami i analogiami oraz buduje labiryntowe, czasem ciągnące się przez dwie strony konstrukcje zdaniowe, które wystawnością przypominają procesje albo orszaki żałobne. Wprawdzie nie zawsze, między innymi z powodu tego kolosalnego obciążenia, udaje mu się oderwać od ziemi, ale gdy już wraz z ładunkiem wzbija się obrotami prozy coraz wyżej i wyżej, jak szybownik niesiony ciepłymi prądami powietrza, wtedy nawet dzisiejszego czytelnika ogarnia uczucie lewitacji. Im bardziej rośnie oddalenie, tym jaśniej widać.⁷

Virginia Woolf z kolei tak charakteryzowała jego postać:

⁴ Ibidem, s. 451.

⁵ Ibidem, s. 453.

⁶ A. Ross, *Medicus Medicatus*, Printed by James Young, London 1645, s. A3v, cyt. za: B. Nelson, *Curious Readers and Meditative Form in Thomas Browne's „Hydriotaphia”, [w:] „A man very well studied”: New Contexts for Thomas Browne*, red. K. Murphy, R. Todd, Brill, Leiden, Boston 2008, s. 107.

⁷ W.G. Sebald, *Pierścienie Saturna*. Angielska pielgrzymka, przeł. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009, s. 26.

Był, jak sam nam mówi, średniego wzrostu, o dużych i jasnych oczach, o ciemniej karnacji, łatwo się rumienił. Ubierał się bardzo prosto. Rzadko się śmiał. Kolekcjonował monety, hodował larwy w pudełkach, badał płuca żab, znosił odór spermacetu kaszalota, tolerował Żydów, miał dobre słowo dla niekształtnych ropuch, naukową i sceptyczną postawę w stosunku do większości spraw łączył z niefortunną wiarą w czarownicę.⁸

Lekturę jego dzieł Woolf porównała z wizytą w gabinecie osobliwości:

Stajemy oto wobec znakomitej wyobraźni, szperając w bodaj najwspanialszej elżbietańskiej rupieciarni świata – pokoju wypchanym od podłogi po sufit kością słoniową, wiekowym żelastwem, stłuczonymi naczyniami, urnami, rogami jednorożców, magicznymi szkiełkami pełnymi szmaragdowych świateł i błękitnych tajemnic.⁹

„Ogrom starożytnej szczodropliwości”

Pisarstwo Browne’a przenika fascynacja chronologią świata i czasowością stworzenia. Jest sceptyczny wobec ówczesnych prób odtwarzania starożytności, wątpi, czy da się opisać początki dziejów ludzkich na podstawie skąpych źródeł¹⁰. Zgodnie z duchem epoki, skłonny jest uznać wyższość starożytnych w niemal wszystkich dziedzinach wiedzy. Ciekawe jest jednak uzasadnienie tego przekonania. Otóż zdaniem Browne’a wyższość starożytnych ma wynikać z młodości świata, na którym żyli¹¹. Młodość świata przejawia się analogicznie jak młodość człowieka: natura jest bardziej żywotna, stwarzająca formy pewniejsze i śmielsze, niezdegradowane przez upływ czasu. Początki kultury utożsamiał z antykiem, ten zaś działał na jego wyobraźnię „dzikim ogromem starożytnej szczodropliwości” (*wilde enormities of ancient magnanimity*)¹². Niemal we wszystkim, co pisze, odwołuje się do autorytetu starożytnych: dla potwierdzenia swoich tez lub też dla przeciwstawienia. Czy jest to wiedza medyczna, czy sztuka zakładania ogrodów – pogląd antycznych autorów jest zawsze punktem wyjścia dla jego rozważań¹³. Także konflikty wewnętrzne i poruszenia duchowe, którymi się zajmuje, są natychmiast rzutowane na tło greckich i rzymskich mitów czy historii. A ponieważ Browne, na co zwracają uwagę biografowie i badacze jego twórczości, obdarzony był zdumiewającą pamięcią, jego wywód był gęsto przetykany

⁸ V. Woolf, *The Elizabethan Lumber Room*, [w:] eadem, *The Common Reader*, New York 1925, s. 72.

⁹ Ibidem.

¹⁰ G. Parry, *Thomas Browne and the Uses of Antiquity*, [w:] *Sir Thomas Browne: The World Proposed*, red. R. Barbour, C. Preston, Oxford University Press, Oxford 2008, s. 68.

¹¹ Ibidem, s. 65-66.

¹² T. Browne, *Hydrotaphia, or Urne-Buriall*, [w:] idem, *Religio Medici and Hydrotaphia*, op. cit., s. 138.

¹³ G. Parry, *Thomas Browne and the Uses of Antiquity*, op. cit., s. 65.

tysiącem erudycyjnych odniesień. „Jego pamięć była pojemna i niezawodna, dzięki czemu pamiętał każdą rzecz godną uwagi w każdej książce, jaką kiedykolwiek przeczytał”, pisał biograf Browne’a w trzydzieści lat po jego śmierci¹⁴. Rezultat to istna nawałnica aluzji, cytatów i kryptocytatów, onieśmielająca czytelnika swoją mnogością, dająca wrażenie nieprzejrzystości, zwłaszcza że znaczna część przywoływanych nazwisk i teorii popadła już w zapomnienie.

Fascynacja antykiem przejawia się u Browne’a także jako studiowanie brytyjskiej historii z czasów podboju Rzymian. Postrzeganie własnej przeszłości jako elementu składowego antyku jest zresztą, na co zwrócił uwagę Erwin Panofsky, charakterystyczne dla kultury angielskiej: „W Anglii tradycja starożytna była [...] traktowana jako część narodowego dziedzictwa nie mniej istotnego niż Biblia, lecz zarazem jako świat dostępny tylko dla uprzywilejowanej elity, daleki od namacalnej rzeczywistości w przestrzeni i w czasie”¹⁵. Taki właśnie sposób postrzegania rzymskiej Brytanii – jako ukrytej skarbnicy idei i wartości – był dość charakterystyczny dla czasów Browne’a. Odkąd William Camden w dziele *Britannia* (1586) odmalował żywy obraz społeczeństwa brytyjskiego z czasów rzymskich, na poły mityczny Albion stał się przedmiotem antykwarycznych dociekań i poetyckich fantazji. Najobszerniejsze ówczesne studium poświęcone rzymskiej Brytanii ukazało się w 1658, a więc w tym samym roku, co *Urne-Buriall* Browne’a. Był to *A Commentary on Antoninus his Itinerary* (Komentarz do Itinerarium Antonina) pióra Williama Burtona, prawnika i historyka, rzetelny, opatrzone mapami naukowy wywód, będący analizą rzymskiego rejestru odległości i postojów wojsk na drogach imperium rzymskiego. Co ciekawe, wizja rzymskiej Brytanii zmieniała się w zależności od okoliczności politycznych. W czasach elżbietańskich gloryfikowano opór ówczesnych mieszkańców Albionu przeciwko najeźdźcom (dzieło Camdena ukazało się dwa lata przed wojną hiszpańsko-angielską, zakończoną klęską Armady). W czasach pierwszych Stuartów akcenty przesunęły się i wartość przypisywano raczej cywilizacji ofiarowanej przez Rzymian brytyjskim barbarzyńcom. Taki punkt widzenia prezentują zarówno maski dworskie z epoki Karola I – przede wszystkim *Albion’s Triumph* (1632) i *Coelum Britannicum* (1634) – jak i dzieło Edmunda Boltona *Nero Caesar* (1624). Przekaz ten był zgodny z doktryną polityczną Stuartów, pragnących wzmocnić władzę królewską przy coraz gwałtowniejszych protestach opozycji. Władcy mieli być stanowić więc dziedziców wzniosłej rzymskiej tradycji, a buntujący się

¹⁴ J. Whitefoot, *Some Minutes for the Life of Sir Thomas Browne*, [w:] T. Browne, *Posthumous Works*, red. E. Curll, R. Gosling, London 1712, s. XXIX.

