

Renata Tańczuk

Instytut Kulturoznawstwa
Uniwersytet Wrocławski

Kolekcjonowanie jako doświadczenie haptyczne. Refleksje teoretyczne

Jeśli jednak nie widzisz i nie dotykasz tego, co posiadasz, nie doświadczasz piękna, którego wszyscy kochankowie sztuki – Cavaliere chciał powiedzieć: »wszyscy kochankowie« – zawsze pożądają [Sontag 1997: 306].

Kolekcjonowanie przywykliśmy kojarzyć przede wszystkim z doznaniem wzrokowymi, a dopiero w dalszej kolejności dotykowymi, słuchowymi, smakowymi czy węchowymi. Wymaga ono jednak uruchomienia wszystkich rodzajów zmysłów, zmysł wzroku nie zawsze jest w nim najważniejszy. Udział poszczególnych zmysłów, ich różna waga w kolekcjonerskim doświadczeniu, wynika między innymi z przedmiotów kolekcjonerskiej pasji. Te, jak wiadomo, mogą być rozmaite. Z pewnością dla kolekcjonera smaków piwnych czy wina, zdolność rozróżniania poszczególnych gatunków trunku, nie tylko na podstawie znajdujących się na butelkach etykiet, jest bardzo ważna. Istotne są ich smak, barwa, zapach, ale także wrażenia dotykowe, jakie wywołują. Doświadczenie zmysłowe kolekcjonerki skórzanych torebek czy porcelany, jest oczywiście nie mniej złożone. Ta pierwsza wybierając interesujący ją obiekt, nie tylko poddaje go wzrokowej ocenie, ale również rozpoznaje jego zapach oraz dłońmi temperaturę i fakturę materiału. To właśnie zmysły dotyku i węchu umożliwiają identyfikację tworzywa, z którego torebka jest zrobiona. Skórzana torebka pachnie inaczej! Kolekcjonowanie z pewnością wyrabia w zbieraczu

większą wrażliwość na doznania sensualne. Dodajmy, że nie sposób nauczyć się właściwego rozpoznania przedmiotów z samych tylko lektur. Jeśli ktoś chce zostać kolekcjonerem musi „czuć” przedmioty, umieć wypatrzeć je wśród setek innych, rozpoznać specyficzne ich własności: fakturę, ciężar, zapach, temperaturę, barwę, giętkość, brzmienie itp. Umiejętności te są nabywane w praktyce kolekcjonerskiej, a doświadczonemu kolekcjonerowi wystarczy nieraz bardzo szybki kontakt z przedmiotem, przelotne spojrzenie, dotknięcie, aby rozpoznać, czy ma do czynienia z obiektem autentycznym czy nie¹.

Szczególna wrażliwość zmysłowa jest ważna nie tylko dla umiejętnego oszacowania zbieranych obiektów, dokonywania właściwego wyboru, jest ona również źródłem jednej z przyjemności, jakie można czerpać z kolekcjonowania. Paweł Banaś, kolekcjoner między innymi szkła secesyjnego, pocztówek, rzeźby ludowej, pisał:

sfera doznań haptycznych jest niewątpliwie jedną z największych kolekcjonerskich radości. Dotyk, rozpoznanie wagi, dźwięk potrąconego delikatnie przedmiotu pozwala doświadczonemu kolekcjonerowi nieomal »na ślepo«, nie oglądając się na sygnatury, określić czas powstania czy proveniencję przedmiotu. Jest to kontakt z natury nieomal magiczny. Zanim weźmiemy w dłonie rosenburską filizankę, nie mamy pojęcia, jak zdumiewająco jest lekka i delikatna niczym skorupa jajka. Nie darmo określa się ją mianem Eierschaal-porselein. To samo dotyczy szkliv naciekowych japońskiej kamionki, misternie szlifowanych szkieł Gallé czy renesansowych brązów. A drewno – to przecież całe poematy rozpisane na dziesiątki gatunków i technik. Nikt tak dogłębnie nie wnika w »ikonologię tworzywa« jak kolekcjoner właśnie! [Banaś 2007: 259].

Zauważmy, że opisując jedną z „radości kolekcjonerskich”, Banaś zwraca uwagę przede wszystkim na zmysł dotyku – kolekcjoner ogląda przedmiot rękami.

Przyjrzyjmy się więc bliżej haptycznemu doświadczeniu kolekcjonera, rekonstruując najpierw najczęstsze, jak moglibyśmy powiedzieć, „wzrokocentryczne” ujęcie kolekcji i kolekcjonowania.

¹ „Byłem pewien prawdziwości jednego z moich medali. Okazało się, że trafił do ognia i choć nie powstały w nim dziury, stracił jednak dźwięk. [...] Obiegowe monety, np. talary i inne bite stemplem, zawsze miały swój dźwięk. Odlewane – słaby, a galwaniczne – tępy. Trzeba zawsze posłuchać, jak moneta brzmi, popatrzeć, jaki ma rysunek, obejrzeć zatarcia koło liter i na rantach. Jest cały szereg tajemnic, dzięki którym człowiek uczy się odróżniać wszelkie wyroby z metali. Pojmuje z czasem, co jest prawdziwością materii” [Górnicka-Zdziech 2008: 164].

Kolekcjonować, czyli oglądać

Bohater, znakomitej i intrygującej powieści Bruce'a Chatwina pt. *Utz*, kolekcjoner figurek porcelanowych, stwierdza:

Przedmiot zamknięty w muzealnej gablocie [...] wiezie naturalny żywot podobny do losu zwierząt w zoo. W muzeum eksponaty umierają – od naporu ludzkich spojrzeń lub z braku powietrza – podczas gdy prywatny kolekcjoner ma nie tylko potrzebę, ale i prawo dotykania ich. Podobnie jak dziecko, które zawsze wskazuje rączką przedmiot, o którym mówi, tak namiętny kolekcjoner okiem swoim i dłonią przywraca im życie, jakie otrzymały od swojego twórcy. Wrogiem kolekcjonerów są kustosze muzeów. Najlepiej byłoby, gdyby co pięćdziesiąt lat muzea bywały okradane, a zgromadzone w nich przedmioty znajdowały się na powrót w obiegu... [Chatwin 2010: 18].

Muzeum, kolekcjonująca instytucja, wystawiając kolekcjonerskie obiekty do oglądania, zdaniem bohatera książki uśmierca je. Przedmiot żyje, jest przywracany do życia, w kolekcji prywatnej, której poszczególne elementy są przez kolekcjonera przede wszystkim dotykane, choć również i oglądane.

