

## Wprowadzenie: inspiracje teoretyczne i konteksty

Punkt wyjścia do podjęcia poniższych rozważań stanowi albańsko-serbska polemika, którą jednak prowadzili i prowadzą głównie albańscy uczeni. Dotyczy ona czasu i miejsca powstania korpusu pieśni epickich śpiewanych przez Albańczyków na północy kraju oraz częściowo w Kosowie i Czarnogórze. Wykonuje się je zazwyczaj monofonicznie przy grze na jednostrunowym bębnowo-smyczkowym instrumencie zwanym *lahutą*<sup>1</sup>. Pieśniarze i ich słuchacze nazywają te pieśni *kângë kreshnike*<sup>2</sup>, *kângë trimash*, *kângë kreshnikësh* (pieśni kresznickie, pieśni o bohaterach, pieśni o kresznikach) albo, przywołując imiona głównych bohaterów, nazywają je na przykład *kângët e Mujit e të Halilit* (pieśni o Muju i Halilu). Uczeni używają innych terminów: *cikli i këngëve kreshnike* (cykl pieśni kresznickich) lub *Cikli i Kreshnikëve* („Cykl kreszników”), a najczęściej *Eposi i Kreshnikëve* („Epos o kresznikach”). W klasyfikacji zaś gatunkowej albańskiego folkloru grupuje się je w ramach kategorii *epika heroike legendare* (epiki heroiczno-legendowej).

---

<sup>1</sup> Jako instrument muzyczny *lahuta* nie różni się niczym od południowo-słowiańskich *gusli* (zob. przypis 3). Używam jednak tej nazwy, gdy wymaga tego kontekst wywodu. Pod względem gramatycznym to rzeczownik rodzaju żeńskiego i tak się tutaj pojawia. Pieśniarz grający na lahucie to lahutar.

<sup>2</sup> Przytaczam w innym miejscu dyskusję wokół etymologii określenia *kreshnik*. W języku albańskim to słowo oznacza bohatera, dzielnego wojownika. Ze względu na brak różnic w wymowie między albańskim „sh” a polskim „sz” oraz dla ułatwienia pisowni stosuję dalej spolszczone formy *kresznik* i odpowiednio *kresznickie* zamiast *kreshnike*. Te pieśni są śpiewane w obszarze językowym dialektu północnoalbańskiego, czyli Geg, dlatego używam tu formy dialektalnej *kângë*, a nie literackiej *këngë*.

Najkrócej rzecz ujmując, przedmiotem polemiki jest autorstwo tego korpusu pieśni. Wraz z przełomem romantycznym pod koniec XVIII i na początku XIX wieku ówczesne europejskie kręgi literackie i naukowe zaczęły poznawać serbskie pieśni ludowe, zarówno epickie, jak i liryczne, zwane odpowiednio *junačke pesme* (pieśniami bohaterskimi) i *ženske pesme* (pieśniami kobiecymi). Ta wiedza znacznie się rozszerzyła w toku dalszych badań, obejmując coraz więcej zapisów i świadectw tradycji ludowej, którą już pod koniec XIX wieku określano jako jugosłowiańską, południowosłowiańską albo serbsko-chorwacką. Pieśni epickie wykonywano przy akompaniamencie jednostrunowego bębnowo-smyczkowego instrumentu o nazwie *gusle*<sup>3</sup>. Najbardziej istotnym elementem w ich strukturze metrycznej był wiersz dziesięciogłoskowy, czyli *deseterac*. Przeważnie opiewały one wydarzenia i bohaterów z serbskich czy południowosłowiańskich dziejów, choć bywały od tego wyjątki. Mniej więcej w tej samej epoce, czyli w pierwszej połowie XIX wieku, zaczęły się pojawiać coraz liczniejsze świadectwa o folklorze albańskim, a następnie pierwsze zapisane teksty albańskich pieśni. Ich „późne odkrycie” sprawiło, że patrzono na nie przez pryzmat poznanych już wcześniej serbskich (południowosłowiańskich) lub nowogreckich pieśni, co z reguły sprowadzało się do uznania wtórności późniejszych wobec wcześniejszych. Ale polemika wokół autorstwa pieśni kresznickich rozgorzała i nabrała rozpędu od pierwszych dziesięcioleci XX wieku, kiedy zaczęło przybywać zapisów ich teksów oraz – co jest faktem kluczowym – pojawili się albańscy uczeni. Rychło okazało się, że pomiędzy albańskimi i serbskimi pieśniami epickimi zachodzą podobień-