¹⁵ E. Panofsky, *Ideowe poprzednicy chłodnicy Rolls-Royce’a*, tłum. M. Murdzeńska, [w:] idem, *Studia z historii sztuki*, oprac. J. Białostocki, PIW, Warszawa 1971, s. 351.

poddani – barbarzyński tłum, który należy poddać dobroczynnemu wpływowi cywilizacji.

Z pism Thomasa Browne'a wyłania się zupełnie inny, paradoksalny i nieuchwytny obraz przeszłości. Jego relacja do starożytnych była też dużo bardziej złożona. W *Pseudodoxia* ostrzega czytelnika przed nadmiernym zaprzeniem w autorów greckich i rzymskich, ba, twierdzi, że bywają przeszkodą w rozwoju nauki. Powszechną skłonność do przypisywania im nieomyślności rozpoznaje jako złudzenie – „sądzi się, że będąc oddalonymi od teraźniejszości, są tym samym bliżej prawdy”¹⁶. Zdaje sobie sprawę, że starożytność wydaje się bardziej wzniosła i doskonalsza od współczesności po części dlatego, że jej obraz ukształtowały wielkie dzieła sztuki – nieliczne, które dotrwały do naszych czasów – po części zaś za sprawą nostalgicznej perspektywy, sprawiającej, że to, co dawniejsze, wydaje się doskonalsze. Browne przypomina, że starożytni byli omylnymi ludźmi, żyjącymi w świecie pełnym ograniczeń, że często popełniali jaskrawe błędy, czasem z niewiedzy, czasem z zamiłowania do ubarwiania codzienności baśniami, branyymi później za rzeczywistość. Browne potępia bezkrytyczne uwielbienie starożytności jako „potężnego nieprzyjaciela wiedzy”¹⁷, a mimo to jego wywód jest gęściej nasycony mitologicznymi aluzjami i odwołaniami niż dzieła jego współczesnych. Dodatkowo, starożytność przeciwstawia wieczności, nieporównanie większe znaczenie przypisując tej ostatniej. W *Religio Medici* deklaruje obojętność wobec antyku i antyków, których czasowość błędnie w jego oczach wobec wieczności: „Powód, dla którego tak mało mam nabożeństwa dla relikwii to, jak mniemam, wątpliwy szacunek, jaki żywię dla starożytności: bo w istocie znacznie wyżej od starożytności cenię sobie wieczność, i samego Boga”¹⁸. Z tych sprzeczności rysuje się migotliwy obraz antyku, a jego tworzywem jest „muzyczność Browne'owskiej prozy, jej porywające rytmy i kadencje, przepych języka. Kiedy muzyka ustaje, starożytność staje się na powrót bezbarwna i zimna”¹⁹.

„Raj i gabinet osobliwości”

Fascynacja antykiem w czasach Browne'a często znajdowała wyraz jako pasja kolekcjonerska – tak było także w jego wypadku. Kolekcjonerstwo było wśród elit ówczesnej Anglii nie tylko oznaką materialnego i intelektualnego

¹⁶ T. Browne, *Pseudodoxia Epidemica*, [w:] idem, *The Major Works*, red. C.A. Patrides, Penguin Books, London 2006, s. 187.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ T. Browne, *Religio Medici*, op. cit., s. 34.

¹⁹ G. Parry, *Thomas Browne and the Uses of Antiquity*, op. cit., s. 79.

statusu, ale również sygnałem politycznym. W kraju rządzonym przez purytanów gromadzenie cennych czy pięknych przedmiotów było znakiem sprzeciwu wobec oficjalnego ikonoklazmu²⁰. A ponieważ Karol I, król obalony i stracony w 1649 roku przez rewolucję, był wielkim znawcą i zbieraczem sztuki, kolekcjonowanie postrzegano także jako ukrytą deklarację sympatii rojalistycznych. Co do zasady jednak kolekcjonerstwo angielskie mierzyło się z ambiwalentnym stosunkiem do przedmiotów, traktowanych jako cenne „semiofory”²¹ w gabinetach osobliwości, ale z drugiej strony otoczonych podejrzliwością jako pogańskie bałwany. Browne podkreślał, że jako chrześcijanin antykwariusz musiał zdawać sobie sprawę, że jego zainteresowanie przeszłością jest złudą, cenną tylko na tym przemijalnym świecie, podczas gdy my „jesteśmy naturalnie ukształtowani do myślenia o przyszłym świecie i nie można w sposób usprawiedliwiony odrzucić namysłu nad tamtym trwaniem, które czyni piramidy kolumnami ze śniegu, a całą przeszłość – jedną chwilą”²².

Złożony stosunek do starożytności i jej reliktyw nie przeszkodził Browne’owi w gromadzeniu, od około 1650 roku, własnych zbiorów, które z czasem zyskały uznanie i rozgłos²³. Podczas restauracji monarchii w 1660 roku był już uznanym kolekcjonerem i ważną postacią antykwarycznego kręgu w Norfolk. Zachowana korespondencja świadczy o tym, że miał znakomite relacje z najważniejszym antykwariuszem ówczesnej Anglii Williamem Dugdalem, autorem między innymi *The Antiquities of Warwickshire* (Starożytności hrabstwa Warwick) i *The History of St Pauls Cathedral* (Historii katedry św. Pawła), oraz z Johnem Evelynem, arystokratą, uczonym i pisarzem-diarystą. John Evelyn po wizycie w Norwich w 1671 roku opisywał dom i ogród Browne’a jako „raj i gabinet osobliwości”, wypełniony medalami, książkami, roślinami, mieszczący „wśród innych rzadkości kolekcję jaj wszystkich ptaków, jakie tylko zdołał zdobyć, tych, które występują w kraju (zwłaszcza na cyplach Norfolk) i rozmaitych gatunków, które rzadko lub nigdy

²⁰ W połowie siedemnastego wieku w Anglii nastąpił wysyp książek o tematyce antykwarycznej. Najważniejsze z nich to: R. Dodsworth, W. Dugdale, *Monasticon Anglicanum* (1655); W. Dugdale, *The Antiquities of Warwickshire* (1656), *The History of St Pauls Cathedral* (1658); D. King, *The Cathedral and Conventual Churches of England and Wales* (1656), *Vale-Royall of England* (1656); I. Jones, *Stone-Heng Restored* (1655); W. Burton, *A Commentary on Antoninus his Itinerary* (1658); T. Philipot, *Villare Cantianum* (1659); R. Kilburne, *A Topographie of Kent* (1659); R. Twysden, *Historiae Anglicanae Scriptores Decem* (1652); J. Ware, *De Hibernia et Antiquitatibus* (1654).