Zmysł wzroku jest oczywiście ściśle powiązany z kolekcjonowaniem. Jego ważność podkreśla, na przykład, definicja kolekcji zaproponowana przez Krzysztofa Pomiana. Kolekcja, jego zdaniem, jest zbiorem przedmiotów wystawionych do oglądania². Kolekcjonerskie przedmioty są percypowane wzrokiem, nawet więcej, racją istnienia kolekcji jest to, że może być oglądana. Również Manfred Sommer w swojej fenomenologicznej analizie zbierania eksponuje wagę wzroku w kolekcjonowaniu. Osłabienie tego stwierdzenia jest możliwe tylko przy przyjęciu szerokiego rozumienia pojęcia oglądu używanego, którym się posługuje. Pojęcie to, jego zdaniem, jest „prototypem i ogólnym określeniem wszystkich form bezpośredniej obecności przedmiotów. W tym szerokim sensie ogląd obejmuje nie tylko to, na co wrażliwe są nasze oczy, lecz również inne zmysły, zwłaszcza słuch i czucie” [Sommer 2003: 77–78]. Jednak, ponieważ dla analizy zbierania Sommer wybiera słownictwo związane ze zmysłem wzroku, pozwolę sobie na przedstawienie jego rozważań jako egzemplifikacji opisu praktyki kolekcjonerskiej, w której dominujący jest właśnie wzrok.

² To, że przedmioty w kolekcji są wystawione do oglądania nie jest oczywiście wystarczającą cechą definiującą tego rodzaju zbiór. Zob. Pomian 1996: 18. Podobną, eksponującą zmysł wzroku, definicję kolekcji przyjął w mojej pracy: Tańczuk 2011.

Dla zbierania estetycznego, jakim jest kolekcjonowanie, w odróżnieniu od zbierania akumulacyjnego, istotne jest dokonywanie rozróżnień między przedmiotami, wychwytywanie jakości, cech, które je od siebie różnią, nawet jeśli należą one do tej samej klasy. Zbieracza estetycznego znamionuje nadwyżka oglądu, zmysł wzroku wydaje się najważniejszy w tworzeniu interesującego zbioru, którego elementy nie tylko muszą różnić się od siebie, ale również powinny być warte zobaczenia. Można powiedzieć, że według Sommera, kolekcjonowane obiekty to te, które zostały objęte ramą pojęcia „tego, co warte zobaczenia”. Pojęcie to, „choć tak jak każde inne odnosi się do wielu przedmiotów, nie wskazuje na żadną własność, którą przedmioty te miałyby same przez się. Własności: osobliwe, wyjątkowe, warte zobaczenia, wywołujący zdumienie nie przysługują bezpośrednio samym przedmiotom. Nie są to predykaty »realne«, lecz »estetyczne«. Przypisujemy je przedmiotom tylko dlatego, że budzą one w nas ciekawość i chęć oglądania: pragnienie, *aby* oglądać, i przyjemność z oglądania. Przedmioty, które to potrafią, są warte zobaczenia. Ten, kto zachowuje takie przedmioty, potrafi też zrozumieć, co je łączy: znajduje ich pojęcie. Zwieńczeniem odkrycia tego, co warte zobaczenia, jest odkrycie *pojęcia* tego, co warte zobaczenia” [Sommer 2003: 77]. Pojęcie tego, co estetyczne „obejmuje wszystko, co obiecuje zaspokojenie naszej tęsknoty za bezpośrednim oglądem i co spełnia tę obietnicę” [Sommer 2003: 77]. Obejmuje ono nie tylko to, co piękne, ale równie dobrze wszystko to, co z powodu swej brzydoty, odstępstwa od normy jawi się jako warte zobaczenia³.

Zdaniem Sommera najczystszą postacią zbierania estetycznego jest kolekcjonowanie dzieł sztuki, które są zarówno „wzorcowymi” przypadkami tego, co warte zobaczenia, jak i tworzone są wyłącznie po to, by je oglądać. Ich kolekcjoner „jest pierwowzorem zbieracza, prototypem *homo collector*. Zbieranie dzieł sztuki jest zbieraniem w jego najczystszej i najwyższej formie: zbieraniem *par excellence*” [Sommer 2003: 87].

³ Sommer pisze, że pojęcie tego, co estetyczne, musi być równie szerokie jak pojęcie oglądu” [Sommer 2003: 77–78]. „Coś może być zatem: godne uwagi, czarujące, piękne, zadziwiające, cudowne, niesłychane, niepojęte, fantastyczne, fenomenalne, dowcipne... – i warte zobaczenia. Pojęcie tego, co warte zobaczenia, jest w tym towarzystwie tylko *primus inter pares*. O ile jednak jest ono jedynym, które może zastępować wszystkie te »estetyczne pojęcia«, o tyle też jest częścią, która wyraża całość: *pars pro toto*” [Sommer 2003: 78].

Sommer, antropomorfizując, zaznacza, że rzecz, jeśli jest „rzadka, osobiwa lub wystarczająco niezwykła, to chce być również widziana, oglądana, podziwiana. Do tego dąży, tego pożąda, na to nalega i na tym polega. Jej ukrywanie przez dłuższy czas pozostawałoby w sprzeczności z jej najgłębszą istotą. Przedmiot oglądania jest sam w sobie »ekshibicjonistyczny«. Jest egzemplarzem *wystawowym*. Pozwolenie na oglądanie rzeczy oznacza bowiem jej pokazanie; jej wystawienie zaś jest niczym innym, jak dobrze zorganizowanym przedsięwzięciem, które ma na celu jej pokazanie i które ma dać jej okazję do pokazania się. Rzecz może się jednak pokazać tylko wtedy, gdy obecni są również ci, którym chce się pokazać: widzowie. Wystawa jest zatem jednocześnie zaproszeniem do oglądania, i to takim zaproszeniem, którego nie wolno całkowicie zignorować. Jeśli nikt na nie nie odpowiada, wówczas rzecz doznaje swego rodzaju niesprawiedliwości, nawet jeśli nie da się wskazać nikogo, kto byłby tu winny” [Sommer 2003: 61]. Można powiedzieć, że według Sommera, w praktyce kolekcjonerskiej zmysł wzroku jest w dwójnasób eksponowany. Z jednej strony kolekcjoner i ci, którzy podobnie jak on są ciekawi rzeczy, pragną je oglądać, z drugiej, to same rzeczy chcą być oglądane.

Podkreślanie wizualnej natury kolekcji oraz wzrokowego charakteru praktyki kolekcjonerskiej, które przyjmuje instytucjonalną formę w muzeum, wiąże się być może z wyjątkową pozycją, jaką wzrokowi przyznaje się na Zachodzie. Tworzenie widowisk wiary, władzy, wiedzy i bogactwa jest silnie obecne w jego tradycji. Co więcej, wydaje się, że bez widowiskowych prezentacji bytów niedostępnych wzrokowi, czy własności (np. siła, władza, wiedza) przypisywanych jednostkom i grupom nie byłibyśmy skłonni uznać ich istnienia. Moglibyśmy powtórzyć za Marshalllem McLuhanem, że rzecz, „aby być realną [...] musi być widzialna” [Urry 2009: 118]⁴. Domaganie się wizualnego dowodu wydaje się ważną, a nawet niezbywalną własnością kultury zachodniej. Z tego też powodu, kolekcjonowanie jako forma poznawania świata jest z konieczności powiązane ze wzrokiem i tworzeniem wizualnych dowodów wiedzy, wystaw-luster odbijających porządek świata. Czy jednak akcentowanie widzialności i wzroku jako najważniejszego organu poznania nie przysłania nam, nie spycha z pola widzenia dotyku jako władzy poznawczej i odślaniającej rzeczywistości rzeczy?