---

<sup>3</sup> Utarło się w piśmiennictwie polskim utożsamiać ten instrument z podhalańskimi *geślami*. Są to jednak różne instrumenty, *geśle* są dwustrunowe, *gusle* zaś jednostrunowe, choć udokumentowano przypadki z dwoma strunami. Rzadziej pojawia się także forma *gusla*. W języku serbsko-chorwackim (czyli dzisiejszym serbskim, chorwackim, bośniackim, czarnogórskim...) ten rzeczownik należy do kategorii *pluralia tantum*. Będę tu korzystał właśnie z tej formy (czyli *gusle*, *gusli*, *guslach*). I odpowiednio do lahutara, pieśniarz grający na *guslach* to *guslar*, choć dziś ta nazwa obejmuje każdą osobę grającą na tym instrumencie.

stwa natury formalnej, dotyczące sposobu wykonania – *gusle* i *lahuta* to ten sam instrument – oraz zbliżonej czy wręcz takiej samej struktury metrycznej (stosowanie dziesięciozgłoskowca). Dalej, stwierdzono również zbieżność pod względem motywów i treści. Dość szybko jednak sprecyzowano, że albańskie pieśni kresznickie są bliskie tzw. bośniackim *krajišnicom* (określanym też jako *krajišničke pjesme* – pieśni pograniczne, pieśni bohaterów-pograniczników), śpiewanym przeważnie wśród bośniackich muzułmanów. Zauważono, że w obu tradycjach występują bohaterowie o tych samych imionach, a motywy ich perypetii są nieraz tożsame. Z uwagi jednak na postulowaną wspólną przynależność etniczną bośniackich muzułmanów z Serbami i/lub Chorwatami ich pieśni traktowano jako składnik szerszej, serbsko-chorwackiej tradycji epiki ludowej. Z tego powodu, właśnie względem tej ostatniej rozważano wtórność lub pierwotność albańskich pieśni kresznickich.

Trzon dyskusji wyznacza w gruncie rzeczy jedno proste pytanie: skoro pieśni są podobne, to kto stworzył je pierwszy? Właśnie dążenie do zrozumienia motywów, które kryły się za postawieniem i szukaniem z uporem odpowiedzi na to pytanie, usytuowanie tego procesu w kontekście historycznym oraz wreszcie uwypuklenie jego społeczno-kulturowych pokładów – to wszystko będzie stanowić przedmiot rozważań w tej książce.

Istnienie dwóch tendencji nazewniczych – ludowej i naukowej – natychmiast odsyła do dwóch obszarów funkcjonowania pieśni ludowych. Z jednej strony, z różnych świadectw historycznych, a współcześnie z obserwacji w terenie wiemy, że dla pewnej części społeczeństwa stanowią one istotny składnik kultury w wymiarze indywidualnym i lokalnym. Śpiewało i w dalszym ciągu śpiewa się je w domach pieśniarzy i ich sąsiadów, podczas ceremonii weselnych i pogrzebowych, w wieczornym zaciszu pokoju z kominkiem i w przestrzeni publicznej. Z drugiej strony, zwykliśmy już patrzeć na pieśni przez pryzmat ich obecności w podręcznikach szkolnych czy innych publikacjach, ogólnie – w postaci tekstu pisanego. Zgodnie z analizą i interpretacją dokonaną przez uczonych czy literatów traktujemy je wówczas

jako podstawowe komponenty folkloru i kultury ludowej, a zarazem jako pomniki kultury narodowej. Nadal mamy okazję słyszeć je wykonane śpiewem, ale odbywa się to przeważnie na scenach festiwali folklorystycznych czy podczas różnych ceremonii o charakterze politycznym. Z pewnością nową jakością do obcowania z pieśniami ludowymi wnosi ostatnio rozwój możliwości technicznych i komunikacyjnych, pozwalający praktycznie każde ich wykonanie zachować, zarchiwizować i odtworzyć.

