

KSIEGI KOSTIUMÓW JAKO INTERPRETACJA I SYMBOLICZNA WYKŁADNIA ŚWIATA W XVI-WIECZNEJ EUROPIE

KAROLINA SZYMANKIEWICZ

Instytut Historii Sztuki,
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UW
Institute of Art History
Institute of Ethnology and Cultural Anthropology
University of Warsaw
k.szymankiewicz@student.uw.edu.pl
ORCID 0000-0002-7565-4020

1. WPROWADZENIE

Na frontyspisie popularnej w XVI wieku księgi kostiumów Hansa Weigla *Habitus praecipuorum populorum...*¹ (il. 1a–1b) znajduje się symboliczne przedstawienie personifikacji czterech kontynentów w strojach odpowiadających wyobrażeniom o miejscach, do których się odnoszą – Azję reprezentuje mężczyzna w turbanie, odziany w bogato zdobiony strój janczara; Afryka została zobrazowana w postaci człowieka trzymającego włócznię i tarczę – również on ukazany jest w turbanie, a jego ramiona przykrywa długi płaszcz.

Obie Ameryki widnieją jako postaci ciemnoskórego, niemal nagiego mężczyzny z łukiem w dłoni – tylko na biodrach ma on opaskę z piór, a jego ramiona okrywa pierzasta peleryna. Europejczyków z kolei reprezentuje blady, nagi mężczyzna, który zmierza w stronę pozostałych, trzymając belę materiału i nożyce. W górnej części karty, nad tytułem, widnieje epizod z Księgi Rodzaju dotyczący wygnania Adama i Ewy z Raju w chwili,

¹ H. Weigel, *Habitus praecipuorum populorum tam virorum quam foeminarum singulari arte depicti; Trachtenbuch: Darinn fast allerley vnd der fürnembsten Nationen, die heutigs tags bekandt sein, Kleidungen, beyde wie es bey Manns vnd Weibspersonen gebruechlich, mit allem vleiß abgerissen sein, sehr lustig vnd kurtzweilig zusehen*, Nürnberg 1577.



Il. 1a–1b. Hans Weigel, *Habitus praecipuorum populorum...*, strona tytułowa wydania z 1577 roku

w której ci zorientowali się, że są nadzy. Te dwa przedstawienia wymownie wskazują na zainteresowanie ubiorem i wagę, jaką w XVI-wiecznej Europie mu przypisywano.

Strój, już długo przed nastaniem epoki nowożytnej, pełnił istotną rolę społeczno-kulturową, wskazując m.in. na status osoby noszącej dany element garderoby. W epoce renesansu uwaga poświęcona modzie i sposobom ubierania się przybrała wymiar fenomenu społecznego, który wpływał na sposób, w jaki ludzie definiowali innych oraz siebie samych². Jednak dopiero w XVI stuleciu w Europie nastąpiło na tyle wyraźne zainteresowanie ubiorem, że zaczęto poświęcać mu odrębne publikacje i opracowania. Wśród umieszczanych w nich ilustracji zauważyć można także wyraźną dywersyfikację związaną – wedle dzisiejszych kryteriów – z geopolityką oraz przypisywaniem przedstawianych osób do klas i stanów społecznych. Przyczyn tych zjawisk szukać należy prawdopodobnie w następującej powoli, ale konsekwentnie zmianie w pojmowaniu różnorodności świata oraz ewolucji samoświadomości.

² U. Rublack, M. Hayward, *The First Book for Fashion. The Book of Clothes of Matthäus & Veit Konrad Schwarz of Augsburg*, London 2015, s. 2.

mości Europejczyków, związanej w głównej mierze z nastaniem nowych prądów umysłowych, a także z ekspedycjami docierającymi do wybrzeży obu Ameryk – kontynentów, których istnienia Europejczycy nie byli do tamtego momentu świadomi. Te czynniki pociągnęły za sobą również nowe podejście do nauki oraz edukacji – w wielu ośrodkach naukowych nowożytnej Europy istotna stała się empiria, a na dalszy plan zepchnięto dominującą w średniowieczu scholastykę i tendencję do czerpania wiedzy wyłącznie z ksiąg. W związku z tym do dynamicznie przekształcającego się w okresie nowożytnym ruchu podróżniczego dołączyły nowe grupy: naukowcy, artyści oraz młode osoby wywodzące się z wyższych warstw społecznych, dla których wyjazd do odległych zakątków świata stanowił niezbędny element edukacji³. Bezpośredni kontakt oraz potrzeba autentycznych przeżyć i wrażeń zyskały walor edukacyjny, co sprawiło, że relacje podróżników stały się istotnym źródłem wiedzy dla tych, którzy wyjechać nie mogli lub nie chcieli. Obok licznych opisów zamorskich przygód, do których dostęp miał XVI-wieczny dobrze sytuowany Europejczyk, pojawiła się również grupa publikacji nazywanych księgami kostiumów⁴, zapewniająca także komponent wizualny, dzięki któremu opisywany w relacjach odległy świat stawał się bliższy i bardziej dostępny. Miały one postać serii przedstawień ludzi ukazanych w strojach odpowiednich dla danego regionu, kręgu kulturowego lub warstwy społecznej. Te zbiory wizerunków były powielane i udostępniane w dość szerokim zakresie, co tłumaczy się chęcią oraz możliwością lepszego poznawania świata, a jednocześnie potrzebą dzielenia się wiedzą na jego temat z innymi. Księgi kostiumów można uznać więc za soczewkę skupiającą w sobie i obrazującą nieoczywiste praktyki kulturowe. Przy głębszej analizie księgi te pozwalają lepiej zrozumieć postawy oraz zjawiska towarzyszące zmianom zachodzącym wśród XVI-wiecznych wyższych warstw społecznych w Europie.

³ M. Mielnik, *Pasja poznawania. Orientalny album Bartholomäusa Schachmana w kontekście rozwoju geografii w XVI wieku*, w: *Bartholomäus Schachman (1559–1614): Sztuka podróży*, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Gdańsku, 17.07–15.10.2012, red. M. Mielnik, t. 1, Gdańsk 2012, s. 30–31.

⁴ Funkcjonujące w polskiej literaturze naukowej określenia „księgi kostiumów” lub „albumy kostiumów” wywodzą się z terminologii niemieckojęzycznej i stanowią tłumaczenie słów *Trachtenbücher* oraz *Kostümbücher*.

Księgi kostiumów są interesującym źródłem wiedzy nie tylko dla kostiumologów, ale także dla historyków sztuki i kultury oraz historyków przyjmujących w swoich badaniach perspektywę socjologiczną. Analizująca je Giulia Calvi uznała ten rodzaj sztuki za „most łączący antropologię, literaturę podróżniczą (relacje z podróży) oraz sztuki wizualne”⁵, w związku z czym, według niej, powinny być one rozważane w szerokim kontekście. Przede wszystkim *trachenbuchen* analizowane były w ujęciu kostiumologicznym i traktowane jako bezpośrednie źródło informacji na temat strojów noszonych w określonym miejscu i czasie. W odniesieniu do XVI stulecia należy wymienić przede wszystkim opracowanie Ulinki Rublack dotyczące wpływu ubioru na przemiany społeczeństwa europejskiego w dobie renesansu. Autorka, analizując liczne materiały źródłowe, trafnie zauważyła, że strój może świadczyć o szerszych zjawiskach oraz praktykach obecnych w konkretnych realiach społeczno-kulturowych⁶. Poza tym księgi kostiumów rozpatrywane były w kontekście badań nad kontaktami międzynarodowymi z uwzględnieniem m.in. kwestii dyplomatycznych czy militarnych⁷, a także wykorzystywane jako źródło w analizie obyczajów, ceremoniału dworskiego lub szerzej – sztuk wizualnych w krajach europejskich i pozaeuropejskich⁸. Sięgano po nie także w syntetycznych badaniach nad kulturą renesansu w ogóle oraz historią konkretnych miast czy regionów, a ostatnio również na polu *postcolonial* i *gender studies*⁹. Na wyszczególnienie zasługują

⁵ G. Calvi, *Cultures of Space: Costume Books, Maps, and Clothing between Europe and Japan (Sixteenth through Nineteenth Centuries)*, „I Tatti Studies in Italian Renaissance” 2017, nr 20/2, s. 332; G. Riello, *The World in a Book: The Creation of the Global in the Sixteenth-Century European Costume Books*, „Past & Present” 2019, nr 242 supplement 14, s. 283.