⁴ John Urry przywołuje pracę M. McLuhana, *Galaktyka Gutenberga*.

Prezentacja kolekcji na wystawie, obcowanie z nią tylko poprzez medium wzroku, prowadzi do redukcji złożonego multisensorycznego doświadczenia do jednowymiarowej percepcji przedmiotów, odbioru tylko wizualnie dostępnych ich cech oraz do całościowego i syntetyzującego ujęcia zbioru⁵. To ostatnie może być uznane za pozytywną własność wystawy. Przekształcenie kolekcji w wystawę jest też formą budowania dystansu i obiektywności do niej⁶. Redukcja doświadczenia kolekcjonerskiego do doświadczenia wizualnego może być postrzegana jako forma ograniczenia kontaktu z przedmiotem do tego, co powierzchowne, naskórkowe. W muzeum, instytucji powołanej m.in. do wystawiania kolekcji, obowiązującą normą jest *noli me tangere* [Böhme 2012]. Zakaz ten bywa łamany przez zwiedzających, którzy znajdują swoje sposoby na dotknięcie interesującego ich przedmiotu. Z pewnością, jednym z motywów jego przekraczania jest pragnienie namacalnego, bezpośredniego, według wielu, rzeczywistego kontaktu z obiektem sprawowanego w muzeum kultu. Ograniczenie kontaktu z przedmiotem, zbudowanie bezwzględnie wobec niego dystansu, jak pisze Hartmunt Böhme, umożliwia jego percepcję zgodną z Kantowską estetyką oraz, co szczególnie ważne dla społeczeństwa konsumpcyjnego, stwarza przestrzeń „bezczasowości, będącej przeciwieństwem sfery wymiany” [Böhme 2012: 334], w której rzeczy stają się „fetyszami pierwszego stopnia”, t.j. rzeczami niezbywalnymi, istotnymi dla funkcjonowania społeczeństwa⁷. Dystans do przedmiotów utrzymywany w muzeum chroni je przed zagrożeniem towarową cyrkulacją i praktycznym użyciem. Reguła *noli me tangere* nie obowiązuje w tej przestrzeni jedynie wybrańców – muzealników, którzy stoją na straży niezbywalności zebranych przedmiotów. Podobnie jest zresztą w kolekcjach prywatnych, w których prawo dotykania obiektów ma kolekcjoner i ci, którym na to pozwoli.

⁵ Wystawę kolekcji można potraktować, jak pejzaż i mapę, jako technikę wizualną. Działa ona również podobnie jak one. Zob. Urry 2009: 128.

⁶ Zob. na temat dystansu: Urry 2009: 128.

⁷ „Rzeczy niezbywalne przerywają cyrkulację wymiany towarowej w imię cyrkulowania komunikacji i refleksji. Dla nowoczesności zatem, która jak wcześniej żadna inna epoka podporządkowała cyrkulację towarów kapitalistycznej kalkulacji, stają się one niezbędnym kontrapunktem, źródłem refleksyjności, która jest równie nienaruszalna jak sama cyrkulacja” [Böhme 2012: 331].

Wystawianie kolekcji, na co zresztą zwraca uwagę Sommer, ściśle wiąże się z autoprezentacją (prezentacją) jej właściciela. Susan Sontag w swego rodzaju literackim traktacie na temat kolekcjonerstwa, jakim jest *Miłośnik wulkanów*, pisze:

Dla kolekcjonera chwalenie się swymi zbiorami nie jest arogancją. Kolekcjoner, tak jak oszust, nie istnieje inaczej niż publicznie, nie istnieje, dopóki nie pokaże, czym jest lub, czym być postanowił. Dopóki nie wystawi owoców swej pasji [Sontag 1997: 134].

Cóż można zrobić z pięknem? Można je podziwiać, chwalić, można je wzbogacać (albo przynajmniej o to się starać), można je wstawiać na widok publiczny; albo można je ukryć. Czy można posiadać coś niebywale pięknego i nie chcieć pokazywać tego innym? Być może, jeśli obawiasz się ludzkiej zazdrości albo jeśli się boisz, że ktoś odbierze ci twój skarb. Ktoś, kto ukradł obraz z muzeum albo średniowieczny manuskrypt z kościoła, musi trzymać swój łup w ukryciu. Ale jakże niezaspokojony musi czuć się złodziej! Rzeczą naturalną wydaje się wystawianie piękna na pokaz, oprawianie go w ramy, pokazywanie na scenie – by widzieć i słyszeć podziw innych, echo własnego podziwu [Sontag 1997: 125].

Ekspozycja kolekcji jest jednocześnie ekspozycją kolekcjonera, jest też żądaniem podziwu i akceptacji ze strony publiczności.

Oglądanie, możliwość penetrowania rzeczy wzrokiem, wiąże się również z „posiadaniem” i „własnością” istotnymi dla kolekcjonowania. Kolekcjoner nie tylko rzeczy gromadzi, on je również posiada, są one szczególnym rodzajem jego własności. Georg Simmel wskazuje, że „»posiadać« można jedynie przedmioty widzialne, a to, co tylko słycać, przemija razem z chwilą swej terażniejszości i nie jest dane na »własność«” [Simmel 2006: 196]. Jednak branie w posiadanie wzrokiem wydaje się bardziej ulotną formą posiadania niż branie rzeczy do ręki. Znacznie ważniejsze dla poczucia posiadania, bycia właścicielem zgromadzonych zbiorów może być możliwości ich dotykania. I choć zmysł wzroku buduje więź między kolekcjonerem a jego własnością, to intymnego charakteru relacja między nimi nabiera dopiero dzięki dotykowi.

Spróbujmy teraz przyjrzeć się bliżej temu niedocenianemu, zapomnianemu, a może nawet wypartemu w kulturze zachodniej zmysłowi⁸, który filozofowie tacy jak Denis Diderot, Maine de Biran, Johann Gottfried Herder,

⁸ Zapominanie dotyku i jego marginalizacja są równoznaczne, jak zauważa Mark Peterson, z lekceważeniem „szerokiego wachlarza cielesnych odczuć, akcentowaniem”, jak już pisałam, „raczej oka [...] niż dłoni i stóp (haptycznego doświadczenia)” [Peterson 2007: 59]. Janina Brach-Czaina wskazywała na to, że marginalizacja dotyku w naszej kulturze może mieć swoje przyczyny zarówno w związkach dotyku z seksualnością, erotyką, jak i może brać się

uznali za „zmysł filozoficzny”. Wyartykułujmy te filozoficzne kwestie, które stawia refleksja nad dotykiem i które kierują nas ku doświadczeniu kolekcjonerskiemu jako doświadczeniu dotykowemu właśnie.