²¹ Pojęciem semioforów – przedmiotów reprezentujących to, co niewidzialne – posługuję się za Krzysztofem Pomianem. Zob. K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości: Paryż, Wenecja XVI–XVIII wiek*, przeł. A. Pieńkos, PIW, Warszawa 1996, s. 31-47.

²² T. Browne, *Hydriotaphia*, op. cit., s. 134. Zob. G. Parry, *Thomas Browne and the Uses of Antiquity*, op. cit., s. 78.

²³ B. Nelson, *The Browne Family's Culture of Curiosity*, [w:] *Sir Thomas Browne. The World Proposed*, op. cit., s. 80-99.

nie przemieszczają się w głąb łądu”²⁴. Kolekcja Browne’a stopniowo rosła także dzięki przedmiotom przysyłanym przez synów, Thomasa i Edwarda, z Kontynentu, gdzie wzorem ojca kształcili się i odbywali *grand tour*. Były to obiekty cenne, rzadkie lub po prostu dziwne: rzymskie monety, „kamień przeciwko strachom”, „trzy pierścienie z kopyt łosia”, „chłopięcy włos jak wełna”, czy „kamień burzowy”: „przezroczysty, żółty i czerwony, rzucający ogniki i zaliczany do amuletów przeciwko uderzeniu pioruna”²⁵. Innym razem do kolekcji Browne’a dołączyło – obok próbek antymonu, nitrokalitu, wiotriolu i srebra – wiele rozmaitych traktatów, w tym „dyskurs o milczeniu po holendersku”. Był tam również róg jednorożca, dar Arthura Dee, alchemika i najstarszego syna Johna Dee.

Korespondencja Thomasa Browne’a i jego dzieci (oprócz synów miał dwie córki, które również wszechstronnie kształcił²⁶) dają wgląd w zjawisko nazywane przez Krzysztofa Pomiana kulturą ciekawości²⁷. Browne podsuwa dzieciom lektury, radzi, co zobaczyć, podsyca ciekawość, prowadzi intelektualne debaty, ale też traktuje je jak współników w pasji kolekcjonerskiej. Wypytuje o wizytę Edwarda w gabinecie osobliwości Athanasiusa Kirchera w Rzymie²⁸ i Rudolfa II w Pradze, gdzie ten oglądał „magiczne lustro, w którym cesarz widział wiele dziwów i rozmawiał z duchami, podobnie jak u nas Dee i Kelly”²⁹. Dla Browne’a kolekcjonowanie oznaczało zbieranie tyleż przedmiotów, ile informacji. Te dwa porządki kolekcjonerskie ściśle się przenikały: rzeczy materialne wchodziły do zbiorów Browne’a ze względu na swój związek z ideami, a idee materializowały się w jego wyobraźni jako przedmioty. Antykwaryzm Browne’a przejawia się więc jako zarówno pasja kolekcjonerska, jak i metoda pisarska: jego teksty przenika pragnienie gromadzenia i porządkowania faktów, a w materialnych przedmiotach wyobrażenia autora dostrzega przejawy Niewidzialnego. Zgromadzone w gabinecie osobliwości Browne’a przedmioty miały funkcjonować jako znaki łączności „między dwoma światami, na które dzieli się Kosmos”³⁰: widzialnym i niewidzialnym.

²⁴ *The Diary of John Evelyn*, red. E.S. de Beer, vol. 3, Oxford University Press, London 1960, s. 594 (17 X 1671).

²⁵ Listy Edwarda Browne’a do Thomasa Browne’a z 8 sierpnia 1669 i 13 grudnia 1668, British Library MS Sloane 1911, ff. 9, 10, 44, 45, cyt. za: B. Nelson, *The Browne Family’s Culture of Curiosity*, op. cit., s. 96-97.

²⁶ B. Nelson, *The Browne Family’s Culture of Curiosity*, op. cit., s. 81.

²⁷ K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości: Paryż, Wenecja XVI–XVIII wiek*, op. cit., s. 65-86.

²⁸ B. Nelson, *The Browne Family’s Culture of Curiosity*, op. cit., s. 83.

²⁹ List Edwarda Browne’a do Thomasa Browne’a z 14 lutego [1669], cyt. za: *Sir Thomas Browne’s Works, including his life and correspondence*, red. S. Wilkin, vol. I, William Pickering, London 1835, s. 175.

³⁰ K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości: Paryż, Wenecja XVI–XVIII wiek*, op. cit., s. 36.

Kolekcjonowanie niewidzialnego

Pomian łączy ideę kolekcjonowania z pojęciem niewidzialnego, domeną zmarłych i bogów, pamięci i fantazji. Dowodzi, że kolekcja jest paradoksalną przestrzenią, w której doświadczamy kontaktu z tym, co niewidzialne, dzięki temu, co widzialne, gdzie domena widzialnego (percepcji wzrokowej) i niewidzialnego (dyskursu) spotykają się, a nawet zderzają. Kolekcje – zbiory naturalistów czy ludzkich wytworów – pośredniczą „między widzem, który je ogląda i sferą niewidzialną, z której pochodzą”³¹. Niewidzialne może tu oznaczać dal, konkretną lub mityczną przeszłość, może też odsyłać do transcendencji i sugerować związek z wiecznością, sferą spoza przestrzeni fizycznej. Niewidzialne nie tylko stanowiło równoprawny komponent rzeczywistości, ale było wręcz – jak można sądzić – sferą ważniejszą, górującą nad tym, co widzialne, o czym świadczą najdawniejsze mitologie i wierzenia religijne. W tym, co niewidzialne, ludzie zwykli sytuować nie tylko początek i koniec życia, ale także jego ład i sens. Stąd też życie najdawniejszych społeczeństw koncentrowało się wokół przedmiotów i ludzi mających związek z niewidzialnym: z bogami, przodkami i siłami natury.

Od początków istnienia na ziemi ludzie wytwarzali obok przedmiotów użytecznych również rzeczy pozbawione praktycznej funkcji, a mimo to cenne, bo obdarzone naddanym znaczeniem, związanym ze zwyczajami i wierzeniami (Pomian nazywa taki rodzaj przedmiotów semioforami). W ten sposób człowiek konstruował (czy odkrywał) sferę niewidzialnego. Przedmioty wkładane do grobów, składane w ofierze bogom czy wreszcie gromadzone przez ludzi w specjalnie do tego celu przeznaczonych pomieszczeniach miały uczestniczyć „w wymianie między światem widzialnym a niewidzialnym”³². Ludzie zbierali te przedmioty nie tyle dla ich wartości materialnej lub estetycznej, ile ze względu na ów naddatek znaczeniowy: zdolność uobecniania tego, co niewidzialne, przedstawiania czy przywoływania rzeczy inaczej niedostępnych ludzkim zmysłom. Dzięki nim uobecniano zdarzenia odległe w czasie i w przestrzeni lub te, które istnieją poza czasem i przestrzenią. Dzięki nim można było doświadczać kontaktu ze zmarłymi, dostąpić obecności bogów, za ich pośrednictwem wreszcie wyrażano doświadczenie obecności w świecie oraz przeczucie, że spoza potocznych przedmiotów i zdarzeń prześwituje jakiś niewidzialny porządek.