Pokutuje wciąż myślenie, które istnienie pieśni w pierwszym przypadku ujmuje w kategoriach pozytywnych za pomocą takich określeń, jak stan żywy, naturalny, nieskażony zewnętrznymi wpływami, natomiast ich bytowanie w ramach relacji drugiego typu ocenia się, jeśli nie otwarcie negatywnie, to przynajmniej w tonacji, w której czuć świadomość niepowetowanych strat. Jest to słownictwo typowe dla zorientowanej romantycznie folklorystyki i etnografii. Pobrmiewa tu echo wyartykułowanej przez Jana Jakuba Rousseau opozycji między dobrem zawartym samoistnie w świecie dzikich a złem wytwarzanym przez cywilizację. Trudno objąć jednym spojrzeniem kulturowe konsekwencje tej koncepcji<sup>4</sup>. Przechodząc przemianę, w której miejsce dzikusów Pongo zajął lud gminny, to ona wszakże dała początek serii projektów zapisywania pieśni, sporządzania opisów obyczajów i obrzędów, zbierania różnorodnych artefaktów należących do ludowej kultury materialnej. Nie sposób bez tego pojąć rozwoju folklorystyki, historii literatury, etnografii czy powstania muzeum jako instytucji kulturalnej. Łącząca je tendencja do pielęgnacji pozostałości dawnych tradycji, jeśli nie wywodzi się bezpośrednio, to przynajmniej dużo czerpie właśnie z tęsknoty za ich niegdysiejszym rozkwitem. A przekonanie o postępującej ich degeneracji, zmierzającej do ostatecznego zaniku, wzmacnia

---

<sup>4</sup> Między innymi dzięki niej pojawiło się nowe podejście badawcze, które z czasem przekształciło się w osobną naukę, zwaną antropologią kulturową, społeczną lub etnologią; zob. Andrzej Mencwel, *Wymagania antropologiczne*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. Grzegorz Godlewski, Leszek Kolankiewicz, Andrzej Mencwel, Paweł Rodak, Warszawa 2005, s. 9–20.

poniekąd także doświadczenie niemożności powrotu do tego dawnego stanu rzeczy.

Wytwory kulturowe, zarówno te materialne, jak i ideacyjne, by nawiązać do myśli Floriana Znanieckiego, zazwyczaj jednak ulegają transformacji, rzadziej zaś giną. Dlatego wołę mówić o różnych kulturowo fazach czy stadiach funkcjonowania pieśni, a nie o dwóch czy więcej obszarach ujętych wartościująco w kategoriach antagonistycznych. Chodzi mi o przesunięcie akcentu z pola aksjologii na sferę komunikacji kulturowej. Umożliwia to wprowadzenie ujęcia kultury przez pryzmat panujących w niej modeli komunikacji międzyludzkiej. Progowym momentem jest oczywiście wynalezienie pisma, ponieważ jasno oddziela oralność od piśmienności. Za Haroldem Innisem<sup>5</sup> i Marshalllem McLuhanem<sup>6</sup> w ramach tej drugiej śledzimy epokę rękopisów, dalej rewolucyjne konsekwencje druku, następnie radia i telewizji, a obecnie doświadczamy doby Internetu. Nie trzeba podkreślać, że przez cały czas każdy z tych dominujących sposobów komunikacji wchodzi w interakcję z poprzednimi, które, choć nie dominują, to wciąż trwają. Oralność zaś współdziała z nimi nieustannie.

Być może byłoby rzeczą niewłaściwą nazywać to podejście paradygmatem, ale z pewnością można mówić o wyraźnie dającej się wyodrębnić konstelacji uczonych, którym było i jest ono bliskie. Na gruncie polskim jej kontury zostały dopiero niedawno nakreślone w sposób systematyczny<sup>7</sup>, choć wcześniej przybliżano nieco jej dorobek<sup>8</sup>. A więc, należą do niej filologowie

---

<sup>5</sup> Zob. Harold Innis, *Empire and Communications*, Oxford 1950.

<sup>6</sup> Zob. Marshall McLuhan, *The Guttenberg Galaxy*, London 1962.

<sup>7</sup> Andrzej Mencwel, *Wyobrażenia antropologiczne*, Warszawa 2007; Grzegorz Godlewski, *Jack Goody, uczony w piśmie*, [w:] Jack Goody, *Logika pisma a organizacja społeczeństwa*, przeł. i wstęp Grzegorz Godlewski, Warszawa 2006.