Kolekcjonować, czyli dotykać

Eugène Minkowski swoje rozważania o dotyku rozpoczyna od przywołania opinii, między innymi, przyrodników, że zmysł dotyku jest zmysłem „słabym” [Minkowski 2010: 115–118]. Orzeczenie o jego słabości bierze się z jednej strony, z pierwotności, a raczej prymitywności, tego zmysłu – do niego dopiero dołączają pozostałe. Z drugiej strony, zmysł dotyku jest słaby również dlatego, że nie pozwala na panowanie nad tym, co jest w pewnej odległości od nas. To przyrodnicze podejście w pewnym zakresie powtarza, poglądy Arystotelesa na temat dotyku. W znanej hierarchii zmysłów podanej przez Arystotelesa dotyk, inaczej niż wzrok, zajmuje najniższą pozycję. Dotyk jest dla Stagiryty zmysłem podstawowym, zwierzęcym, przysługującym wszystkim gatunkom zwierząt. Jest niezbędny do zachowania życia: jego „utrata [...] przyprawia z konieczności zwierzęta o śmierć” [Arystoteles 1992: III, 13, 435b 4n], „jest to jedyny zmysł, który musi ono mieć” [Arystoteles 1992: III, 13, 435b, 19n]. Jednocześnie dotyk jest najdoskonalej rozwinięty u człowieka [Arystoteles 1992: II, 9, 421a 21–23]. Dopiero nad tym podstawowym zmysłem nadbudowują się kolejne, które służą raczej dobrostanowi organizmu, a nie są konieczne. Dotyk jest zmysłem nie tylko niezbędnym, ale również poprzedzającym inne zdolności zmysłowe. Jest on zmysłem „podrzednym wobec poznania intelektualnego i etycznego” [Struzik 2009: 73]. Arystotelesowska hierarchia zmysłów, zdaniem Marka Patersona, odzwierciedla jego stosunek do zmysłowych przyjemności przedstawiony w *Etyce*. Przyjemność dostarczana przez wzrok jest uznana za doskonalszą „w czystości” niż doznawana dzięki dotykowi [Freeland: 1992: 239. cyt. za: Peterson 2007: 17].

z przekonania o jego bezużyteczności dla „intelektu i ducha”, a nawet z zagrożenia, jakie stanowi on dla „krzepiącej funkcji kultury”, jaką jest wyobraźniowa ochrona przed namacalną rzeczywistością, wynikającymi z niej cierpieniami. Zdaniem autorki niedoceniając dotyku może brać się również z tego, że dotyk nie wiąże się z wyobraźnią. Ta jest mu niepotrzebna, nawet więcej, jest on jej „zabójcą”, ponieważ jest „strażnikiem rzeczywistości” [Brach-Czaina 2003: 60–61].

W rozważaniach nad dotykiem problemem zasadniczym wydaje się rola dotykania w poznawaniu i ustanawianiu realnej i trwałej rzeczywistości dla nas. John Urry pisze, że dotyk jest „kluczowy w naszych relacjach z przedmiotami. Stanowi wrażliwy instrument badania i rozpoznawania świata fizycznego” [Urry 2009: 146]. Dotykanie pozwala, jak się wydaje, lepiej rozpoznać przedmiot. Nie bez znaczenia jest to, że dotyk jest zmysłem bezpośredniego i wzajemnego kontaktu z przedmiotem. O ile zmysł wzroku buduje dystans to, obcowanie dotykowe „przywraca bliskość” [Urry 2009: 134]. Zmysły wzroku i słuchu można uznać za dystansujące, natomiast smak, dotyk, węch są zmysłami bardziej bezpośrednimi [Urry 2009: 138]. Dotykając, zyskujemy poczucie konkretności, materialności, a co za tym idzie, realności tego, co dotykane. Można by nawet powiedzieć, że dotyk jest drogą do wiedzy konkretnego – wiedzy o tym, tu oto obecnym przedmiocie, odwzajemniającym dotyk i stawiającym opór. Poznawanie konkretnego przedmiotu poprzez dotyk owocuje szczególnym rodzajem wiedzy, trudno komunikowalnej, wręcz niedyskursywnej. Wiedzę tę, jak i w pewnym zakresie wiedzę kolekcjonera o zbieranych przez niego przedmiotach, można by chyba uznać za wiedzę typu *mētis*, mimo że ten rodzaj wiedzy nie musi być koniecznie oparty o dane dotykowe, a jego specyfika zasadza się na jego genezie z bezpośredniego doświadczenia i praktyki z obiektem. Autorem konceptu wiedzy typu *mētis* jest antropolog James C. Scott. Mianem *mētis* można określić np. wiedzę kucharki o cieście drożdżowym, pozwalającą jej ustalić właściwy moment jego wyrobienia, czy – na co wskazywała Ewa Klekot – wiedza garncarza o glinie. *Mētis* oparta jest na doświadczeniu i praktyce⁹, jest też wiedzą ucieleśnioną. Klekot, omawiając rozumienie *mētis* przez Scotta, pisze: „To taka forma wiedzy, którą trudno nabyć inaczej niż przez uczestnictwo i która właściwie nie poddaje się uogólnieniu. [...] *Mētis* [...] to

⁹ „*Mētis* w szerokim rozumieniu tego słowa to rozległy wachlarz praktycznych umiejętności i nabytej inteligencji w odpowiedzi na stale zmieniające się otoczenie przyrodnicze i ludzkie” [Scott 1998: 313, cyt. za: Klekot 2011: 48]. „Praktyka i doświadczenie, których odzwierciedleniem jest *mētis* mają niemal zawsze *lokalny* charakter. Przewodniczka po górach być może fantastycznie prowadzi wspinaczki z Zermatt na Matterhorn, na który wielokrotnie się wspinała; lotnik – w niedościgniony sposób pilotuje Boeinga 747, na którym trenował; a chirurg ortopeda – dokonuje cudów podczas operacji kolana dzięki wielkiemu doświadczeniu zdobytemu podczas praktyki leczenia tej właśnie części ciała. Nie wiadomo jednak, na ile *mētis* tych ekspertów dałaby się przełożyć na wspinaczkę na Mont Blanc, lot samolotem DC3, czy operację ręki” [Scott 1998: 317, cyt. za: Klekot 2011: 49].

antropologiczna »wiedza usytuowana«, jeszcze bardziej ucieleśniona niż lokalna wiedza Clifforda Geertza, niedyskursywna [...]” [Klekot 2011: 48].

Wydaje się, że jednym z istotnych przekonań dotyczących epistemologicznego wymiaru dotykania jest to o pewności danych dotykowych. Oczywiście wydają się nas wprowadzać w błąd, łudzić, przedstawiać zwidy, których realności nie możemy być pewni. Moglibyśmy powtórzyć za Herderem, którego stanowisko w kwestii dotyku Tadeusz Sławek ujmuje następująco:

Sprawy istotne, stanowiące domenę filozofii [...], mieszczą się zatem przed mową i spojrzeniem, tymi dwoma sztandarowymi dziedzinami filozoficznego myślenia. Język i wzrok zostają postawione w stan silnego podejrzenia jako serwujące nam »cienie« zamiast przedmiotów, odbicia zamiast rzeczy, idee zamiast substancji [Sławek 2009: 23].