Te cenne i różnorodne przedmioty – twory natury i wytwory kultury, rzeczy pradawne i nowe – utrzymywano poza obiegiem gospodarczym, chroniono i pieczołowicie gromadzono tylko w jednym celu: by na nie patrzeć. Nawet przedmioty, które stworzono z myślą o tym, by pozostawały

³¹ Ibidem, s. 33.

³² Ibidem, s. 36.

niewidoczne, jak te związane z kultem religijnym czy wota grobowe, są tu wystawione na spojrzenia. Kolekcja jest więc paradoksalną przestrzenią, gdzie niewidzialne staje się domeną widzialności. Szczególnym rodzajem kolekcji jest gabinet osobliwości: prywatne pomieszczenie wypełnione rzadkimi i różnorodnymi przedmiotami, od suszonych kwiatów i owoców począwszy, na starożytnych monetach skończywszy. Czasem wielkości regału, czasem – pałacowej komnaty, gabinet osobliwości podlegał jednemu prawu: ciekawości. Zgromadzone w nim rzadkie i cenne przedmioty miały być nie tylko projekcją niewidzialnego³³, ale także światem w miniaturze. Właściciel gabinetu osobliwości – władca, uczonec czy artysta – wyszukując najcenniejsze i najrzadsze okazy, pragnął objąć świat jako całość: jego przeszłość i teraźniejszość, jego naturę i kulturę, jego widzialne i niewidzialne przejawy. Gabinet osobliwości był więc przestrzenią gromadzenia wiedzy o świecie, ale wiedzy sprzed rewolucji naukowej, „rozkrzewionej, niespójnej, bezładnej, trawionej sprzecznościami, miotanej w różne strony”³⁴. Jeśli gabinety osobliwości są modelami wszechświata, to obrazują wszechświat tyleż nieprzenikniony, ile pełen wewnętrznych analogii i odpowiedników. Zgromadzone przez kolekcjonera semiofory funkcjonowały jako „hieroglify, które czynią możliwym ogarnięcie wszechświata”³⁵, znaki w systemie powszechnych powinowactw. Ekspozyty układano w taki sposób, by zdumiewać i pobudzać myślenie³⁶. Im rzadsze, im odleglejsze w czasie lub przestrzeni, im różnorodniejsze przedmioty wypełniały półki gabinetu osobliwości, tym były cenniejsze, a kumulacja potęgowała ich przydatność poznawczą: odsłaniała ukryte związki między zjawiskami. Kolekcjoner, wybierając przedmioty, wystawiając je, nadając im nazwy, odtwarzając czy wymyślając ich historię, tworzył strukturę znaczeniową niedającą się zredukować do sumy elementów: tworzył opowieść o świecie, który pragnął nie tylko pojąć, ale też posiadać.

Skład pamięci

Można również postrzegać gabinet osobliwości jako rodzaj systemu mnemotechnicznego, widzialny odpowiednik komnaty pamięci. Starożytna mnemonika zalecała trenowanie pamięci poprzez wizualizację imaginacyjnych budowli: pałaców czy teatrów, w których deponowano pomysły albo słowa do zapamiętania pod postacią wyobrażonych przedmiotów. Potem, przemierzając myślami wyobrażone przestrzenie, można precyzyjnie

³³ Ibidem, s. 38.

³⁴ Ibidem, s. 85.

³⁵ Ibidem, s. 102.

³⁶ Zob. J. Putnam, *Art and Artifact, The Museum as Medium*, Thames and Hudson, London 2009, s. 10.

odtworzyć pozostawione tam wspomnienia. Mnemoniczne miejsca (*loci*) pomagają w konstruowaniu sztucznej pamięci, rozszerzającej i wzmacniającej pamięć naturalną człowieka³⁷. Taką właśnie metodę trenowania pamięci Cyceon i Kwintyliian zalecali mówcom, a Giordano Bruno i Robert Fludd konstruowali na jej bazie hermetyczne modele myślenia o człowieku i świecie. Budowie pamięci – fikcyjne lub rzeczywiste – miały być wyobrażane jak najbardziej szczegółowo, z uwzględnieniem detali architektonicznych i oświetlenia, a wypełniane przedmiotami niezwykle, łatwo zapadającymi pamięć. Anonimowy rzymski nauczyciel retoryki z pierwszego wieku przed naszą erą, autor podręcznika *Ad Herennium*, pisał:

Gdy w codziennym życiu napotyamy rzeczy drobne, pospolite i banalne, prze-ważnie nie udaje nam się ich zapamiętać, ponieważ umysł nie jest pobudzony niczym, co byłoby nowe lub zadziwiające. Lecz jeśli zobaczymy lub usłyszymy coś wyjątkowo płaskiego, podłego, haniebnego, niezwykłego, wielkiego, niewiarygodnego lub śmiesznego, najprawdopodobniej zapamiętamy to na długo. [...] Powinniśmy zatem tworzyć wyobrażenia, które mogą najdłużej pozostać w pamięci. [...] Rzeczy, które łatwo zapamiętujemy, gdy są realne, bez trudu też zapamiętujemy, gdy są fikcjami.³⁸

Pałac pamięci i jego wyposażenie miały więc spełniać kryterium niezwykłości – a zatem to samo kryterium, według którego zorganizowane były gabinety osobliwości.

I gabinet osobliwości, i komnata pamięci są rodzajem skarbcza, gdzie przechowujemy rzeczy cenne: w pierwszym przypadku materialne, w drugim – wyobrażone. W obu wypadkach zgromadzone skarby odsyłają do innego, większego porządku. Fikcyjne przedmioty w komnacie pamięci miały desygnować fakty, tak jak *loci* – porządek faktów. Analogicznie, antyczne monety były dla kolekcjonera znakiem dziedzictwa starożytnych, skamieliny i szkielety zwierząt kierowały jego myśli ku tajemnemu łaadowi natury. Sposób uszeregowania zbiorów pozwalał kolekcjonerowi tworzyć z nich własną narrację. Przestrzeń gabinetu osobliwości była bowiem przestrzenią prywatną czy wręcz intymną: zamkniętym *studiolo* uczonego, który wśród zgromadzonych skarbów poszukuje odpowiedzi na osobiste pytania, który każdy z przedmiotów przyniósł tam bądź sprowadził w sobie tylko znanym celu. To kameralne pomieszczenie – *a room of one's own* – to przestrzeń wiedzy, można się w niej zadomowić, zamieszkać. Wiedzy z „epoki bezkrólestwa między epoką teologii a epoką nauki”³⁹, kiedy to zadaniem uczonego było nie tyle kategoryzowanie i systematyzowanie przedmiotów i zjawisk, ile tworzenie „pomniejszonego modelu wszechświata, wizji całości

³⁷ F.A. Yates, *Sztuka pamięci*, przeł. W. Radwański, PIW, Warszawa 1977, s. 16-18.

³⁸ *Ad Herennium*, III, 22, cyt. za: F.A. Yates, *Sztuka pamięci*, op. cit., s. 21-22.

³⁹ K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości: Paryż, Wenecja XVI-XVIII wiek*, op. cit., s. 85.

niedostępnej ludzkiemu spojrzeniu, a zawierającej przykłady każdej kategorii rzeczy i istot⁴⁰. Gabinety osobliwości i gromadzone tam skarby były „miejscami wiedzy”⁴¹ w taki sposób, jak budowle mnemoniczne i zdeponowane tam wyobrażenia były miejscami pamięci.