<sup>8</sup> Inspirująco koncepcje Erica Havelocka omówił Alfred Gawroński; zob. Alfred Gawroński, *Dlaczego Platon wykluczył poetów z „Państwa”*: u źródeł współczesnych badań nad językiem, przedm. Zygmunt Kubiak, Warszawa 1984, s. 39–64. Cenny jest polski przekład pracy Waltera J. Onga; zob. Walter J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. i wstęp

klasyczni: Milman Parry, Cecil Maurice Bowra i Eric Havelock oraz wyrastający z tego obszaru, lecz sięgający także po narzędzia komparatystyczne Albert B. Lord i John Miles Foley. To także antropologowie kultury: Marshall McLuhan, Jack Goody, Ruth Finnegan, Edward T. Hall, David Olson i całe środowisko z Palo Alto. W ten nurt częściowo wpisują się także prace takich historyków francuskich, jak Lucien Febvre i Henri-Jean Martin oraz Jacques Le Goff. Z pewnością zaś należą do tej konstelacji uczeni sytuujący się na pograniczu badań nad dziejami kultury, społeczeństwa i literatury, tacy jak Harold Innis czy Walter J. Ong. Startowali z różnych pozycji, lecz ich dorobek przecina się w tym samym punkcie: podkreślali oni istotną rolę, jaką odegrało wynalezienie pisma i uczynienie go podstawowym środkiem komunikacji międzyludzkiej. Dokonali tego w sposób iście rewolucyjny, na przekór ugruntowanemu już ujęciom tego problemu w naukach badających dzieje ludzkie.

Piszę: ugruntowane, ponieważ datują się one co najmniej od czasów Oświecenia. Już wtedy zauważono istotne zmiany, jakie niesie za sobą wprowadzenie pisma. Postawiono jednak znak równości między tym faktem a rozwojem kulturowym, społecznym czy cywilizacyjnym. Osiągnąć i zapewnić postęp – tak można podsumować cel reform społeczno-ustrojowych postulowanych przez filozofów oświeceniowych, a w praktyce realizowanych przez kilku ówczesnych monarchów. To jeszcze nie obowiązek podstawowego szkolnictwa ani też ogłoszenie bezpardonowej walki z analfabetyzmem, ale w gruncie rzeczy zarówno te centralizacyjne reformy w XVIII wieku, jak i wdrażane podczas dwóch następujących stuleci w Europie projekty modernizacyjne uczyniły z rozwoju piśmienności funkcję postępu. Stąd bierze się pozytywne wartościowanie

---

Józef Japola, Lublin 1992; (oryg.: Walter J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Methuen–London–New York 1982). Nie można pominąć pod wieloma względami pionierskiej pracy Jerzego Szackiego, który poniekąd podsumował w niej także dorobek polskiej socjologii odnośnie do tej problematyki; zob. Jerzy Szacki, *Tradycja*, wyd. 2 rozszerzone, Warszawa 2011 (wyd. 1: Warszawa 1971).

pisania i czytania przy odpowiednio negatywnej ocenie braku tych umiejętności.

Oczywiście, godny odnotowania wyjątek na tle swojej epoki stanowi Giambattista Vico. Ów profesor retoryki na Uniwersytecie w Neapolu, borykający się nieustannie z problemami materialnymi, dotknięty antagonizmem intelektualnym ze strony miejscowych uczonych, którego dzieła za życia prawie nikt nie zrozumiał, dokonał prawdziwej rewolucji ideowej. Przez swoją *Naukę nową* Vico spojrział w zupełnie nowym świetle na dorobek starożytnych, przede wszystkim Homera, uznając *Iliadę* i *Odyseję* za wytwór ustnej twórczości ludowej, o czym dwa stulecia później będzie przekonywał Milman Parry, który do tego doszedł jednak inną drogą argumentacji. Ale Vico głosił jeszcze jeden istotny pogląd, który czyni go na swój sposób prekursorem intelektualnym tej nakreślonej wyżej konstelacji uczonych. Mianowicie dopatrywał się on w prostym ludzie zdolności do tworzenia poezji, która jawi się w postaci pieśni<sup>9</sup>. Tym samym otwarcie wystąpił przeciwko ówczesnym przekonaniom o źródłach literatury. Zapowiada ta myśl ów nagły i pełen zapału zwrot wczesnych romantyków w stronę pieśni i opowieści ludu. I zarazem jest to pierwsza artkulacja **literatury ludowej** nie tylko jako terminu, ale przede wszystkim jako istotnego objawienia sztuki słowa i pamięci.