Warto tu może przywołać, często przytaczaną w kontekście rozważań nad dotykiem, ewangeliczną opowieść o św. Tomasz, „patronie wszystkich dotykających” [Sławek 2009: 25], którego wątpliwości (w języku angielskim św. Tomasz nie jest „niewiernym”, ale „wątpiącym”) zostają rozstrzygnięte dopiero dzięki dotykowi. Dotknięcie dostarcza argumentu prawdy, pewności. Tomasz nie tylko chce zobaczyć Chrystusa, chce również dotknąć jego ran. To dopiero zanurzenie rąk w ranach daje pewność. Pragnienie Tomasa dotykania Pana jest pragnieniem intymnego, bezpośredniego kontaktu, zniwelowania dystansu. Jest też aktem przerażającej odwagi¹⁰ dotknięcia tego, co niedotykalne w podwójnym sensie, bo niemożliwe do dotknięcia (Boga i pustki nie można dotknąć¹¹), ale i co nie powinno być dotykane, ponieważ jego dotknięcie niesie cierpienie.

¹⁰ Sławek ujmuje to tak: „Gdyby przyjąć, że konkluzja biblijnej sceny [...] kryje się w wezwaniu »błogosławieni, którzy nie widzieli a uwierzyli«, wówczas święty Tomasz proponowałaby formułę »błogosławieni, którzy uwierzyli, mieli bowiem odwagę dotknąć tego (ujrzeli to, czego dotknęli sami, »własną ręką« i »na własną rękę«), co poprzednio podawano im do wierzenia« (to, co widzieli inni)” [Sławek 2009: 25].

¹¹ „A jednak to dotyk, tylko on, może nas wprowadzić do przedśmionka niedotykalnego. Przypomnijmy świętego Tomasza i jego dłonie dotykające ciała, substancji, która już podlega transsubstancjacji, twardej materii ciała przemawiającej pustym, a więc niedotykalnym miejscem rany. Pisał Wiktor Hugo: »Bóg namacalny, jakaż to rozkosz [...]«. »Istnieje długa chrześcijańska i filozoficzna tradycja dotykania bez dotykania [...], dotykania tego co niedotykalne, która usiłuje zamknąć tę najbardziej nieuchwytną i najcenniejszą lukę«. Lukę między »ja« i »ty«, której dotyk zamknąć nie zdoła, lecz której znaczenie wydobywa z olśniewającym blaskiem” [Sławek 2009: 28].

Eugène Minkowski, w przywołanym już tekście, ukazuje konstytutywny dla poczucia realności i trwałości świata charakter dotyku. Dotyk, zdaniem filozofa, nabiera znaczenia podstawowego, gdy w naszych rozważaniach nad nim weźmiemy pod uwagę bezmiar i nietrwałość świata, to, że jest on wnieustającym przepływie. Z takiej perspektywy, pisze Minkowski, możliwość dotykania, wchodzenia „w bezpośredni kontakt z istotami i rzeczami” jest „cudem” [Minkowski 2010: 115]. To za sprawą dotyku, zmienny, ulotny świat wzbogacony zostaje o „pierwiast[ek] gęstości, zwartości (a być może nawet spójności), na którym »wspierają się« rzeczy, a także my sami »opieramy na nim stopy«, »dotykamy ziemi«” [Minkowski 2010: 115]. „Ani przed, ani poza dotykiem, lecz jedynie w nim samym powstaje to, co namacalne, to, co w świecie trwałe. [...] gdyby nie było dotyku, oblicze świata (a wraz z nim wszystkie inne dane zmysłowe) zmieniałoby się nieustannie. Świat pozbawiony jakiegokolwiek punktu oparcia, odarty z wszelkiej zwartości, uległby rozproszeniu i – jeśli można tak powiedzieć – wyparowałby” [Minkowski 2010: 115]. Dzięki temu, że dotyk prowadzi w świat trwałość i, co się z tym wiąże, „sprawia, że każda inna jakość zmysłowa staje się »uchwytna«, jawi się on rzeczywiście jako mający w sobie coś z »podstawy«” [Minkowski 2010: 116]¹².

Tak ujęta funkcja dotyku odsłania jego fundamentalną rolę w kolekcjonowaniu jako zmaganiu z przemijalnością i ulotnością świata, z efemerycznością zjawisk. Kolekcjonerskie dotykanie przedmiotów pochodzących z przeszłości może być potraktowane jako forma potwierdzania nie tyle istnienia tych właśnie przedmiotów, ale jako forma obcowania z przeszłością, z której pochodzą i której są nośnikami. Przez dotykanie przedmiotu przeszłość się materializuje, zostaje wskrzeszona i pochwycona. Nie możemy cofnąć się w czasie, ale możemy niejako dotknąć przeszłości. Za sprawą dotyku przeszłość zostaje niejako „zaktualizowana”, odbierana jest jako obecna „teraz”,

¹² Dodać należy, że w swoich rozważaniach o dotyku Minkowski nie zatrzymuje się na dotyku zmysłowym. Rozumienie fenomenu dotyku zostaje poszerzone o refleksję nad innymi odmianami dotykania np. „sedna sprawy”, „problemu”, „absolutu”, czy dotykania drugiego za pośrednictwem słów. Interesuje go przede wszystkim dotyk jako „ogólna jakość dotyku, na której opiera się również – pośród innych manifestacji życia – zmysł dotyku” [Minkowski 2010: 116]. Dotyk u Minkowskiego staje się fundamentalną jakością wszelkiego bytu: „Wszystko, co jest, wszystko, co utrzymuje się przy życiu, może dotykać względnie może być dotykane, lub jeszcze ściślej – wszystko potwierdza swój byt za pomocą dotyku” [Minkowski 2010: 116]. Zdolność do dotykania i dotykalność określa „sposób bycia rzeczy, jednostek, istot żyjących” [Minkowski 2010: 116].

bowiem dotyk ma miejsce w określonym momencie terażniejszości¹³. I choć takie postawienie kwestii doświadczenia przeszłości może wydawać się mało przekonujące, to jednak pragnienie kontaktu z nią jest nade wszystko realizowane przez obcowanie z rzeczami – relikdami, a doświadczenie dotykania daje wyjątkowe przeżycie¹⁴. Ten wymiar haptycznego doświadczenia przeszłości dostrzegał Walter Benjamin, który szkicując portret kolekcjonera jako „starca”, „fizjonomisty świata przedmiotów”, dotyk uczynił organem doświadczenia przeszłości. Aby zrozumieć, pisze autor *Pasaży*, w jaki sposób kolekcjoner staje się tłumaczem losów przedmiotów: „Trzeba się tylko przyjrzeć jak [...] poczyną sobie z obiektami w swej szklanej gablocie. Kiedy trzyma je w rękach, jakby natchniony zdaje się patrzeć poprzez nie w ich odległą przeszłość” [Benjamin 1969: 61].