Pamięć bywała więc wyobrażana jako archiwum czy magazyn, z gablotami na podobieństwo gablot meblujących gabinet osobliwości⁴². Ich półki wypełniają się ideami, z których część szybko znika, ale część na stałe pozostaje w pamięci, niektóre w jej odległych zakamarkach. Tam, jak twierdził św. Augustyn: „pamięć moja rozbiła swe przestrzenne pałace, w których kryją się skarby niezliczonych obrazów wszelkiego rodzaju rzeczy, nagromadzone przez zmysły. Tam również spoczywają w ukryciu wszelkie nasze myśli, [...] cokolwiek tylko zostało złożone na przechowanie, a czego jeszcze nie pochłonęło i nie zagrzebało zapomnienie”⁴³. John Locke pisze podobnie:

Inny sposób zachowania idei, to zdolność umysłu, dzięki której mogą ponownie ożywiać się w nim te idee, które kiedyś zostały oddalone na dalszy plan i zapomniane, jak gdyby usunięte z pola widzenia. Dzieje się tak, jeśli przedstawiamy sobie ciepło lub światło, barwę żółtą lub słodycz, gdy rzecz, która daje te wrażenia, nie jest już obecna. Jest to pamięć, która jest jakby składnicą naszych idei (*store-house of our ideas*). Umysł ludzki jest bowiem zbyt ograniczony, aby był zdolny oglądać i rozważać kilka idei na raz, a wobec tego potrzebne było miejsce, gdzie odkładałoby się te idee, które mogłyby się okazać potrzebne umysłowi kiedy indziej.⁴⁴

Pamięć przekształca więc – by posłużyć się z kolei sformułowaniem Hannah Arendt – „widzialne przedmioty w niewidzialne obrazy nadające się do przechowywania w umyśle”⁴⁵. Wspomnienia są magazynowane w pamięci i przechowywane tam jak eksponaty w muzeum – wyłączane z biegu czasu i zastygłe w bezruchu.

Antidotum na opium czasu

Temat historii, pamięci oraz ich złożonych relacji powraca w tekstach Browne’a nieustannie i w rozmaitych formach. Bywa erudycyjną wzmianką

⁴⁰ Ibidem, s. 102.

⁴¹ P. Findlen, *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*, University of California Press, Berkeley 1994, s. 97-209.

⁴² D. Draaisma, *Metaphors of Memory. A History of Ideas About the Mind*, tłum. P. Vincent, Cambridge University Press, Cambridge 2000, s. 44.

⁴³ Św. Augustyn, *Wyznania*, tłum., wstęp i oprac. J. Czuj, Wydawnictwo PAX, Warszawa 1955, s. 203-204.

⁴⁴ J. Locke, *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*, przeł. B.J. Gawecki, t. II, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1955, s. 180.

⁴⁵ H. Arendt, *Myslenie*, przeł. H. Buczyńska-Garewicz, Czytelnik, Warszawa 1991, s. 103.

o dawno minionej przeszłości, bywa tęsknotą za nieobecny przyjacielem, bywa też opowieścią o lokalnej historii. Ta ostatnia także przybiera różne postaci: raz jest mikrohistoryczną narracją, której celem jest precyzyjna rekonstrukcja faktów, narysowanych w niewielkiej skali. Innym razem staje się osobistą opowieścią, która wydarzenia miejscowe traktuje tylko jako punkt wyjścia, projektuje je wedle swojej własnej wrażliwości i szuka w nich sposobności, by odpowiadać na osobiste pytania⁴⁶. Najlepszym przykładem tej drugiej strategii autorskiej jest *Hydriotaphia, or the Urne-Burriall*. Na pierwszych stronach Browne opisuje czas jako gabinet osobliwości, który „mieści nieskończenie wiele okazów wszelkich gatunków, który odsłania dawne rzeczy w niebie, odkrywa nowe rzeczy w ziemi”⁴⁷. Traktat powstał w 1658 roku, zainspirowany znaleziskiem archeologicznym w Walsingham w hrabstwie Norfolk, gdzie odkopano urny grobowe z czasów rzymskich. Znalezisko nie było ewenementem: w tym samym czasie podobnego dokonano w hrabstwie Kent, a wspomniany już William Burton pisał o „wielkiej ilości rzymskich urn znalezionych ostatnio w wykopaliskach”. Starannie wydobywano je, opisywano, studiowano i sprzedawano czy wymieniano jako podarunki między uczonymi antykwariuszami⁴⁸. Odkrycie stało się dla Browne’a punktem wyjścia do namysłu nad sposobami upamiętniania zmarłych i nad niszczyielskim działaniem czasu. Gliniane urny z ludzkimi szczątkami przez setki lat spoczywające w ziemi tuż pod stopami jawią mu się jako coś nieskończenie kruche, cudownie ocalonego z niepowstrzymanego pędu czasu⁴⁹. „Skarby czasu leżą obficie, w postaci urn, monet czy posągów, rozproszone tuż pod korzeniami warzyw”, zauważa przytomnie na początku swoich rozważań⁵⁰. W konsekwencji cały tekst staje się utrzymaną w elegijnym tonie medytacją nad daremnością ludzkiego życia i ludzkiej pamięci⁵¹. Bywa także odczytywany jako obrona uroczystych ceremonii pogrzebowych⁵², na przekór purytańskim zakazom obowiązującym wtedy, gdy się ukazał. W myśl *Order for the burriall of the dead*, wydanego jako oficjalne stanowisko kościoła anglikańskiego, zmarłych należało chować bez żadnych ceremonii. W takim kontekście Browne’owski katalog obyczajów funeralnych wydaje się tyleż dyskretnym sygnałem nieposłuszeństwa, ileż

⁴⁶ Por. P. Nora, *Między pamięcią a historią*, przeł. P. Mościcki, „Tytuł roboczy: Archiwum” 2009 nr 2, s. 4-12.

⁴⁷ T. Browne, *Hydriotaphia*, op. cit., s. 97.

⁴⁸ G. Parry, *Thomas Browne and the Uses of Antiquity*, op. cit., s. 71.

⁴⁹ Ibidem, s. 66.

⁵⁰ T. Browne, *Hydriotaphia*, op. cit., s. 97.

⁵¹ S. Cadman Seelig, „*Speak that I may see thee*”: *The Styles of Thomas Browne*, [w:] *Sir Thomas Browne. The World Proposed*, op. cit., s. 28.

⁵² Por. P. Mayor, *Urne-Burriall and the Interregnum Royalist*, [w:] „*A man very well studied*”: *New Contexts for Thomas Browne*, op. cit., s. 191-210.

opowiedzeniem się po stronie ciągłości obrzędów kulturowych, przerwanej arbitralną decyzją władzy⁵³. Tekst nie daje się jednak zredukować do deklaracji społeczno-politycznej, jest bowiem przede wszystkim niepokojącym traktatem o zapomnieniu, w którym wszyscy się pograżamy. Spośród wszystkich pism Browne'a, *Hydriotaphia* ma najbardziej melancholijną wymowę: mówi o niemożności ocalenia czegokolwiek od zniszczenia, którym jest czas.