⁶ U. Rublack, *Dressing up: cultural identity in Renaissance Europe*, New York 2010; U. Rublack, M. Hayward, *The First Book for Fashion...*, op. cit.

⁷ Dobrym przykładem są tutaj opracowania na temat relacji europejsko-tureckich. Zob. np.: *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History, Volume 6: Western Europe (1500–1600)*, ed. by Mallett, A., Thomas D., Leiden 2014; D. Brafman, *Facing East: The Western View of Islam in Nicolas de Nicolay's „Travels in Turkey”*, „Getty Research Journal” 2009, No. 1, s. 153–160.

⁸ Zob. np. Z. Żygulski jun., *Sztuka turecka*, Warszawa 1988.

⁹ Na ten temat zob. A. Eppele, *Storia globale e storia di genere: un rapporto promettente*, „Geschichte und Region/Storia e regione” 2012, No. 21/1–2, s. 43–57.

dość liczne monografie poświęcone konkretnym księgom kostiumów, typom ikonograficznym czy autorom tychże zbiorów rycin i artystom zaangażowanym w ich powstanie¹⁰. Jak można zauważyć, księgi kostiumów analizowane były przy uwzględnieniu wielu perspektyw i jako kontekst dla różnorodnych rozważań. W ostatnich latach stały się także obiektem odrębnych badań związanych z samym faktem pojawienia się i funkcjonowania zbiorów przedstawień ludzkich „typów orientalnych” i charakterystycznych dla nich strojów; analizowano je na tle innych zjawisk zachodzących w nowożytnej Europie (m.in. kolekcjonerstwa czy praktyk podróźniczych)¹¹.

2. KSIĘGI KOSTIUMÓW – GENEZA, STRUKTURA, FUNKCJA

Podstawowym celem XVI-wiecznych ksiąg kostiumów było zestawienie i porównanie strojów charakterystycznych dla danych społeczeństw, a także zaznaczenie różnic i podobieństw występujących pomiędzy danymi elementami ubioru¹². Przyjęły one formę zbiorów ilustracji lub rycin, wśród których wyróżnić można te odnoszące się do jednego terenu (np. Imperium Osmańskiego¹³) lub miasta (np. Gdańska¹⁴), a także takie, które charakteryzowały jednocześnie różne nacje znane w tym czasie

¹⁰ Np. w odniesieniu do P.P. Rubensa zob.: H. Kurz, O. Kurz, *The Turkish Dresses in the Costume-Book of Rubens*, „Netherlands Yearbook for History of Art / Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek” 1972, No. 23, s. 275–290; K.L. Belkin, *The Costume Book*, w: *Corpus Rubenianum*, ed. L. Burhardt, t. 24, Brussels 1978.

¹¹ Zob. np. G. Calvi, *Cultures of Space: Costume Books, Maps, and Clothing between Europe and Japan (Sixteenth through Nineteenth Centuries)*, „I Tatti Studies in Italian Renaissance” 2017, No. 2, 20, s. 332; G. Riello, *The World in a Book: The Creation of the Global in the Sixteenth-Century European Costume Books*, „Past & Present” 2019, No. 14, s. 283.

¹² C.C. Smith, „Depicted with Extraordinary Skill”: *Ottoman Dress in Sixteenth-Century German Printed Costume Books*, „Textile History” 2013, No. 44/1, s. 26.

¹³ N. de Nicolay, *Les quatre premiers livres des navigations et pérégrinations en la Turquie*, Lyon 1568.

¹⁴ A. Möller, *Księga gdańskich ubiorów kobiecych*, Gdańsk 1601 [Biblioteka Gdańska PAN]. Na ten temat zob. M. Mielnik, *Stateczne matrony i cnotliwe panny, czyli „Księga ubiorów gdańskich” Antona Möllera w kontekście europejskiej tradycji Trachtenbüchern*, „Quart” 2008, nr 3, s. 20–42.

Europejczykom – poszczególne przedstawienia prezentowały więc konkretne wyobrażenie świata, co miało pomóc w jego zrozumieniu¹⁵.

Genezę ksiąg kostiumów łączyć należy z pojawieniem się pisemnych relacji oraz ilustrowanych albumów z podróży, rozwojem kartografii oraz wydaniem zbiorów widoków miast, map i planów, a szerzej – ze zmianami w ruchu podróżniczym i w podejściu do nauki oraz wizualności. Te same wizerunki, które zawarte są w księgach kostiumów, pojawiają się często także w albumach z podróży, sztambuchach (wklejone fragmenty rycin lub skopiowane akwarele) czy na bordiurach map – zjawisko to jest częściowo konsekwencją charakterystycznej dla epoki renesansu zasady *translatio-imitatio-aemulatio*. Zazwyczaj występują między nimi nieznaczne różnice wynikające najprawdopodobniej z umiejętności twórcy i ceny produktu, jednak ogólny schemat tych przedstawień jest zachowany. Z tego powodu trudno określić, jaka dokładnie zależność istniała między poszczególnymi gatunkami – czy autorzy ksiąg kostiumów inspirowali się przedstawieniami z akwael włączanych do indywidualnych albumów z podróży, czy może to właśnie ich zbiory były źródłem wzorów dla ilustracji w barwnych pamiątkach z wyjazdów? Powiązania między nimi przypominają sieć¹⁶, która przy obecnym stanie wiedzy jest niemożliwa do „rozplątania”¹⁷. Wszystkie te zbiory funkcjonowały równolegle, stanowiąc dla odbiorców źródło wiedzy (nie zawsze wiarygodnej). Umieszczano je zazwyczaj w kunstkammerach,

¹⁵ G. Riello, op. cit., s. 285.

¹⁶ W odniesieniu do grafiki określenie to zostało zaproponowane przez Zbigniewa Michalczyka. Zob. idem, *W lustrzanym odbiciu. Grafika europejska a malarstwo w Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych ze szczególnym uwzględnieniem późnego baroku*, Warszawa 2016, s. 25–115.

¹⁷ Do tej pory nie opublikowano kompleksowego opracowania tego zjawiska, które obejmowałoby zarówno odpowiednie grupy grafik, jak i akwael, ujmując je jako analogiczne „systemy” produkcji i dystrybucji rycin oraz ilustracji. Zagadnienie to omawiam szczegółowo w pracy licencjackiej *Przedstawienia Turków Osmańskich z albumu z podróży Bartholomäusa Schachmanna w sieci produkcji rycin i pamiątkowych akwael*, obronionej w roku akademickim 2019/2020 w Instytucie Historii Sztuki UW; praca powstała pod kierunkiem dr Renaty Sulewskiej.

wunderkammerach czy w zbiorach bibliotecznych bogatych Europejczyków, gdzie pełniły także rolę ciekawostki lub cennego eksponatu¹⁸.