Wchodząc w bezpośredni kontakt z przedmiotem, dotykając go, jesteśmy zarazem przez niego dotknięci. W tym sensie dotyk jest zawsze odwzajemniony, bowiem nie można dotykać, nie będąc jednocześnie dotykanym. Dotyk, zdaniem Minkowskiego, wyróżnia się właśnie cechą wzajemności, która zarazem” określa sposób bycia wszystkiego, co istnieje; z drugiej strony, rzuca ona jakieś światło na rzeczywistość czyniąc ją spoistą i dotykalaną” [Minkowski 2010: 117]. Każda rzeczy, istota, która jest dotykalna pociąga za sobą obecność tego, co/kto dotyka. „[W] przypadku tego, co dotykalne – powie autor – prym wiedzie bycie we dwoje” [Minkowski 2010: 116]. To bycie z przedmiotem, we wzajemnym odnoszeniu się do siebie przedmiotu i podmiotu, wydaje się bardzo ważne w doświadczeniu kolekcjonerskim. Kolekcjoner dotyka rzeczy, ale i one go dotykają, także w bardziej metaforycznym sensie – poruszają, budzą emocje¹⁵. Być może to ta wzajemność jest podstawą, zdarzającego się w kolekcjonerstwie, przekształcenia relacji przedmiot-podmiot w relację podmiot-podmiot. Kolekcjonerzy traktują swoje obiekty jak ludzkich partnerów interakcji, antropomorfizują je, pieszczą, obdarzają czułością.

¹³ Sławek zwraca uwagę na to, że za sprawą dotyku terażniejszość zostaje substancjalizowana oraz, że dotyk odkrywa „teraz” [Sławek 2009: 27].

¹⁴ Franciszek Starowieyski, wytrawny kolekcjoner, krótko ujmuje to przeżycie: „W monetach najbardziej pociąga mnie rzeźba, a w starożytnych – dodatkowo tajemniczość wieku. Trzymanie w ręku przedmiotu, który ma ponad 2 tysiące lat, wywiera szczególne wrażenie” [Górnicka-Zdziech 2008: 169].

¹⁵ W języku francuskim, dotknąć – *toucher*, oznacza również „wzruszyć”.

Dotykając, doświadczamy oporu przedmiotu, jego niezależności i siły. Doskonale ujmuje to Sławek: „dotyk jest podstawową i najwcześniejszą manifestacją »siły« rzeczy, które stawiają naprzeciw mnie swoją materialność; dotykając, doznaję »siły« rzeczy, które nie znikają, nie pierzchają przede mną, nie uznają mojego władztwa, lecz stawiają mi czoło. Dotyk to spotkanie dwóch sił: »siły« rzeczy oraz »siły« mnie, który w tej sytuacji także staje się w jakimś istotnym sensie »rzeczą« – dotyk wyjmuje mnie z uprzywilejowanej sytuacji, w której mogę jedynie przyglądać się rzeczom [...]” [Sławek 2009: 15–16]. Dotyk, jak słusznie wskazuje autor *Cieni i rzeczy*, odsłania „niezawisłość przedmiotu” [Sławek 2009: 17], ale jest też taką formą związania „ja” ze światem, „w której napięcie między dwoma stronami nie znika, lecz przyjmuje szczególną postać pokonującą proste dychotomie” [Sławek 2009: 20]. Dotykając, z jednej strony, doświadczamy autonomii tego, co dotykane, z drugiej, w jakimś stopniu przekraczamy granicę, która nas od niego oddziela. To, co dotykane otwiera się w spotkaniu z dotykającym. Dotyk znosi dystans między nimi i łączy tak, że w dotyku, powtórzmy, „prym wiecie bycie we dwoje”. Dotyk, właśnie dlatego, że znosi dystans i niweluje granice, może być niebezpieczny (mówimy o „złym dotyku”, o „dotyku bolesnym”, „raniącym”). Również z tego samego powodu jest on warunkiem intymnej relacji między dotykającymi się. I choć relacja ta nie musi mieć charakteru erotycznego, to jednak nie bez znaczenia jest to, że kolekcjonerski dotyk jest rozpoznawany jako pieszczota. Frederick Baekeland, w artykule poświęconym psychologicznym aspektom kolekcjonerstwa, pisał, że kolekcjonerzy sztuki „często porównują swe uczucie tęsknoty za przedmiotem do pożądania seksualnego” [Baekeland, 1994: 211] oraz, że lubią pieścić, głaskać, nieustannie przyglądać się posiadany obiektom. „Jedynym innym kontekstem, w którym patrzenie, pieszczenie i wyrażanie czułości pojawiają się w takiej ilości, zdaniem tego autora, jest seksualna gra wstępna” [Baekeland, 1994: 211].

Dla Benjamina związek kolekcjonera z przedmiotami jest tym najbardziej intymnym, jaki z nimi można mieć. W tej intymnej relacji nie tyle rzeczy ożywają w kolekcjonerze, co on w nich żyje [Benjamin 1969: 67]. Związek ten wynika ze swoistego sposobu posiadania przedmiotów przez kolekcjonera. Posiadane przez niego przedmioty są obiektami jego miłości; nie są postrzegane w perspektywie ich użyteczności. Kolekcjonowanie, zdaniem filozofa, odziera przedmioty z ich towarowego charakteru, uwalnia je od

„harówki użyteczności”¹⁶: „prawdziwy kolekcjoner wyzwala przedmiot z jego uwikłań funkcjonalnych” [Benjamin 2005: 234]. Co istotne, Benjamin wiąże posiadanie z dotykiem: „»Posiadać« i »mieć« to pojęcia ze sfery dotyku, stojącej w niejkiej sprzeczności ze sferą wzrokową. Kolekcjonerzy to ludzie z rozwiniętym instynktem dotyku. [...] *Flâneur* – wzrokowiec, kolekcjoner – dotykwiec” [Benjamin 2005: 234]. Kolekcjonerski dotyk jednak, podobnie jak posiadanie, jest dotykiem szczególnym, który nie powinien być mylony z „uchwytywaniem”. Rozróżnienia między dotykiem a uchwytywaniem dokonuje Sławek w przywoływanym tu tekście. Dotyk, stwierdza, „jest konstelacją pewnych delikatnych postaw wobec rzeczywistości i jako taki nie powinien być mylony na przykład z uchwytem czy pochwytem, będącymi sposobami nie tyle na poznawanie, ile na posługiwanie się światem” [Sławek 2009: 15]. Dotykając, zdaniem filozofa, rozpoznajemy stawiającą opór materialną podstawę użyteczności; rozpoznajemy, że rzecz nie jest tylko sprzętem. Jeśli więc dotyk kolekcjonera nie jest uchwytywaniem przedmiotu to, moglibyśmy powiedzieć, jest rozpoznawaniem i zachowywaniem niezawisłości rzeczy oraz tych jej własności, które wykraczają poza jej możliwą instrumentalność. Jak sądzę, by powtórzyć za Sławkiem, „w dotyku materia odzyskuje zagubioną w czysto pragmatycznym użyciu substancjalność, rewindkuje siłę oporu” [Sławek 2009: 27], ale również podmiot odzyskuje doświadczenie realności, trwałości, oporności i złożoności materialnej podstawy świata.