Nie ma nic prawdziwie nieśmiertelnego, poza samą nieśmiertelnością; co nie ma początku, nie może mieć i końca. Wszystko inne jest ograniczone i podlega zniszczeniu będącemu szczególną odmianą konieczności, która nie może zniszczyć samej siebie. A jest to najwyższy stopień wszechmocy: być tak potężnym, że nie doświadczać nawet skutków własnej potęgi. Wystarcza nam idea chrześcijańskiej nieśmiertelności, która niweczy wszelką ziemską chwałę, bo po śmierci, niezależnie od tego, gdzie trafimy, ziemską pamięć o nas traci znaczenie. Tylko Bóg może zniszczyć nasze dusze i zapewnić zmartwychwstanie naszym ciałom, a jednak nawet On nie obiecał nam trwania. Dlatego jest tak prawdopodobne, że ci, którzy mieli najśmielsze oczekiwania, doznali przykrego zawodu; trzymając się za wszelką cenę przy życiu, tylko odwlekamy zapomnienie, w którym się kiedyś pograżymy.⁵⁴

Odwieczne ludzkie wysiłki, by zapewnić sobie trwanie nawet po śmierci – poprzez wierzenia, mity, sztukę – wydają się Browne'owi równie bezcelowe, co godne szacunku. Pisze: „A jednak człowiek jest szlachetnym zwierzęciem nadającym pozór wspaniałości nawet swoim prochom, upiększającym nawet groby, na równi celebrującym narodziny i śmierć”⁵⁵. A mimo to „nie ma antidotum na opium upływającego czasu”. Pozostaną z nas w najlepszym razie „inicjały imion, studiowane przez antykwariuszy”⁵⁶.

Podobny temat, choć utrzymany w odmiennej tonacji, porusza późniejszy tekst Browne'a *Repertorium*. Jeśli *Traktat o urnach* mówił o daremności pamięci, to *Repertorium* jest próbą walki z zapomnieniem. Także wychodzi od lokalnej historii, a mianowicie od ataku ikonoklastów na katedrę w Norwich w czasie wojny domowej. Kościół został wówczas splądrowany, a jego wyposażenie zniszczone. Nie oszczędzono nawet płyt nagrobnych ani strojów liturgicznych, które purytanie wynieśli na rynek miasta i „wrzucili [...] do rozpalonego w tym celu ognia, wznosząc okrzyki radości”⁵⁷. Atak ten – zwłaszcza skute inskrypcje nagrobne – musiał przejąć Browne'a zgrozą, skoro opracował szczegółowy opis wnętrza katedry, z wyliczeniem

⁵³ Por. A. Guibbory, *Ceremony and Community from Herbert to Milton*, Cambridge University Press, Cambridge 1998, s. 119-146.

⁵⁴ T. Browne, *Hydriotaphia*, op. cit., s. 137.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem, s. 134.

⁵⁷ J. Hall, *Bishop Hall's Hard Measure*, London 1710, s. 140-141, cyt. za: M. Swann, *Curiosities and Texts: The Culture of Collecting in Early Modern England*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2001, s. 123.

zniszczonych grobów i pomników, obejmującym nazwiska i życiorysy „wielu szlacheckich i znaczących osób” oraz dokładne miejsca ich pochówku. *Repertorium* jest zatem próbą rekonstrukcji zniszczeń i przywrócenia zerwanej ciągłości, przede wszystkim ciągłości pamięci o zmarłych, których nagrobki zniszczono. Spisane po restauracji monarchii w 1660 roku *Repertorium* ma silne konotacje polityczne i może być – z reguły jest – odczytywane jako deklaracja rojalizmu. Wyliczenie ma odmienny od innych tekstów Browne’a, rzeczowy, a nawet oschły ton: autor ogranicza się do przytoczenia faktów, nie komentuje ich ani nie wdaje się w dygresje, tak charakterystyczne dla jego stylu. Lokalna historia i jej aktorzy – biskupi, lordowie, urzędnicy dworscy, właściciele ziemscy – zostali potraktowani z powagą i najwyższym skupieniem. Co więcej, wyliczenie jest tak drobiazgowo, że robi wrażenie bezpośredniego opisu, a nie odtworzenia stanu rzeczy sprzed kilkunastu lat. Rekonstruując porządek wystroju katedry, Browne rekonstruuje też stojący za nim porządek społeczny. Zniszczone dzieła architektury i rzeźby wydają się jego – wciąż uchwytną – emanacją. Za Browne’owską próbą przywołania obrazu przedwojennej elity Norfolku stoi więc przekonanie, że indywidualna pamięć funkcjonuje zawsze w ramach społecznych. Jeśli *Traktat o urnach* wychodził od społecznego faktu, by dojść do indywidualnej, a nawet intymnej, refleksji, *Repertorium* zdaje się twierdzić, że wspomnienia nie są kwestią czysto indywidualną, zawsze odnoszą się do życia wspólnoty⁵⁸. Innymi słowy, nie ma wyraźnej granicy między pamięcią indywidualną a wspólnotową pamięcią kulturową i tę ostatnią właśnie Browne próbuje utrwalić. Browne zdaje się wiedzieć, że pamięć wspólnotowa musi być skonstruowana wedle tego samego procesu, którym rządzi się pamięć indywidualna: a więc wybiórczego tasowania faktów i układania z nich nowej całości. Ta opowieść o przeszłości, którą opowiada samej sobie wspólnota, odnosi się zawsze do porządku symbolicznego, praktyk i instytucji realizujących ten porządek. W ten sposób pamięć zbiorowa nie jest tylko obrazem minionej przeszłości, jest „ogniskiem tradycji”⁵⁹ zdolnym konsolidować społeczność. Warto przy tym podkreślić, że – zwracał na to uwagę Maurice Halbwachs – tak jak nie istnieje pamięć indywidualna niezależna od ram społecznych, tak samo nie istnieje pamięć wspólnotowa oderwana od prywatnych wspomnień pojedynczych ludzi. *Repertorium* Browne’a jest właśnie próbą podniesienia indywidualnego wspomnienia do rangi wspólnotowej opowieści, a zniszczone przedmioty materialne o wielkiej sile symbolicznej stają się mediami pamięci.

⁵⁸ A. Edl, *Cultural Memory Studies: An Introduction*, [w:] *Cultural Memory, Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, red. A. Erll, A. Nünning, de Gruyter, Berlin, New York 2008, s. 5.

⁵⁹ M. Król, *Wstęp do wydania polskiego*, [w:] M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. M. Król, PWN, Warszawa 1969, s. XIX.