Zadziwia jednak, jak niewspółmiernie z istotną bliskością ideową wyglądała słaba recepcja dzieła Vica przez literatów i myślicieli doby Romantyzmu. Podobnie jak włoski filozof, wysoko cenili oni twórczość ludu, lecz przeważnie patrzyli na nią jak na poezję albo, wedle słów Goody'ego, przez pryzmat tekstu pisanego. Stąd wzięło się uczynienie terminu **literatura ustna** ważnym narzędziem badawczym i interpretacyjnym. Stąd wywodzi się szkolne zdanie powtarzane po dziś dzień, że najpierw lud dawał świadectwo swego życia w pieśniach, następnie, wraz

---

<sup>9</sup> „Ludy greckie dlatego wiodły spór o ojczyznę Homera i dlatego niemal wszystkie chciały, by był on ich obywatelem, że same były Homerem”; zob. Giambattista Vico, *Nauka nowa*, przeł. Józef Jakubowicz, oprac. i wstęp Sław Krzemień-Ojak, Warszawa 1966, s. 460 i nast.

z pojawieniem się pisma, rolę tę przejęli pisarze. Na pierwszy rzut oka wcześniejsi literaci romantyczni postulowali istnienie dwubiegunowej opozycji między literaturą ustną i pisaną. Jednak była to polaryzacja pozorna, ponieważ w obu przypadkach podstawową miarą oceny był **tekst pisany**. Vico natomiast interesował się także kontekstem, widział w pieśniach ludu ucieleśnienie innego typu myślenia, zasadniczo różniącego się od tego, który pojawiał się w literaturze pisanej, zwłaszcza w epoce, w której sam tworzył. Wedle jego opisu były to różniące się „mądrości poetyckie”.

Tezy Vico brzmią uderzająco podobnie do głównej typologii Luciena Lévy-Bruhla o różnicach między mentalnością pierwotną a cywilizowaną, ale trudno mi znaleźć jakąś nić łączącą ich bezpośrednio. Punktem wyjścia Lévy-Bruhla było doświadczenie, choć zapośredniczone, inności kulturowej, Vico zaś operował w ramach tradycji piśmiennictwa i na nowo ją konceptualizował. Upatrywałbym genealogii tej bliskości ideowej raczej w przemianach społeczno-gospodarczych XIX wieku i w dominującym podówczas w Europie przekonaniu, że oto cywilizacja zachodnia kroczy drogą postępu i rozwoju, zrywając raz na zawsze z zacofaniem i barbarzyństwem. Otworzyło to drogę do ewolucjonizmu w naukach społecznych, ale także do dostrzeżenia różnicy między światem zachodnim, nowoczesnym i uprzemysłowionym, a resztą świata, którą ów Zachód właśnie zaczął kolonizować. Wielu uczonych, w tym również twórcy nowej nauki – etnologii czy antropologii kulturowej, do których zaliczamy Lévy-Bruhla – dostrzegło, że nowoczesność stanowi zupełnie nową jakość w dziejach ludzkości, choć trzeba pamiętać, że minęło sporo czasu, zanim ta nowa nauka jednoznacznie odeszła od zachodniocentryzmu. A nowa jakość oznaczała dla nich istotną różnicę między tym, co było, a tym co jest, i to właśnie łączyło ich z poglądami włoskiego historyzofa. Tak pisał György Lukács, który epoce powieści przeciwstawił wiek eposu<sup>10</sup>. Z nieco innej perspektywy na ten sam problem spojrzeli

---

<sup>10</sup> Zob. György Lukács, *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epiki*, przeł. Jan Goślicki, posł. Alina Brodzka, Warszawa 1968.



Piotr Bogatyriew i Roman Jakobson, z tą samą siłą zaznaczając jednak, że „nie mamy prawa zacierać zasadniczej granicy między poezją ustną a literaturą pisaną”, albo postulując, że „typologia form folklorystycznych musi powstać niezależnie od form literackich”<sup>11</sup>. Nie sposób pominąć tu Michaiła Bachtina, który najlepiej ujął i uwypuklił rozróżnienie między światami eposu i powieści. Nie trzeba tu przypominać, że z powodów politycznych jego dzieło spotkało się z dość późną recepcją i oceną. Ale Bachtin chyba najbardziej zbliżył się do myśli, która stanie się podstawą dla dzieł wyżej zarysowanej konstelacji uczonych, pisząc: „Pamięć, a nie poznanie, stanowi główny twórczy pierwiastek i siłę dawnej literatury”<sup>12</sup>.