Księgi kostiumów zbliżały się pod względem struktury poszczególnych wydań do prac encyklopedycznych – w wielu z nich zaobserwować można podział na części poświęcone historii, geografii oraz ludziom (z rozróżnieniem na płeć i stan społeczny)¹⁹. Należy jednak wyraźnie zaznaczyć, że publikacje tego rodzaju najczęściej nie wyodrębniały portretów konkretnych osób, ukazując raczej stereotypowe wyobrażenia o mieszkańcach różnych zakątków świata – „typy” (z nielicznymi wyjątkami, np. przedstawieniami papieża lub sułtana). Najczęściej na jednej karcie umieszczano pojedynczą postać bez zaznaczenia przestrzeni i kontekstu sytuacyjnego, w którym się znajduje. Istnieją także zbiory, w których para lub kilka sylwetek odnoszących się do danego kręgu kulturowego widnieje na jednej stronie (np. w *Omnium pene Europae, Asiae, Africae atque Americae gentium habitus* Abrahama de Bruyna, wydany w 1581 roku – il. 2), co pozwalało czytelnikowi na łatwiejsze porównanie poszczególnych postaci.

Trzeba jednak zaznaczyć, że w przypadku publikacji zawierających przedstawienia z różnych stron świata nie zachowywano równowagi w liczbie wizerunków charakteryzujących dane grupy – można zauważyć, że najwięcej z nich odnosi się do krajów europejskich (tutaj największa dywersyfikacja dotyczy stanów i grup społecznych), a najmniej do społeczności amerykańskich²⁰. Poszczególne przedstawienia cechuje różny poziom wykonania – część z nich bardzo szczegółowo odwzorowuje elementy stroju lub uzbrojenia (np. wspomniane *Omnium pene Europae, Asiae, Africae atque Americae gentium habitus* de Bruyna), inne są bardziej schematyczne (np. *De gli habiti antichi, e moderni di diverse parti del mondo* Cesarego Vecellia). Na większość publikacji składają się białe-czarne odbitki, jednak zachowały się również egzemplarze zawierające kolorowane kompozycje – w przypadku rycin nakładanie koloru było czynnością wtórną, wykonywaną

¹⁸ G. Riello, op. cit., s. 290.

¹⁹ C.C. Smith, op. cit., s. 25.

²⁰ G. Riello, op. cit., s. 308. Tych ostatnich w księgach kostiumów pojawia się jednak mało – Nicolle Pellegrin wskazuje, że na ok. dwa tysiące przedstawień w sześciu najbardziej popularnych księgach kostiumów w XVI wieku nie więcej niż trzydzieści przedstawia mieszkańców obu Ameryk.



Il. 2. Abraham de Bruyn, *Omnium pene Europae, Asiae, Africae atque Americae gentium habitus*, kobiety weneckie, 1581, *Metropolitan Museum of Art*

przez innego artystę-rzemieślnika i zależało od zasobności finansowej osoby zamawiającej (np. wydanie *Habitus paercipuorum populorum...* Hansa Weigla z 1577 roku – zob. il. 3 i 4).

Przedstawieniom zawartym w księgach kostiumów często towarzyszyła też krótka informacja tekstowa, czasem zawierająca nawet kilkuwersowy wiersz²¹. Początkowo inskrypcje te formułowano w języku kraju, w którym wydawano publikację, jednak z czasem ilustracje zaczęto opatrywać komentarzem w kilku wersjach językowych. Ta tendencja wiązała się z szybkim rozprzestrzenianiem tego typu wydań w całej Europie, na co wpływ miało wysokonakładowe powielanie egzemplarzy dzięki zastosowaniu odbitek graficznych²². W niektórych przypadkach informacja tekstowa jest bardziej rozbudowana i umieszczona na stronie obok przedstawienia – zawiera ona dość szczegółową charakterystykę ukazanej postaci oraz określenie jej funkcji czy stanu społecznego (opis taki nie zawsze miał podstawy naukowe, czego przykładem może być *De gli habiti antichi, e moderni...* Cesarego Vecellia).

3. POWODY I SKUTKI POPULARNOŚCI KSIĄG KOSTIUMÓW

Największa popularność ksiąg kostiumów przypada na okres od początku lat sześćdziesiątych do końca XVI stulecia i, jak wspomniano, łączyć należy ją z udoskonaleniem metod powielania wzorów za pomocą grafiki, które

²¹ C.C. Smith, op. cit., s. 26.

²² Ibidem.



Il. 3. Hans Weigel, *Habitus praecipuorum popularum..., Brasiliensium vel hominum in Peru habitus*, 1577



Il. 4. Hans Weigel, *Habitus praecipuorum popularum..., Imperator turcicus equo vectus*, 1577

umożliwiały wielokrotne kopiowanie określonej kompozycji oraz zwiększenie nakładu wydań całych publikacji²³. Wiadomo, że w samym regionie Veneto w latach 1540–1610 ukazało się przynajmniej dziesięć publikacji tego typu²⁴. Ponadto liczne wydania i szeroka recepcja miały miejsce w krajach Rzeszy i w Prusach, a także na terenie Cesarstwa Habsburskiego (czemu sprzyjały tłumaczenia konkretnych zbiorów na języki wernakularne)²⁵. Jedną z najbardziej znanych w tym czasie ksiąg kostiumów – *Les quatre premiers livres des navigations et pérégrinations en la Turquie* Nicolasa de Nicolaya (opublikowana po raz pierwszy w 1568 roku – il. 5) – doczekała się reedycji i tłumaczeń, które pojawiły się jeszcze przed śmiercią autora w 1583 roku (drugie wydanie opublikowane w Antwerpii przez Willema Silviusa

²³ G. Riello, op. cit., s. 283; C.C. Smith, op. cit., s. 26.

²⁴ Bartholomäus Schachman (1559–1614): *Sztuka podróży*, op. cit., s. 167.

²⁵ C.C. Smith, op. cit., s. 26.



Il. 5. Nicolas de Nicolay, *Les quatre premiers livres des navigations et pérégrinations en la Turquie, Peich, ou Peicler de nation persienne, Laquais du grand Seigneur*, 1568



Il. 6. Nicolas de Nicolay, *Les quatre premiers livres des navigations et pérégrinations en la Turquie, Donna turca andando al bagno*, 1580

w 1576 roku z tłumaczeniem na języki włoski, niemiecki i niderlandzki, trzecie w 1580 roku przez Francesca Zilletiego w Wenecji w języku włoskim – il. 6)²⁶.

Także obszerna księga kostiumów Cesarego Vecellia po pierwszej publikacji w 1590 roku (il. 7 i 8) została wydana jeszcze dwukrotnie w roku 1598 oraz ponad pół wieku później – w 1664 roku. Również serię rycin Hansa Weigla publikowano kilkakrotnie.

Księgi kostiumów można uznać za gatunek modny i popularny w drugiej połowie XVI stulecia. Często stanowiły one przykład ciekawostki, pożądanej w środowisku intelektualistów i kolekcjonerów. Interesującym faktem jest ich obecność w bibliotekach Europejczyków, określanych przez

²⁶ D. Brffman, Nicolas de Nicolay, w: *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History*, Vol. 6., *Western Europe (1500–1600)*, ed. by A. Mallett, D. Thomas, Leiden 2014, s. 759–760.