Zamknięte muzeum wyobraźni

Browne'a szczególnie pociąga to, co osobliwe, jednostkowe, to, co wyryka się klasyfikacji. Ta fascynacja doprowadzi go do stworzenia katalogu fikcyjnych książek, dzieł sztuki i osobliwości natury, stanowiących ekspozycję wyobrażonego muzeum⁶⁰. To muzeum, czy raczej gabinet osobliwości, istniejący tylko w wyobraźni Browne'a w postaci owego katalogu, zyskuje miano *Musæum Clausum*: Muzeum Zamkniętego. Pełny tytuł tego dziełka – którego zamysł chętnie przypisałibyśmy Borgesowi – brzmi: *Musæum Clausum, or, Bibliotheca Abscondita Containing Some remarkable Books, Antiquities, Pictures and Rarities of several kinds, scarce or never seen by any man now living* (Muzeum Zamknięte, albo Biblioteka Ukryta, zawierająca wiele nadzwyczajnych ksiąg, starożytności, obrazów i osobliwości różnego rodzaju, niewidzianych okiem żadnego człowieka dziś żyjącego). Te tajemnicze zbiory opisane zostały do tego stopnia szczegółowo, aby czytelnik uwierzył, że istnieją naprawdę. Jeśli w *Repertorium* szczegółowość opisu miała służyć obiektywizmowi i wiarygodności, tutaj odwrotnie – jest narzędziem konstruowania kunsztownej fikcji. Katalog został wkomponowany w list do anonimowego przyjaciela, uczonego i kolekcjonera. Rozpoczyna się od podziękowań za wypożyczony „Katalog książek, osobliwości i okazów sztuki i natury” oraz od krótkiego wyliczenia współczesnych europejskich kolekcji: *Musæum Aldrovandi*, *Musæum Calceolarianum*, *Casa Abbellitta*, gabinety Rudolfa II w Pradze i w Wiedniu. W podzięk Browne prezentuje „wykaz kolekcji, której jestem pewien, żeś nie widział nigdy dotąd”⁶¹. Katalog podzielony został na trzy części: pierwszą, obejmującą dwadzieścia pozycji, poświęcono „rzadkim i nieznanym ogółowi książkom” (bywa że w jednej pozycji jest kilka książek), drugą – rzadkim obrazom w liczbie trzydziestu czterech, trzecią „starożytnościom i osobliwościom różnego rodzaju”, których jest dwadzieścia pięć. Mają się tam znajdować – wśród wielu innych – „poemat Owidiusza Naza napisany w języku getyjskim podczas wygnania w Tomos”, zieleńnik sporządzony przez lekarza rzymskiego Scriboniusza Largusa podczas wyprawy do Brytanii w 43 roku naszej ery z wojskami cesarza Klaudiusza, *Tragedia Medei* autorstwa Diogenesa Cynika, „dzieła Konfucjusza, sławnego filozofa chińskiego, przełożone na hiszpański”, traktat króla Salomona *De umbris idearium* (O cieniach myśli). Wśród obrazów Browne wymienia pejzaże podwodne, wyobrażające dno Morza Śródziemnego, podmorską łąkę u wybrzeży Prowansji, a także podwodne góry, nokturn przedstawiający bitwę między wojskami Tamerlana a Persami

⁶⁰ T. Browne, *Musæum Clausum, or Bibliotheca Abscondita: Containing Some remarkable Books, Antiquities, Pictures and Rarities of several kinds, scarce or never seen by any man now living*, [w:] idem, *Certain Miscellany Tracts*, Printed for Charles Mearne, London 1684, s. 193-215.

⁶¹ Ibidem, s. 194.

przy świetle księżyca, zimowy krajobraz „z drzewami przykrytymi śniegiem i lodem, z górami lodowymi dryfującymi po morzu, na których usadowiły się niedźwiedzie, foki i rzadkie ptactwo”, obraz bitwy stoczonej przez Rzymian z Jazygami na zamrożonym Dunaju, jak również „kilka obrazów przedstawiających szczególnie nieludzkie tortury”, między innymi taki pokazujący metodę obdarcia człowieka żywcem ze skóry. Do trzeciej grupy skarbów należały: strusie jajo z misternie narysowaną bitwą pod Alcácer, w której trzech królów straciło życie, wyciąg z czernidla mątwy, który Hipokrates uważał za remedium na histerię, wyrzeźbiona w dużym agacie anamorfoza przedstawiająca centaury czy kamień szlachetny wydobyty z głowy sępa. Wyliczenie wieńczy typowo Browne’owska konkluzja: „Gdzie dziś znajdują się te wszystkie skarby, wie tylko Apollo. Jestem pewien, że ja Nim nie jestem”⁶².

Fikcyjny list do nieistniejącego przyjaciela zawierający opis fikcyjnych eksponatów nieistniejącego muzeum: oto, czym jest *Musæum Clausum*. Interpretowane bywa czasem jako dziełko ośmieszające kolekcjonerską manię ówczesnych uczonych. Tak czytał *Musæum Clausum* wielki badacz literatury renesansowej C.A. Patrides, zdaniem którego Browne chce podkreślić absurd wpisany w bezkrytyczne praktyki kolekcjonerskie⁶³. *Musæum Clausum* miałyby więc być literackim żartem, na podobieństwo zmyślnego katalogu biblioteki opactwa św. Wiktora pod Paryżem z siódmego rozdziału *Gargantui i Pantagruela* Rabelais’ego. Rabelais przytacza katalog osobliwych tytułów, jak pisze Boy, „dziwolągów częścią wymyślonych, częścią przekreślonych”, by zakpić z jałowej wiedzy scholastycznej i z erudycji kolekcjonerów książek. Tytuły nie pozostawiają wątpliwości, skoro są tam takie dzieła, jak: *Knebel teologiczny*, *Łopatologia kaznodziei ułożona przez Tir-lupena*, *Papucie, alias cizemki cierpliwości*, *Tygielek kontemplacji*, *Pogrzebacz spowiedników*, *Żłób na siano adwokatów*, *Okpijdusztwo oficjantów*, *Almanach wiecznotrwały dla podagryków i francowatych czy Sześćdziesiąt i dziewięć brewiarzy na gęstym szmalcu*, by wymienić tylko co przyzwoitsze tytuły. Podobne dziełko, także w satyrycznej tonacji, stworzył w Anglii John Donne. Jego *The courtier’s library, or, Catalogus librorum aulicorum incomparabilium et non vendibilium* (Biblioteka dworzanina, czyli Katalog książek książęcych, niezrównanych i nieosiągalnych) to spis tytułów trzydziestu czterech fikcyjnych książek, przypisanych – co ciekawe – rzeczywistym autorom. Zawiera aluzje do książek czy autorów wtedy głośnych, dziś w dużej mierze zapomnianych. Satyra jest więc znacznie ostrzejsza, bo skierowana *ad personam* i być może

⁶² Ibidem, s. 215.

⁶³ C.A. Patrides, „The Best Part of Nothing”: *Sir Thomas Browne and the Strategy of Inditection*, [w:] *Approaches to Sir Thomas Browne: The Ann Arbor Tercentenary Lectures and Essays*, red. C.A. Patrides, University of Missouri Press, Columbia [1982], s. 32-33.

dlatego dziełko to, napisane w pierwszej dekadzie siedemnastego wieku, zostało wydane dopiero w roku 1650. Donne wymienia między innymi: *O skróceniu modlitw Pańskich* Marcina Lutra, *O rozróżnianiu płci i obojactwie u atomów* Nicolasa Hilla, *O tym, że chimera jest znakiem antychrysta* anoniimowego uczonego z Sorbony, *Naśladowanie Mojżesza. Sztuka noszenia ubrań czterdzieści lat z górą* angielskiego autora Topcliffe'a czy *O żeglowności wód niebiańskich i o tym, czy statki z Firmamentu przyplyną do naszych wybrzeży w Dniu Sądu Ostatecznego* Johna Dee. Widzimy więc podobny pomysł, jak u Rabelais'ego, ale w subtelniejszym, a zarazem ostrzejszym wykonaniu. Przedmiotem kpiny jest powierzchowna dworska erudycja, sama w sobie będąca parodią renesansowej wiedzy. „Z tymi książkami na podorędziu będziesz mógł w każdej dziedzinie wiedzy nagle zabłysnąć jako autorytet”, kwituje ironicznie Donne. Wśród książek wymienionych w katalogu jest też *Uwierz, że coś masz i miej to. Podręcznik dla antykwariuszy: wielka księga małych rzeczy podyktowana przez Waltera Cope'a, spisana przez jego żonę i przetłumaczona na łacinę przez jego sekretarza Johna Pory'ego*. Tytuł zawiera autoironiczną aluzję do obowiązków Donne'a jako sekretarza Sir Thomasa Egertona, Lorda Strażnika Wielkiej Pieczęci⁶⁴, niezależnie jednak od piętrowego żartu, fraza „Uwierz, że coś masz i miej to” stanowiłaby wcale zgrabne motto dla *Musæum Clausum*.

Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że zamysł autorski Browne'a różni się od tych opisanych powyżej. Nie budzi wątpliwości, że u Rabelais'go i Donne'a mamy do czynienia z żartem, z parodią uczonego katalogu. Tymczasem tekst Browne'a – choć niepozbawiony humoru, subtelnego *tongue-in-cheek* – jest utrzymany w zupełnie innym tonie. Jego styl nie odbiega od pozostałych dzieł Browne'a: jest w równym stopniu nasycony uczonymi aluzjami, zapomnianymi tajemnicami antyku, zetłalymi paradoksami. Nie tyle bawi czytelnika, ile urzeka go brzmieniem zdań, niepokojem ewokowanych obrazów, rozległością skojarzeń. Skala i charakter zbiorów nie odbiegają znacząco od tego, co Browne gromadził w swoim domu w Norwich: różnica jest tylko kwestią stopnia. Jeśli on sam kolekcjonował rzeczy rzadkie, cenne i osobliwe, w wyobrażonym muzeum zebrał te najrzadsze, najcenniejsze i najosobliwsze. *Musæum Clausum* – ta „wymaglinowana skarbnica, istniejąca wyłącznie w głowie [Browne'a] i dostępna jedynie za pośrednictwem liter na papierze”⁶⁵ – to idealny czy wręcz utopijny gabinet osobliwości. Choć większość jego zbiorów mogłaby istnieć naprawdę, stężenie niezwykłości jest tak wielkie, że udało się zeń wydestylować czystą ideę kolekcjonowania. Nieistniejące dzieła są śladem utraconej świetności, są „emblemami

⁶⁴ Zob. P. Brown, „*Hac ex consilio meo via progredieris*”: *Courtly Reading and Secretarial Mediation in Donne's The Courtier's Library*, „*Renaissance Quarterly*” 2008, vol. 61, s. 833-866.

⁶⁵ W.G. Sebald, *Pierścienie Saturna*, op. cit., s. 309-310.

próżności śmiertelników”: „pogańskimi marnościami, którym zdawało się, że świat będzie trwał wiecznie”⁶⁶.

Przede wszystkim są jednak semioforami: znakami niewidzialnego, cennymi ze względu na swoją materialną postać, ze względu na kształt, jaki im nadano, przez związek z wyjątkowymi ludźmi albo pamięć o minionych zdarzeniach⁶⁷. Semiofory, twierdzi Pomian, odsłaniają swoje znaczenie, gdy są oglądane, są w pełni semioforami, gdy wchodzi w skład kolekcji i są tym bardziej znaczące i cenne, im mniej mają użyteczności. Kolekcja Musæum Clausum nie jest otwartym dla publiczności muzeum, lecz prywatną – zamkniętą, ukrytą, jak podkreśla tytuł - przestrzenią, w której samotny człowiek spotyka się z niewidzialnym. Jest to przestrzeń tworzenia: rozumiana dosłownie – jako pracownia uczonego, i metaforycznie – jako „przestrzeń w umyśle”, domena wyobraźni. Jest tym samym Browne’owskim *musée imaginaire*, w którym pisarz gromadzi zachowane w pamięci obrazy. Muzeum wyobraźni – zdaniem Malraux – pokazuje nam to, czego zobaczyć nie możemy: dzieła odległe, nie dające się przenieść, zaginione. Malraux pisze:

Spełnia podwójną rolę. Z jednej strony jest ono rzeczywistością symboli i kodów kulturowych, przestrzenią sensów i znaczeń, jakie w kulturze znajdują swoje istnienie. Z drugiej strony muzeum imaginacji spełnia rolę ponadczasową, umieszczając kulturowe sensory i znaczenia w historii, spajając przeszłość z teraźniejszością, przywracając kulturze to, co zostało w niej umieszczone dawno temu i zapoznane. Dodatkowy aspekt muzeum imaginacji ma charakter egzystencjalny, stwarza bowiem przestrzeń, poprzez którą wyraża się człowiek, w której rozwija swoją świadomość, dokonuje aktów autorefleksji i rozpoznania, czym jest on sam wobec otaczającego go świata.⁶⁸

Muzeum wyobraźni Browne’a to przestrzeń wiedzy wyobrażonej jako gabinet osobliwości – wiedzy pojmowanej jako zdolność dostrzegania niewidzialnego. Fikcyjne eksponaty Musæum Clausum przynależą zaś do świata, w którym niewidzialne objawiało się przede wszystkim pod postacią przeszłości: to, co minione, określa kształt teraźniejszości a pamięć jest nierozdzielna od tożsamości. Locke twierdził zresztą, że nie istnieje tożsamość inna niż ta konstruowana i rekonstruowana dzięki pamięci, poprzez wspomnianie, kim się było i odnoszenie dawnego ja do teraźniejszego. Gabinet osobliwości Browne’a stanowi więc odpowiednik tego, co Kantor nazywał „pokoikiem wyobraźni”: miejscem, gdzie wyobraźnia projektuje fikcyjne obrazy, miejscem spotkania ze zjawami przeszłości, w tym także z dawnym sobą. A więc miejscem, gdzie pojęcia rzeczywistości i fikcji przecinają się:

⁶⁶ T. Browne, *Hydriotaphia*, op. cit., s. 133.

⁶⁷ Por. K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości: Paryż, Wenecja XVI–XVIII wiek*, op. cit., s. 35.

⁶⁸ A. Malraux, *Przemijanie a literatura*, tłum. A. Tatarkiewicz, PIW, Warszawa 1982, s. 102.

„Będziemy musieli rozszerzyć / pojęcie Realności na teren / tak nieuchwytny fizycznie, jak / PAMIĘĆ. / Uznać Pamięć za Realność. / To znaczy stworzyć / realną strukturę pamięci”⁶⁹. Ta struktura pamięci nie jest w wypadku Browne’a pałacem jak u Cyserona ani teatrem jak u Fludda, ale „najwspanialszą rupieciarnią”, która tak podobała się Virginii Woolf. Zanurzając się w jej zakamarkach, możemy odkryć, że „nosimy w sobie wszystkie cuda, których szukamy poza nami; całą Afrykę i jej cudowności mamy w sobie”⁷⁰.

⁶⁹ T. Kantor, *Dziś są moje urodziny*, [w:] idem, *Pisma*, t. 3: *Dalej już nic... Teksty z lat 1985–1990*, wyb. i oprac. K. Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora „Cricoteka”, Wrocław–Kraków 2005, s. 238.

⁷⁰ T. Browne, *Religio Medici*, op. cit., s. 19.