Rozważania Sławka nad różnicą między dotykiem a uchwytem wydają się jednak nie zupełnie współbrzmieć z refleksją Benjamina. Autor *Cieni i rzeczy* zdaje się wiązać posiadanie zawsze z uchwytywaniem; każde dążenie do wejścia w posiadanie, pozyskania na własność (pieszczota skąpca i kochanka jest dla niego formą uchwytywania) nie znajduje swego wyrazu w dotyku. Fenomen dotyku, jego zdaniem, polega właśnie na tym, że łączy on w sobie

niepowtarzalne doświadczenie cielesności świata z paradoksalnym doznaniem bliskości jako sekwencji oddalania zapobiegającej wszelkim triumfalistycznym pokusom posiadania, zwłaszcza posiadania »na własność«. [...] Uścisk/uchwyt należy do reżimu konkurencji; dotyk jest »bezkonkurencyjny«.

¹⁶ Cyt. za: Arendt 1969: 42.

A skoro tak, dotyk jest – jak wywodził Jacques Derrida – obywatelem porządku niedotykalnego, tego, co nie mieści się w sferze dotyku. A jednak to dotyk, tylko on, może nas wprowadzić do przedsionka niedotykalnego [Sławek 2009: 28].

W tej perspektywie uznanie kolekcjonerskiego posiadania za niewykluczające tak pojętego dotyku jest niezwykle trudne, nawet jeśli weźmiemy pod uwagę, że zdaniem Benjamina „kolekcjoner reaktywuje uśpione archaiczne koncepcje posiadania”, co oznacza, że posiadana rzecz staje się święta, jest *sacrum*, które nie budzi przerażenia tylko w jej właścicielu, ponieważ jest ona jego częścią [Benjamin 2005: 238]. Jeśli w ten sposób interpretować zamieszczoną w *Pasażach* notatkę w teczce H: *Kolekcjoner*, to oznaczałoby, że posiadanie kolekcjonerskie, mimo iż nie jest funkcjonalnym stosunkiem do przedmiotu, jest jednak jego zawłaszczeniem, zdominowaniem, ponieważ zostaje on podporządkowany „ja” posiadacza. Z drugiej strony, należy pamiętać również o tym, że dla Benjamina kolekcjonerstwo ma charakter odnawiający, a nawet zbawczy. Można powiedzieć, że Benjaminowski kolekcjoner swoim dotykiem odnawia „stary świat”, podobnie jak czynią to dzieci. Kolekcjoner zbawia przedmioty, przez to, że wyrывa je z świata użyteczności. Rzecz w świecie kolekcjonera, jak pisze Hanna Arendt, nie jest [...] już środkiem do celów, ale ma wewnętrzną wartość” [Arendt 1969: 42]. Według niej, kolekcjonowanie dla Benjamina było „zbawianiem rzeczy, które ma dopełnić zbawienia człowieka” [Arendt 1969: 42]. W ten sposób zyskuje ono wymiar etyczny i trudno je sprowadzić tylko do „triumfalistycznego posiadania”. Jeszcze z innego punktu widzenia etyczny wymiar kolekcjonowania, a zarazem etyczny imperatyw dotykania w Benjaminowskiej koncepcji odsłania Bożena Shallcross. Zwraca ona uwagę przede wszystkim na to, że dotyk, wedle autora autobiograficznego eseju *Rozpakowuję moją bibliotekę*, ustanawia intymną relację między podmiotem a „użytkowo pojmowanym przedmiotem”, odnawia bliskość między nimi. Autorka podkreśla również, że Benjamin „widzi w ręce dotykającej stronic starych, cennych ksiąg ich odrodzenie przekazujące jednocześnie nową energię w życie ich właściciela. Ze względu na swój odrodzieńczy walor dotyk staje się etycznym imperatywem, działaniem ważniejszym niż lektura, zarazem negującym ściśle użytkową wartość książek” [Shallcross 2010: 158].

Rozważając kolekcjonowanie jako doświadczenie haptyczne, powinniśmy zastanowić się również nad rolą dotyku w przeżyciu estetycznym. Jak się wydaje dane dotykowe, choć są wyraźnie marginalizowane w różnych ujęciach przeżycia estetycznego, wydają się bardzo ważne dla niego. Pełne obcowanie z przedmiotem, niezredukowane tylko do jego percepcji wzrokowej, rozszerza znacznie asortyment dostępnych jakości estetycznych. Rzecz kolekcjonowana, gdy jest oglądana, dotykana, słyszana, a nawet smakowana udostępnia swoją „delikatność”, „naturalność”, „prostotę”, stylowość” oraz inne wartości estetyczne w bardziej złożony sposób. Maria Gołaszewska w *Estetyce pięciu zmysłów* pisze:

Zwrócenie uwagi na dotyk w postawie estetycznej doprowadza do wniosku, iż »świat jest czymś innym, niż nam się wydaje«, piękno zaś, wartości estetyczne znacznie bogatsze i bardziej różnorodne niż do tego przywykliśmy; redukując się do dotyku, można osiągnąć uczestnictwo w »innej rzeczywistości«, można samemu stać się kimś innym, a wtedy »sztuka dotyku« pełniłaby funkcję w pewnym sensie »elementarnego«, bardzo bezpośredniego, niejako bezkompromisowego obcowania z wartościami estetycznymi; być może, iż liczba doznań, przeżyć estetycznych byłaby mniejsza, lecz byłyby to przeżycia głębiej sięgające do osobowości ludzkiej; byłyby to »sztuka prawdziwsza« [Gołaszewska 1997: 135].

Estetyczna postawa kolekcjonera z pewnością nie jest oparta tylko na bezpośrednim, dotykowym kontakcie z przedmiotem. Nie jest też, ograniczona do jego wzrokowego czy słuchowego odbioru, na które w swojej analizie przeżycia estetycznego zwraca uwagę Władysław Tatarkiewicz. Skupienie uwagi na przedmiocie, które warunkuje różne rodzaje postaw wobec niego: praktyczną, badawczą, estetyczną, angażuje nie mniej silnie dotyk jak wzrok¹⁷. Bezpośrednie są nie tylko dane wzrokowe, ale również dotykowe i to one także powinny zostać uwzględnione w rozważaniach nad postawą estetyczną zajmowaną wobec przedmiotów realnych. Nie bez racji wydaje się w tym kontekście, wspomniane przez Shallcross, przekonanie Michała Anioła, że pełne estetyczne przeżycie rzeźby jest możliwe dzięki

¹⁷ Zauważmy, że Tatarkiewicz opisując postawę estetyczną *sensu stricte* eksponuje udział w niej tylko wzroku: „występuje wtedy, gdy rzecz oglądana stoi przede mną. Mogę wówczas skupić się na przedmiocie danym konkretnie i bezpośrednio, ujmować zeń to, co w nim jest mi bezpośrednio dane. Nie wybiegam poza to, co z przedmiotu postrzegam, nie zastanawiam się, co jest jego przyczyną i istotą, nie badam, czy jest rzeczywistością, czy złudą. Nie rozmyślałam o nim, ale także nie fantazjuję na jego temat. Natomiast wchłanianiem wszystko, co jest mi zeń dane. Najprostsza postać takiej koncentracji występuje wtedy, gdy ujmujemy rzeczy wzrokiem, gdy patrzymy na nie, gdy skupiamy się na ich wyglądzie” [Tatarkiewicz 1986: 168].

zdolnościom haptycznym [Shallcross 2010: 152]. Postawę estetyczną fundować może zarówno koncentracja na odbieranej wzrokiem formie danych wzrokowych, jak i na tej odbieranej dotykiem. Forma przedmiotu nabiera wówczas realności i złożoności, istotny staje się ciężar obiektu, jego twardość, a co za tym idzie opór, jaki stawia, jego porowatość, szorstkość bądź gładkość odczuwana opuszkami palców, wyczuwana temperatura.