Il. 7. Cesare Vecellio, De gli habiti antichi, e moderni di diverse parti del mondo, Spose nobili moderne, Spose in senza, 1590, Metropolitan Museum of Art



Il. 8. Cesare Vecellio, De gli habiti antichi, e moderni di diverse parti del mondo, Nobile Armeno, 1590, Metropolitan Museum of Art

Liz Horodowich mianem „fotelowych podróżników” (*armchair travellers*), którzy nie odbywali dalekich wyjazdów fizycznie, lecz w odległe tereny „przenosili się” za pośrednictwem literatury lub obrazu²⁷. Takie postawy uznać można za przejaw zmian w podejściu do praktyk podróżniczych,

²⁷ L. Horodowich, *Armchair Travelers and the Venetian Discovery of the World*, „Sixteenth Century Journal” 2005, No. 36, s. 1041.

receptji świata oraz sposobach nabywania wiedzy, które zachodziły stopniowo w XVI-wiecznej Europie²⁸.

4. NOWOŻYTNA WIEDZA O ŚWIECIE I JEJ WIZUALIZACJA

Przełom XV i XVI stulecia to moment w dziejach, w którym rozpoczął się proces wyraźnych zmian kulturowych i światopoglądowych w Europie. Złożona sytuacja społeczna i geopolityczna wymusiła w niektórych grupach na kontynencie europejskim konieczność przededefiniowania dotychczas silnie ugruntowanych przez chrześcijaństwo przekonań, składających się na sprawnie działający system teokratycznej wizji świata. Wyłaniające się u progu nowożytności nowe prądy myślowe i systemy nauczania, niepochoje wywołane na tle religijnym, a przede wszystkim „odkrycie” „Nowego Świata”²⁹ pociągnęły za sobą pytania dotyczące porządku świata i miejsca, jakie zajmują w nim ludzie należący do bliskich (znanych) i odległych (obcych) kręgów kulturowych.

Z punktu widzenia antropologii kultury za „środek” świata jednostka przyjmuje miejsce, które w sposób fizyczny tę centralność mogłoby wyrazić (np. dla starożytnych Greków był nim kamień Omfalos znajdujący się w świątyni Apollina w Delfach, a dla chrześcijan jest to Jerozolima). Takie rozróżnienie pociąga za sobą podział świata na dwie zasadnicze grupy: „my” oraz „oni” (ci, którzy podzielają przekonanie o centralnym punkcie odniesienia dla definicji zjawisk, czyli podobni do „nas”, oraz ci, którzy pozostają „obcymi”)³⁰. W stuleciach poprzedzających wiek XVI wydawało się, że budowa świata był oparta była na zasadzie podziału na „zamknięte

²⁸ M. Mielnik, *Pasja poznawania...*, s. 40–43.

²⁹ Stosuję w tym kontekście cudzysłów w celu podkreślenia braku adekwatności utartych określeń do rzeczywistości, do której się odnoszą. W istocie stosowanie (nie tylko w języku polskim) pojęć „odkrycie Ameryki” i „Nowy Świat” bez użycia cudzysłowu prezentuje europocentryczny punkt widzenia i sugeruje „wynalezienie” tych terenów przez Europejczyków, choć – jak wiadomo – na kontynentach amerykańskich rozwinięte systemy społeczno-kulturowe istniały na długo przed przybyciem żeglarzy z Europy. Jak wskazuje Jan Kieniewicz: „Nowy Świat powstał najpierw w Europie”. Zob. J. Kieniewicz, *Od ekspansji do dominacji. Próba teorii kolonializmu*, Warszawa 1986.

³⁰ W. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998, s. 13–16.

w sobie kontynenty, oddzielone przez morza i pustynie”³¹. Jak wskazuje Wojciech Burszta, dopiero pod wpływem odległych wypraw na kontynent amerykański rozszerzyły się horyzonty poznawcze Europejczyków, a lokalny wymiar pojęć „my” i „oni” zmienił się w globalny³².

Uświadczenie sobie istnienia rozwiniętych mechanizmów społeczno-kulturowych „na rubieżach świata” wywołało konieczność przeddefinowania i rozszerzenia funkcjonujących do tej pory na Starym Kontynencie biblijnych wzorów poznawczych. Sami Europejczycy nie mieli wątpliwości co do własnej tożsamości, do tego kim są i jakie miejsce w hierarchii świata chcą zajmować³³. Istotną kwestią okazało się jednak usprawiedliwienie na podstawie wzorów biblijnych, skąd pochodzą mieszkańcy Ameryk. To pytanie wiązało się z zasadniczym problemem: czy jako „inni” i obcy są oni ludźmi, a w związku z tym, czy można udzielać im chrztu? Ostatecznie pochodzenie ludów amerykańskich wywiedziono od potomków syna Noego – Chama, wygnanych na odległy ląd przez Hebrajczyków³⁴. Ta systematyzacja nie powstrzymała jednak Europejczyków przed ekspansją kolonialną zmierzającą w stronę opartego na przemocy imperializmu³⁵.

Kolejną konsekwencją „odkrycia” Ameryk, idącą w parze z nowożytną potrzebą uporządkowania wiedzy, którą do tej pory dysponowali Europejczycy, była systematyzacja i klasyfikacja danych. W XVI stuleciu to założenie przełożyło się głównie na kulturę materialną, ponieważ od samego początku praktykom kolonialnym towarzyszyło zbieranie artefaktów, wśród których można wyróżnić przedmioty kultowe i te codziennego użytku, elementy stroju napotkanych ludzi oraz okazy roślin, minerałów i zwierząt. Takie tendencje wiązały się z obecnymi na kontynencie europejskim praktykami zbieractwa, które dały początek pierwszym usystematyzowanym kolekcjom, a w przyszłości – muzeom etnograficznym czy „muzeom człowieka” (*Musée de l'Homme*). Z tymi samymi pobudkami związane było gromadzenie, spisywanie i wizualizacja danych. Towarzyszył im rozwój chorografii, kartografii,

³¹ Ibidem, s. 16.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem, s. 17.

³⁵ J. Kieniewicz, *Od ekspansji do dominacji. Próba teorii kolonializmu*, Warszawa 1986.

podróżopisarstwa i wyłonienie się nowych gatunków sztuk wizualnych, wśród których należy wyróżnić m.in. księgi kostiumów.

5. KUNST- UND WUNDERKAMMERY JAKO „KOLEKCJONOWANIE ŚWIATA”

Jedną z praktyk charakterystycznych dla uprzywilejowanych grup XVI-wiecznego społeczeństwa europejskiego było gromadzenie rzadkich, pięknych lub dziwnych przedmiotów. W tym okresie w różnych krajach na Starym Kontynencie zaczęły pojawiać zbiory dziwów zwane gabinetami osobliwości lub kunst- und wunderkammerami³⁶ (il. 9).