Palnę pierwszeństwa trzeba jednak przyznać dwóm autorom słynnego eseju *Następstwa piśmienności*, ponieważ właśnie Jack Goody i Ian Watt przedstawili fundamentalny aksjomat tej konstelacji: spojrzenie na kulturę przez pryzmat relacji oralność–piśmienność. Jak wiadomo, Goody uczynił z tej problematyki jeden z głównych obszarów swoich badań. Ale już w tym eseju zawarli oni sedno tej perspektywy badawczej: „W społeczeństwach niepiśmiennych tradycja kulturowa przekazywana jest niemal wyłącznie w kontaktach bezpośrednich, a jej treść zmienia się za sprawą homeostatycznego procesu zapominania lub przekształcania tych elementów, które przestają być przydatne lub istotne. Społeczeństwa piśmienne natomiast nie mogą już odrzucać, przyswajając ani przekształcić swojej przeszłości w podobny sposób. Ich członkowie mają do czynienia z nieustannie utrwalanymi wersjami wydarzeń i przekonań, a ponieważ przeszłość zostaje przez to oddzielona od terażniejszości, możliwe staje się badanie historyczne. To z kolei wyzwala sceptycyzm, nie tylko wobec dawnych legend, ale i wobec całej tradycyjnej

---

<sup>11</sup> Zob. Piotr Bogatyriew, Roman Jakobson, *Folklor jako swoista forma twórczości*, [w:] Piotr Bogatyriew, *Semiotyka kultury ludowej*, Warszawa 1979, s. 314 i 316. Dziękuję prof. Marii Dąbrowskiej-Partyce za skierowanie mojej uwagi na tę pracę.

<sup>12</sup> Michaił Bachtin, *Epos i powieść*, [w:] tenże, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. Wincenty Grajewski, Warszawa 1982, s. 551.

wizji świata”<sup>13</sup>. W tym samym czasie co brytyjscy uczeni do podobnych wniosków doszedł Eric Havelock, który jednak spoglądał na tę problematykę oczyma Platona<sup>14</sup>. To, co Goody i Watt tylko zarysowali, ujmując symptomatycznie i symbolicznie owo przejście od Sokratesa przez Platona do Arystotelesa, u Havelocka ujawniło się w całej swojej okazałości i kontekstualizacji. Ateny ich epoki to społeczeństwo na rozdrożu, to jeszcze nie pełny zanik dominacji komunikacji ustnej (Sokrates i częściowo Platon) przy coraz silniej konsolidującej się pozycji form piśmiennych (częściowo Platon i Arystoteles).

Mnożące się badania wielu antropologów, którzy stykali się ze społecznościami całkowicie lub częściowo niepiśmiennymi, wzbogaciły dorobek wiedzy na temat relacji między tymi dwoma stanami kulturowo-komunikacyjnymi. Goody należał również do tych praktyków, ale przede wszystkim do twórczych teoretyków. Ciągłe poprawiał swój pierwotny model, spoglądając nań z nowych punktów widzenia, nieraz oczami tych, którzy go krytykowali<sup>15</sup>. Jego rozważania patronują tej pracy, choć nie zawsze widać to bezpośrednio. Podobnie rzecz się ma z inną wersją modelu oralność–piśmienność, którą opracował i przedstawił wspomniany wyżej Ong. W odróżnieniu od Goody’ego, który akcentował wpływ pisma na kształt instytucji i praktyk społecznych, Ong spojrział na tę problematykę z pozycji przemian w sferze kognitywnej. Oba ujęcia jednak znakomicie się uzupełniają i współgrają ze sobą.

Chciałbym tutaj zwrócić szczególną uwagę na jeden aspekt procesu przemian komunikacyjnych. Goody przywołał go, kiedy postawił pytanie o liczbę czytających i piszących w społeczeń-

---

<sup>13</sup> Jack Goody, Ian Watt, *Następstwa piśmienności*, [w:] *Communicare. Almanach Antropologiczny 2, Temat: Oralność/Piśmienność*, red. Andrzej Mencwel, Warszawa 2007, s. 72–73.

<sup>14</sup> Mam tu na myśli przede wszystkim jego *Preface to Plato*; zob. Eric Havelock, *Przedmowa do Platona*, przeł. Paweł Majewski, Warszawa 2007.

<sup>15</sup> Odsyłam do analizy Grzegorza Godlewskiego; zob. Grzegorz Godlewski, *Lęk przed wielkimi literami. Dyskusje z Jackiem Goodym i Wielką Teorią Piśmienności*, [w:] *Communicare...*, s. 163–190.