Maria Gołaszewska, we wspomnianej tu pracy, pisała, że „»sztuka dotyku« wydaje się »sztuką uwagi«; konieczna koncentracja uwagi na przedmiocie powoduje nastrój nie tyle smutku, ile raczej powagi, traktowania wszystkiego bardzo serio, aż do melancholijnego »życie i sztuka są trudne, wymagają bowiem wielkiej koncentracji wszystkich sił«; być może, iż w sztuce dotyku jest mało miejsca na komizm, ale przecież np. szybkie przejście od wrażeń powodujących napięcie do budzących poczucie przyjemnego odprężenia mogą wzbudzić, i u niektórych wzbudzają, doznanie wesołości” [Gołaszewska 1997: 135]. Przytoczona tu wypowiedź zwraca nas w kierunku filozoficznej refleksji Benjamina. Tym razem istotne jest jego ujęcie kolekcjonera jako melancholika, wiernego rzeczom i kontemplującego je. Beata Frydryczak, rozpoznała w Benjaminowskim kolekcjonerze melancholika, który poprzez rzeczy rozmyśla o przeszłości [Frydryczak 2002: 157–170]. Dla takiej postawy wobec świata być może fundamentem jest właśnie praktykowanie „sztuki dotyku”.

Prowadzone tu rozważania nie miały na celu dokonania kolejnej redukcji złożoności zmysłowego obcowania z przedmiotem, jakie jest udziałem kolekcjonera do doświadczenia, tym razem, tylko haptycznego. W doświadczeniu rzeczy aktywne jest przecież całe nasze *sensorium*. Moim zamiarem było zwrócenie uwagi na obecność i ważność dotyku w kolekcjonerskim doświadczeniu, na konieczność jego uwzględnienia w refleksji nad kolekcjonowaniem oraz w badaniach praktyk kolekcjonerskich.

Bibliografia:

- Arendt Hannah
1969: *Introduction, Walter Benjamin 1892–1940*, [w:] *W. Benjamin Illuminations*, red. H. Arendt, New York: Schocken.
- Arystoteles
1992: *O duszy*, [w:] Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 3, przeł. P. Siwek, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Chatwin Bruce
2010: *Utz*, przeł. M. Michałowska, Warszawa: Świat Książki.
- Baekeland Frederic
1994: *Psychological aspects of Art Collecting*, [w:] *Interpreting Objects and Collections*, red. S. M. Pearce, London and New York: Routledge.
- Banaś Paweł
2007: *O niektórych radościach kolekcjonerstwa*, [w:] *Fenomen radości*, red. J. Grad, A. Grzegorzcyk, P. Szkudlarek, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
- Benjamin Walter
1969: *Unpacking My Library. A Talk about Book Collecting*, [w:] *W. Benjamin Illuminations*, red. H. Arendt, New York: Schocken.
2005: *Pasaże*, przeł. I. Kania, red. R. Tiedemann, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Brach-Czaina Janina
2003: *Błony umysłu*, Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Böhme Hartmut
2012: *Fetyszyzm i kultura*, przeł. M. Falkowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Freeland Cynthia
1992: *Aristotle on the Sense of Touch*, [w:] *Essays on Aristotle's De Anima*, red. M.C. Nussbaum, A.O. Rorty, 1992, Oxford: Clarendon.
- Frydryczak Beata
2002: *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
- Gołaszewska Maria
1997: *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa-Kraków: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Górnicka-Zdziech Izabela
2008: *Przewodnik zacnego kolekcjonera według Franciszka Starowieyskiego*, Warszawa: Prószyński i S-ka.

-
- Klekot Ewa
2011: *Glina: o dyskursywnej niewyraźności mētis*, „Etnografia Nowa”, Nr 3.
 - Minkowski Eugène
2010: *Dotyk*, przeł. M. Polak, „Kronos”, Nr 3.
 - Peterson Mark
2007: *The Senses of Touch. Haptics, Affects and Technologies*, Oxford, Nowy York: Berg.
 - Pomian Krzysztof
1996: *Zbieracze i osobliwości. Paryż, Wenecja XVI-XVII wiek*, przeł. A. Pieńkos, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
 - Scott James C.
1998: *Seeing like a State*, New Haven & London: Yale University Press.
 - Shallcross Bożena
2010, *Rzeczy i zagłada*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS.
 - Simmel Georg
2006: *Socjologia zmysłów*, [w:] G. Simmel, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa: Oficyna Naukowa
 - Sławek Tadeusz
2009: *Cienie i rzeczy. Rozważania o dotyku*, [w:] *W przestrzeni dotyku*, red. J. Kurek, K. Maliszewski, Chorzów: Miejski Dom Kultury „Batory”. Dostęp on-line: 01.09.2014 http://mediummundi.pl/teksty/slawek_cienie.pdf.
 - Sommer Manfred
2003: *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, przeł. J. Merceki, Warszawa: Oficyna Naukowa.
 - Sontag Susan
1997: *Miłośnik wulkanów*, przeł. J. Anders, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
 - Struzik Elżbieta
2009: *Fenomen dotyku w tradycji filozoficznej i współczesnej refleksji humanistycznej*, [w:] *W przestrzeni dotyku*, red. J. Kurek, K. Maliszewski, Chorzów: Miejski Dom Kultury „Batory”.
 - Tańczuk Renata
2011: *Ars colligendi. Kolekcjonowanie jako forma aktywności kulturalnej*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
 - Urry John
2009: *Socjologia mobilności*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Tatarkiewicz Władysław
1986: *Skupienie i marzenie*, [w:] W. Tatarkiewicz, *O filozofii i sztuce*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Renata Tańczuk

COLLECTING AS A HAPTIC EXPERIENCE. THEORETICAL REFLECTIONS

We have got used to associating collecting in the first place with the sense of sight, and only then with touch, hearing, taste or smell. Yet, it needs the employment of all kinds of senses, the sight not always being the most important. Walter Benjamim in his reflections on collecting emphasizes the role of touch in collectors' practices, he calls the collector "a toucher". The sense of touch in the western culture is the most forgotten and marginalized of all senses. This paper attempts at making theoretical reflections on the specificity of the collector's haptic experience and the role of touch in collecting. It presents the epistemological dimension of touching and the connection of touch with the *mētis* type of knowledge, the aesthetic experience and the ways the collector experiences the past and creates intimate relations with objects.