W kolekcjach tego rodzaju znajdowało się miejsce zarówno na dzieła „bożego geniuszu” – *naturalia* i *mirabilia*, jak i wyroby rąk ludzkich, czyli *artificialia* (w tym dzieła sztuki współczesnej zbieraczowi oraz różnego rodzaju relikty starożytności, np. antyczne numizmaty). Warto wspomnieć również, że popularną praktyką było poddawanie pewnym przekształceniom obiektów łączonych z naturą – ceniono m.in. luksusowe figurki rzeźbione w orzechach kokosowych lub w egzotycznym drewnie, kości słoniowej czy koralowcu, strusie jaja oprawione w ornamentálną ramę nawiązującą do stylistyki europejskiej³⁷ (co ciekawe, w taki sam sposób „obudowywano” również dalekowschodnią porcelanę³⁸) czy przywożone spoza Europy minerały i kamienie szlachetne, wykorzystywane w wyrobach jubilerskich. Dostęp do interesujących kolekcjonera przedmiotów zapewniaли handlarze i pośrednicy, a także sprawnie działające kompanie handlowe sprowadzające na dużą skalę obiekty z odległych miejsc; nierzadko przedmioty te podlegały też wymianie między samymi kolekcjonerami, którzy otrzymywali je

³⁶ Zapis za: K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż–Wenecja. XVI–XVIII wiek*, Gdańsk 2012.

³⁷ J. Menzhausen, *Wprowadzenie w zakres Zielonego Sklepienia. Państwowe Zbiory Sztuki w Dreźnie*, Dreźnie 1977.

³⁸ A. Grasskamp, *Frames of Appropriation. Foreign Artifacts on Display in Early Modern Europe and China*, w: *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West*, ed. by P. Ten-Doesschate Chu, N. Ding, Los Angeles 2015, s. 29–39; K. Smentek, *Global Circulations, Local Transformations. Objects and Cultural Encounter in Eighteenth Century*, w: *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West*, op. cit., s. 43–55.

w prezencie lub przywozili osoby z odbytej podróży.

Za pierwsze dzieło teoretyczne na temat *kunst- und wunderkammer* uważa się traktat z 1565 roku autorstwa flamandzkiego uczonego i bibliotekarza rodziny Fuggerów Samuela Quiccheberga – *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi*³⁹. W tekście tym autor zaproponował ściśle określony model idealnej kolekcji (gabinetu osobliwości) i wskazał na konieczność uporządkowania, pogrupowania oraz odpowiedniego zestawienia

i porównywania przedmiotów wchodzących w jej skład, co miałoby umożliwić uczynienie świata zrozumiałym. Quiccheberg opisuje nie tylko obiekty, które warto włączyć do zbioru, ale także sposób, w jaki je należy prezentować. Ponadto uważa, że samo tworzenie tego rodzaju kolekcji mogło pomóc wykształconemu właścicielowi w zdobyciu praktycznych umiejętności, a w przypadku zbiorów należących do władców – w sprawnym zarządzaniu państwem. W istocie klasyfikacja zaproponowana przez Quiccheberga (którą sam określał jako *theatrum sapientiae*) jest jednocześnie próbą organizacji całej ludzkiej wiedzy⁴⁰.

Praktyki zbieractwa przeróżnych osobliwości to pierwszy krok w stronę dużo większych i systematycznych kolekcji nowoczesnych muzeów. W tym okresie jednak samo zgromadzenie w jednym miejscu obiektów pochodzących z różnych części globu, prezentujących mikrokosmos ówczesnej wiedzy naukowej, pozostawało specyficzną formą próby poznania i zrozumienia świata. Świadczyło także o przekonaniu, że istnieje więź między



Il. 9. Frans Francken Młodszy, Kunst- und Raritätenkammer, 1636

³⁹ M. Meadow, *The First Treatise on Museums: Samuel Quiccheberg's Inscriptiones 1565*, Los Angeles 2013, s. 1–41.

⁴⁰ Ibidem.

przedmiotem a miejscem, z którego on pochodzi lub do którego odnosi się w inny sposób. Wierzano więc, że sam artefakt ułatwiał wizualizację tejże przestrzeni. W wunderkammerze świat zostawał pomniejszony i przedstawiony za pomocą zbioru synekdoch, stanowiących odpowiedniki mniejszych całości, jednocześnie składających się na całościową wizję rzeczywistości⁴¹. W ten sposób powstawał swoisty „inwentarz świata”, co miało także bezpośrednie przełożenie na organizację kolekcji – wszystkie obiekty były bowiem starannie spisywane i przyporządkowane do odpowiedniej kategorii⁴².

Opisane tendencje wiązały się również z nowożytną potrzebą doświadczenia świata jako całości – jako zróżnicowanego, ale spójnego organizmu. Doświadczenie to ograniczało się jednak do poznania za pomocą zmysłu wzroku. Świat miał stać się przedstawialny dzięki „postawieniu [go] przed siebie, przed oczy”⁴³. Wyraz takim postawom dają popularne obrazy składające się na cykle malarskie poświęcone zmysłom – na wielu z nich zmysł wzroku ukazany jest za pomocą pięknych przedmiotów zgromadzonych w jednym miejscu⁴⁴ (il. 10).

Co interesujące, częścią kolekcji wunderkammer były również księgi kostiumów – można uznać, że w prezentowanej w zbiorze „miniaturowej wersji świata” zakładano symboliczną obecność ludzi, których zróżnicowane sylwetki ukazywano właśnie za pomocą *Trachtenbüchern*. Same księgi kostiumów pełnią jednak rolę podobną do gabinetów osobliwości – kategoryzują, systematyzują i odsyłają do określonego miejsca poprzez ukazanie charakterystycznego dla niego ubioru.

⁴¹ M. Bal, *Dyskurs muzeum*, w: *Muzeum Sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków 2005, s. 354–355.

⁴² Wśród nich można wyróżnić takie podzbiory, jak: „Osobliwości ludzkie”, „Stworzenia czworonożne”, „Ptaki”, „Ryby i zoofity morskie”, „Muszle” i „Inne rzeczy morskie”, „Owady i węże”, „Rośliny, a najpierw drewna i korzenie”, „Liście i kwiaty”, „Gumy i żywice”, „Nasiona lub ziarna”, „Rzadkie owoce”, „Inne owoce i nasiona”, „Minerały i po pierwsze kamienie”, „Rzeczy przemienione w kamień”, „Inne minerały”, „Starożytności”, „Rzeczy sztuczne”. Wskazane kategorie zostały wyliczone w katalogu wunderkammer Pierre’a Borela. Zob. K. Pomian, op. cit. s. 64.

⁴³ M. Heidegger, *Bycie i czas*, Warszawa 1994.

⁴⁴ K. Pomian, op. cit. 69–73.



Il. 10. Jan Brueghel Starszy, Peter Paul Rubens, Alegoria zmysłu wzroku, 1617, Museo del Prado

6. KSIĘGI KOSTIUMÓW JAKO XVI-WIECZNA WYKŁADNIA ŚWIATA

Księgi kostiumów stanowiły atrakcyjne źródło wiedzy dla wielu Europejczyków, którzy mogli dzięki nim wierzyć, że poprzez kontakt z typowym dla danego regionu strojem poznają także charakter, obyczajowość, a nawet temperament społeczeństwa, do którego te się odnoszą. Przekonanie o nierozdzielności stroju oraz obyczaju wyraził już Baldassare Castiglione w słynnym traktacie *Il Cortegiano* (opublikowanym po raz pierwszy w 1528 roku)⁴⁵. Taka wizja przeniknęła także do sfery niektórych języków europejskich (ang. *costume, custom*; wł. *abito, abitudine*; fr. *habit, habitude*)⁴⁶. Dzięki niej utrzymało się również przekonanie o dostępności świata i zamieszkiwających go ludów, ich względnej bliskości oraz możliwości zrozumienia ich poprzez porównanie z tym, co znajome i lokalne, a precyzyjniej – z samym sobą⁴⁷. Z tego względu księgi kostiumów pozwalają na dostrzeżenie zjawisk w makro- i mikroperspektywie – dają wgląd w rozumienie nowożytnych relacji pomiędzy tym, co globalne („światowe”, odległe), a tym, co lokalne (bliskie i znajome)⁴⁸. XVI-wieczny odbiorca książek kostiumów mógł dzięki

⁴⁵ G. Riello, op. cit., s. 295; B. Castiglione, *Książka o dworzaninie*, przeł. A. Borowski, Kraków 2020.

⁴⁶ G. Riello, op. cit., s. 294–295.

⁴⁷ J. Kieniewicz, op. cit.

⁴⁸ G. Riello, op. cit., s. 284.

nim zbudować swój stosunek do odległych krain zamieszkałych przez nieznane i obce ludy (przez „Innego”), a także utrwalić wizję samego siebie, która powstała w porównaniu z tym, co nieznane.

W przypadku ksiąg kostiumów działał mechanizm podobny do tego, który da się zauważyć w kunst- i wunderkammerach – pozwalały one na symboliczne pomniejszenie świata i czyniły go dostępnym. Różni się tutaj jednak obiekt owego „pomniejszenia” – ulega mu nie świat przedmiotów, lecz ludzi. Ponadto nie konkretnych osób, ale „typów”, które poprzez ubiór miały przekazywać wiedzę o danym społeczeństwie. Biorąc pod uwagę status gabinetów osobliwości, które można uznać za pierwsze usystematyzowane kolekcje, można zaryzykować stwierdzenie, że mamy tu do czynienia z analogicznym procesem symbolicznego „kolekcjonowania” ludzi (poprzez zawłaszczenie wizerunków oraz swoistą nowożytną „tyranię wzroku i patrzenia”⁴⁹) przez właścicieli ksiąg kostiumów. Być może należy uznać je nawet za jeden z elementów budowania i utrwalania przekonania o supremacji „białego człowieka”, które w przyszłości stworzyły podwaliny systemu kolonialnego oraz imperializmu.

Księgi kostiumów w symboliczny sposób umożliwiały pomniejszenie świata, który ujmowany był za pomocą przedstawienia i porównania strojów, uznawanych za najprostszą wykładnię obyczaju. W tym kontekście istotny wydaje się rozwój kartografii, który przyczynił się do wydawania albumów z ujętymi z lotu ptaka widokami bądź wedytami najważniejszych miast na Starym Kontynencie i na obszarach pozaeuropejskich. Ich podstawowym celem było jak najdokładniejsze zobrazowanie świata i pomoc czytelnikowi w wyobrażeniu sobie jego wymiaru przestrzennego⁵⁰, a także zaspokojenie nowożytnej potrzeby systematyzacji wiedzy. Jednak w oczywisty sposób po raz kolejny świat zostawał pomniejszony i zamknięty w serii rycin. W tym przypadku wizualizacja przestrzeni jest bardziej czytelna ze względu na jej dosłowne ukazanie. Co jednak ciekawe, w wielu wydaniach widoki konkretnych miast czy regionów były uzupełniane o wizerunki ich mieszkańców, tak jak uczyniono to w popularnej serii *Civitates orbis terrarum*, wydanej przez Georga Brauna (Bruina) i rytowanej m.in. przez Fransa Hogenberga⁵¹.

⁴⁹ M. Heidegger, op. cit.

⁵⁰ M. Mielnik, *Pasja poznawania...*, s. 40.

⁵¹ *Bartholomäus Schachman (1559–1614): Sztuka podróży*, op. cit., s. 201.

Ten obejmujący sześć tomów atlas z widokami miast wydawany był aż czterdzieści sześć razy w różnych wersjach językowych w latach 1572–1617⁵². Został on oparty na najstarszym znanym zbiorze widoków miast – *Theatrum orbis terrarum* (1570) autorstwa geografów Abrahama Orteliusa, z którym wcześniej współpracował sam Hogenberg. Jednocześnie *Civitates...* miało stanowić uzupełnienie pracy Orteliusa, w której znalazły się pięćdziesiąt trzy widoki. Ostatecznie dzieło Brauna i Hogenberga zawierało aż pięćset czterdzieści sześć widoków miast europejskich (przede wszystkim niemieckich), azjatyckich, afrykańskich oraz znajdujących się na terenie Ameryki Łacińskiej (kolejne wydania wzbogacane były o nowe ryciny). Na zlecenie twórców *Civitates...* pracowali liczni artyści oraz kartografowie, zaangażowani w gromadzenie danych [m.in. flamandzki malarz i grafik Joris (Georg) Hoefnagel, jego syn Jakob Hoefnagel, twórca widoków miast Europy Północnej Heinrich Rantzau, zwany Rantzovius, czy grawer Simon Novellanus]. Część informacji zaczerpnięto także z istniejących już prac⁵³. Natomiast krótkie opisy, którymi opatrywano każdy widok, pochodzą częściowo z atlasu Orteliusa⁵⁴, a za autora niektórych pozostałych należy uznać także samego Brauna⁵⁵. Poza nimi rycinom towarzyszyły dodatkowe elementy, takie jak herb czy niewielkie scenki rodzajowe z postaciami w regionalnych strojach lub pojedyncze sylwetki. Według niektórych interpretacji wzbogacenie widoków miast o wizerunki ludzi miało zapobiegać wykorzystaniu atlasu przez Imperium Osmańskie w celach wojskowych (ze względu na panujący w islamie zakaz ukazywania podobizn człowieka)⁵⁶. Z pewnością jednak zestawienie widoku miasta z przedstawieniem postaci w odpowiednim stroju regionalnym dowodzi utożsamiania konkretnej przestrzeni geograficznej z ubiorem, który mógłby posłużyć także jako jej wizualizacja i charakteryzować lepiej zarówno miejsce, jak i ludzi, którzy je

⁵² J. Keuning, *The "Civitates" of Braun and Hogenberg*, „Imago Mundi” 1963, Vol. 17, s. 41–44.

⁵³ J. Keuning, op. cit., s. 43; Historic Cities, *Braun and Hogenberg*. „*Civitates orbis terrarum*”, http://historic-cities.huji.ac.il/mapmakers/braun_hogenberg.html (dostęp 1.04.2022).

⁵⁴ J. Keuning, op. cit., s. 42.

⁵⁵ Historic Cities, *Braun and Hogenberg*. „*Civitates orbis terrarum*”, op. cit.

⁵⁶ Historic Cities, *Braun and Hogenberg*. „*Civitates orbis terrarum*”, op. cit.

zamieszkują. Warto również zauważyć, że autorzy ksiąg kostiumów często zaangażowani byli w powstawanie atlasów z widokami miast – przykładem może być tutaj udział Abrahama de Bruyna w tworzeniu *Civitates...*⁵⁷. Co więcej, artysta ten, podobnie jak Hogenberg, pochodził z Antwerpii – warto zauważyć, że obaj rytownicy przenieśli się do Kolonii w latach siedemdziesiątych XVI wieku. Być może świadczy to o utrzymywaniu kontaktów między twórcami oraz wskazuje potencjalne drogi przepływu wzorów.

Same księgi kostiumów nie były rzeczywistym obrazem świata, lecz europejską wizją przestrzeni i czasu⁵⁸. Co jednak interesujące, poszczególne postaci przedstawiane w omawianych zbiorach grafik nie są osadzone w tym samym porządku czasowym. Na włączanych do ksiąg kostiumów przedstawieniach z reguły nie zaznaczano kontekstu sytuacyjnego mogącego sugerować czas, w którym funkcjonuje dana postać. Mimo to odbiorca nie miał problemu z umiejscowieniem w czasie sylwetki, która jest mu znajoma i bliższa pod względem kulturowym. Postaci charakteryzujące zamożnych Europejczyków nie „trwały” jednak w sposób synchroniczny z ukazanymi w tych samych zbiorach mieszkańcami terenów pozaeuropejskich⁵⁹, których przedstawiano w swoistym bezczasie. Powodem nie było jednak przekonanie o tym, że mieliby żyć oni w przeszłości, lecz wiara w to, że czas, w którym żyją, nie zmienia się⁶⁰.

Warto wspomnieć w tym przypadku o księdze kostiumów Cesarego Vecellia. W pierwszej jej części ukazano stroje antycznych Greków i Rzymian, które poprzedzają bezpośrednio ubiory XVI-wiecznych mieszkańców różnych terenów Włoch. Zaraz po nich znajdują się inne kraje europejskie, a dopiero w kolejnych rozdziałach pojawiają się przedstawiciele ludności Imperium Osmańskiego i Afryki, a także pojedyncze wizerunki społeczności dalekowschodnich⁶¹. Dzięki temu układowi zachowana zostaje

⁵⁷ P. Martin, *Conclusioni: dipingere la città*, w: *Emozioni e luoghi urbani : dall'antichità a oggi*, ed. P. Martin, E. Novi Chavarria, Roma 2021, s. 505.

⁵⁸ G. Calvi, op. cit., s. 332; G. Riello, op. cit., s. 295, 308–316.

⁵⁹ G. Riello, op. cit., s. 286.

⁶⁰ Ibidem, s. 308. We współczesnej teorii etnografii taką postawę zwykło się określać mianem „etnograficznego czasu teraźniejszego”.

⁶¹ C. Vecellio, *De gli habiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo*, Venezia 1590.

pewna ciągłość pomiędzy antykiem a XVI-wieczną Europą, czego nie można powiedzieć o „wyjętych z porządku czasowego” nie-Europejczykach⁶².

Pomiędzy ukazowanymi w księgach kostiumów wizerunkami ludzi przynależnych do różnych kręgów kulturowych można zauważyć pewne korelacje, które jednak nie są wyraźnie zasugerowane w komunikacie treściowym często tym wizerunkom towarzyszącym. Przykładem mogą być tutaj szczegóły ubioru Europejek, takie jak perły czy jedwabne elementy garderoby, które mimo że sprowadzane z Afryki i Dalekiego Wschodu, stają się składnikiem typowym dla ubioru europejskiego (właśnie poprzez ukazanie ich w tym kontekście). Vecellio wskazuje jednak na pewne zbieżności – np. w jednym z tekstów podkreśla, że podobnie jak mieszkanki Florencji, kobiety pochodzące z Afryki noszą złotą biżuterię⁶³, co dla czytelnika mogło być wskazówką o pewnych stałych elementach w sposobie ubierania się ludzi w różnych częściach globu – również te szczegóły mogły pomagać mu w kreacji określonej wizji świata. Warto zauważyć, że czynnikiem, który na nią wpływał były także różnice pomiędzy określonymi częściami ubioru danych nacji, nierzadko podkreślane lub wyolbrzymiane w celu wyraźniejszego podkreślenia rozbieżności. Przykładem mogą być tutaj duże buty-płozy na nogach mężczyzny i kobiety z Laponii w księdze Vecellia czy ogromne turbany na głowach Turków u de Bruyena – element bezpośrednio kojarzący się z Imperium Osmańskim.

7. PODSUMOWANIE

Zjawiska społeczno-kulturowe, będące wynikiem złożonych procesów historycznych, zawsze znajdując odzwierciedlenie w kulturze materialnej danego okresu. Konkretnie przedmioty, mimo że w czasie swojego istnienia ulegają zmianom w sensie fizycznym i zyskują nowy status, posiadają własną tożsamość – trwają i świadczą o minionych, związanych z nimi wydarzeniach (nie tylko jako kartezyjańska „nierozciąglą myśl” i „rozciąglą materia”, ale także jako przedmioty posiadające własne biografie nierozdzielające obu tych kategorii)⁶⁴. Przyglądając się dzisiaj zbiorom grafik przedstawiają-

⁶² G. Reolon, *I costumi degli antichi romani negli Habiti di Cesare Vecellio*, „La rivista di Engramma” 2013, nr 112.

⁶³ G. Riello, op.cit., s. 300.

⁶⁴ E. Klekot, *Tożsamość rzeczy*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3, s. 91–99.

cych ludzi oraz ich stroje, mamy świadomość, że funkcjonowały one nie tylko w czasie, gdy je tworzono – powstały w odpowiedzi na konkretne potrzeby, w wyniku splotu określonych wydarzeń oraz zmian i przez lata funkcjonowały w różnych kontekstach, zyskując nowe wymiary użytkowe oraz interpretacyjne.

Księgi kostiumów są interesującym przypadkiem, ponieważ łączą kwestie materialności i wizualności. Możliwe jest także rozpatrywanie ich jako całych zbiorów i pojedynczych (odrębnych) wizerunków – stanowią konkretną kolekcję, która została zamknięta w księdze⁶⁵. Miniaturowy, pomniejszony świat, ukazany przez pryzmat strojów i typów ludzkich, staje się reprezentacją świata rzeczywistego (a dokładnie: jego bardzo konkretną wizją) – jest europejską wizualizacją przestrzeni i czasu. Z jednej strony księgi kostiumów odpowiadały więc nowożytnym potrzebom klasyfikacji i systematyzacji danych, z drugiej mamy do czynienia z kreacją porządku świata (uzyskaną właśnie poprzez klasyfikację), pozwalającą europejskim odbiorcom na potwierdzenie swojej własnej pozycji w nim.

Księgi kostiumów funkcjonowały przez stulecia, będąc w pierwszej kolejności częścią prywatnych kolekcji – kunst- i wunderkammer oraz bibliotek – by potem przechodzić z rąk do rąk kolejnych właścicieli aż do momentu instytucjonalizacji – archiwizacji i muzealizacji. Trudno określić, jakie odczucia mogły wywoływać w odbiorcach w następujących po nowożytności okresach, które pociągały za sobą zupełnie inne sytuacje społeczno-kulturowe. Z pewnością księgi nie „pozbyły się” łatwo swojego statusu ciekawostki, cennej pamiątki czy intrygującej *curiositas*. Nie służyły już jednak właścicielowi jako potwierdzenie jego miejsca i pozycji w świecie, ponieważ w Zachodniej Europie nie istniała już taka potrzeba. Mimo to zamknięte w książce kolekcje typów i strojów – te małe światy – pozostały. Czy księgi kostiumów mogły wpłynąć na długo utrzymujące się przekonanie o słuszności kolonializmu? Z pewnością były tylko niewielkim trybikiem w wielkiej maszynie imperialnej, jednak, jak wiadomo, jeden mały element może rzutować na działanie całego mechanizmu. Z dzisiejszej perspektywy nie można oczywiście określać ksiąg kostiumów jako rodzaju manipulacji wizualnej, jednak niezaprzeczalny zdaje się wpływ zawartych

⁶⁵ Zresztą wskazuje na to sam tytuł artykułu Giorgia Riello – *The World in a Book* – „Świat w książce”. G. Riello, op. cit.

w nich przedstawień na sposób postrzegania świata przez ich odbiorców – szczególnie jeśli pozwalają one na hierarchizację (poprzez kolejność), niewypowiedzianą wprost stereotypizację, a przede wszystkim – ukryte pod płaszczykiem „naukowości” pomniejszenie ukazanych postaci i zamknięcie ich w księdze.

Bibliografia

- Bal Mieke, *Dyskurs muzeum*, w: *Muzeum Sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Universitas, Kraków 2005.
- Belkin Kristin Lohse, *The Costume Book*, w: *Corpus Rubenianum*, ed. L. Burhardt, t. 24, Arcade Publishing, Brussels 1978.
- Brafman David, *Facing East: The Western View of Islam in Nicolas de Nicolay's „Travels in Turkey”*, „Getty Research Journal” 2009, No. 1.
- Burszta Wojciech, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1998.
- Calvi Giulia, *Cultures of Space: Costume Books, Maps, and Clothing between Europe and Japan (Sixteenth through Nineteenth Centuries)*, „I Tatti Studies in Italian Renaissance” 2017, No. 20.
- Colding Smith Charlotte, „Depicted with Extraordinary Skill”: *Ottoman Dress in Sixteenth-Century German Printed Costume Books*, „Textile History” 2013, No. 44/1.
- Epple Angelika, *Storia globale e storia di genere: un rapporto promettente*, „Geschichte und Region/Storia e regione” 2012, No. 21/1–2.
- Heidegger Martin, *Bycie i czas*, PWN, Warszawa 1994.
- Horodowich Liz, *Armchair Travelers and the Venetian Discovery of the World*, „Sixteenth Century Journal” 2005, No. 36.
- Keuning Johannes, *The “Civitates” of Braun and Hogenberg*, „Imago Mundi” 1963, Vol. 17.
- Kieniewicz Jan, *Od ekspansji do dominacji. Próba teorii kolonializmu*, Czytelnik, Warszawa 1986.
- Klekot Ewa, *Tożsamość rzeczy*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3.
- Kurz Hilda, Kurz Otto, *The Turkish Dresses in the Costume-Book of Rubens*, „Netherlands Yearbook for History of Art / Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek” 1972, No. 23.
- Mallett Alex, Thomas David (ed.), *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History*, Vol. 6. *Western Europe (1500–1600)*, BRILL, Leiden 2014.
- Martin Philippe, *Conclusioni. Dipingere la città*, w: *Emozioni e luoghi urbani. Dall'antichità a oggi*, ed. P. Martin, E. Novi Chavarria, Viella, Roma 2021.
- Meadow Mark, *The First Treatise on Museums: Samuel Quiccheberg's Inscriptiones 1565*, Getty Research Institute, Los Angeles 2013.

- Menzhausen Joachim, *Wprowadzenie w zakres Zielonego Sklepienia. Państwowe Zbiory Sztuki w Dreźnie*, Państwowe Zbiory Sztuki, Drezno 1977.
- Michalczyk Zbigniew, *W lustrzanym odbiciu. Grafika europejska a malarstwo w Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych ze szczególnym uwzględnieniem późnego baroku*, Warszawa 2016.
- Mielnik Magdalena (red.), *Bartholomäus Schachman (1559–1614): Sztuka podróży*, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Gdańsku, 17.07–15.10.2012, t. 1, Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Gdańsku, Gdańsk 2012.
- Mielnik Magdalena, *Pasja poznawania. Orientalny album Bartholomäusa Schachmana w kontekście rozwoju geografii w XVI wieku*, w: *Bartholomäus Schachman (1559–1614): Sztuka podróży*, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Gdańsku, 17.07–15.10.2012, red. M. Mielnik, t. 1, Gdańsk 2012.
- Mielnik Magdalena, *Stateczne matrony i cnotliwe panny, czyli Księga ubiorów gdańskich Antona Möllera w kontekście europejskiej tradycji Trachtenbüchern*, „Quart” 2008, nr 3.
- Nicolay Nicolais de, *Les quatre premiers livres des navigations et pérégrinations en la Turquie*, Lyon 1568.
- Pomian Krzysztof, *Zbieracze i osobliwości. Paryż–Wenecja. XVI–XVIII wiek*, przeł. A. Pieńkos, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012.
- Reolon Giorgio, *I costumi degli antichi romani negli Habiti di Cesare Vecellio*, „La rivista di Engramma” 2013, No. 112.
- Riello Giorgio, *The World in a Book: The Creation of the Global in the Sixteenth-Century European Costume Books*, „Past & Present” 2019, No. 242/supplement 14.
- Rublack Ulinka, *Dressing up: Cultural Identity in Renaissance Europe*, Oxford University Press, New York 2010.
- Rublack Ulinka, Hayward Maria, *The First Book for Fashion. The Book of Clothes of Matthäus & Veit Konrad Schwarz of Augsburg*, Bloomsbury, London 2015.
- Smentek Kristel, *Global Circulations, Local Transformations. Objects and Cultural Encounter in Eighteenth Century*, w: *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West*, ed. by P. Ten-Doesschate Chu, N. Ding, Getty Research Institute, Los Angeles 2015.
- Weigel Hans, *Habitus praecipuorum populorum tam virorum quam foeminarum singulari arte depicti; Trachtenbuch: Darinn fast allerley vnd der fürnembsten Nationen, die heutigs tags bekandt sein, Kleidungen, beyde wie es bey Manns vnd Weibspersonen gebruchlich, mit allem vleiß abgerissen sein, sehr lustig vnd kurtzweilig zusehen*, Nürnberg 1577.
- Vecellio Cesare, *De gli habiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo*, ed. D. Zenaro, Venezia 1590.
- Żygulski jun. Zdzisław, *Sztuka turecka*, PWN, Warszawa 1988.

Modern Costume Books as an Interpretation and Symbolic Perception of the World in Sixteenth-Century Europe

This article aims to present sixteenth-century costume books as a phenomenon that was one of the ways of getting to know the world in the modern era (both in micro and macro perspective), accompanied by emphasizing and even exaggerating features and elements of appearance considered to be characteristic of given societies. In order to characterize this phenomenon in detail, the genesis, function and reasons for the popularity of costume books are also given. The text also includes their interpretation in the broader context of socio-cultural changes taking place in 16th-century Europe – these collections of representations were the European visualization of time and space, however they did not reflect reality, but created the way the world was perceived by the use of non-obvious means. They made it possible to show in a compact collection a large number of images of representatives of various nations in clothes typical for a particular region of the world, in a way making it symbolically smaller and more accessible. For this reason, it is possible to point out analogies between the operation of costume books and *Kunst- und Wunderkammer*, which is emphasized in the article. Thus, these collections of representations can also be considered from the perspective of a specific kind of collecting – the collecting of human images (human types) through their appropriation. Therefore, one of the hypotheses presented in the article is to delineate the relationship between costume books and the centuries-long process of perpetuating the claim of colonialism in certain countries which took place not only in the political-economic sphere, but also in the field of visual arts.

Keywords: costume books; 16th century; modern art; engravings; collections; *Kunst- und Wunderkammer*; colonialism; miniaturising

Data przesłania tekstu: 29.09.2021

Data zakończenia procesu recenzyjnego: 15.03.2022

Data przyjęcia tekstu do publikacji: 17.03.2022