

Wstęp

*Myśli, lakomych lat nieprzyjaciółki,
Wierne wszystkich spraw stróże i szafarki,
Zdarzcie, abym mógł rotmistrze i pułki
Wszystkie przypomnieć, od was te podarki.
Niech z nieśmiertelną sławą mają spółki,
Niech im nie szkodzą zazdrościwe Parki.
Ozdóbcie język mój z skarbu waszego
Tym co-by trwało do wieku późnego.*
(Goffred I, 36)

Jakim był świat ludzkiej pamięci, zanim pojawiło się pismo? Gdy suma wiedzy, jaką dysponował człowiek, była dokładnie taka sama jak suma wciąż ponawianych aktów powtarzania. I tylko to, co powtarzane, jako wiedza istniało – bo nie było żadnego sposobu, aby owe, wyniesione przez kolejne pokolenia, doświadczenia jakoś „składować”. Nacięcia wykonywane na kijach czy też węzełki czynione na sznurach paciorków przydawały się w bardzo ograniczonym zakresie, toteż główny ciężar spoczywał na permanencji aktów ustnej komunikacji. To, co wzajemnie sobie przepowiadano, miało szansę zaistnieć. I w związku z tym my, ludzie, też przecież byliśmy inni, inaczej wewnętrznie i społecznie zbudowani. Istnieliśmy dla innych jedynie w tej postaci, którą Eric A. Havelock trafnie określił mianem „oralnego stanu umysłu”¹.

¹ E.A. Havelock, *Przedmowa do Platona*, tłum. P. Majewski, Warszawa 2007, s. 73.

Szkoda, że autorka najważniejszej pracy o ludzkiej pamięci, Frances A. Yates, zajęła się „wygodnie” tylko tą udokumentowaną, drugą fazą, kiedy piśmiennosc już istniała i służyła „składowaniu” ludzkiej wiedzy². To właśnie z jej zasobów czerpiąc, zbudowała badaczka swój obraz przeszłości, co poniekąd nie dziwi, bo jest rozwiązaniem bezpiecznym. To, co wiemy, zawdzięczamy piśmiennosci. Tego, czego piśmiennosc nie utrwaliła, możemy się jedynie domyślać, a i to tylko wyławiając pewne relikty, pośrednie znaki, które się gdzieś w piśmiennosci zawieruszyły. Nie można zatem mieć znakomitej badaczce za złe, że nie chciała się zagłębiać w hipotezy i zajęła się tylko tym, co można naukowo udokumentować. Wypada mieć jedynie pewien żal, iż dla owej drugiej fazy zjawiska – w dodatku wtórnej, bo głównym sposobem „składowania” wiedzy było już wtedy zapisywanie tekstów – otóż dla tego wszystkiego przyjęła Yates szumne i zobowiązujące określenie „sztuka pamięci”, jakby to, co przedstawiła, było sednem całego zjawiska, a nie jego peryferią. Jej głośna książka skrzywiła znacząco nasz obraz dawnej sztuki pamięci, co gorsza, nie zadbała o wytworzenie punktów styczności z tym, co równoległe do niej zaczęli rekonstruować (właśnie w odniesieniu do pamięci) badacze oralności, tacy jak wymieniony tu przed chwilą Eric A. Havelock, a także Jack Goody i przede wszystkim Walter J. Ong, z którego aparatury teoretycznej głównie w tej pracy będę korzystać³.

W dużej mierze zawinił mi jednak również my, czytelnicy pracy Yates. Przystudiowaliśmy ją nie dość uważnie. Pomimo szumnego tytułu, pomimo że swój wywód zaczyna badaczka od omówienia teorii pamięci u rzymskich retorów (w pełni już przynależnych do piśmiennosci) zdarzają się w jej pracy takie momenty, gdy (chcąc nie chcąc) zmuszona jest przyznać – sama przed sobą, ale również przed czytelnikiem – iż to, czym

² F.A. Yates, *Sztuka pamięci*, tłum. W. Radwański, Warszawa 1977, passim.

³ J. Goody, *Logika pisma i organizacja społeczeństwa*, tłum. G. Godlewski, Warszawa 2005; W.J. Ong, *Oralność i piśmiennosc. Słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola, Lublin 1992, passim.

się zajmuje, jest w istocie tylko fazą drugą (piśmienną)... i co najważniejsze, że faza pierwsza (oralna) niewątpliwie istniała. Przypomnijmy, co między innymi na ten temat napisała, poruszając problem ewentualnego „wynalezienia” sztuki pamięci przez Simonidesa z Keos:

Możliwe, że w jakiejś formie sztuka ta była bardzo starożytną techniką, stosowaną ongiś przez rapsodów i gawędziarzy. Usprawiedliwienia, które przypuszczalnie wprowadził Symonides, mogły być symptomami pojawienia się form wyższej organizacji społecznej. Za jego czasów poeci mają już swoje miejsce w strukturze ekonomicznej; mnemonika zaś – uprawiana w okresie poprzedzającym wprowadzenie pisma jako sztuka zapamiętywania słowa mówionego – ulega teraz skodyfikowaniu, ujęciu w reguły. Uznanie nieprzeciętnej jednostki za wynalazcę jest normalnym zjawiskiem w okresie przekształcania się starych form kulturowych w nowe⁴.

Dalej zaś, komentując przytoczoną w *Fajdroście* wypowiedź Sokratesa (w której mędrzec, powołując się na rzekomą rozmowę między Totem a Tamuzem, zaczyna utyskiwać na wynalazek liter, jaki „niepamięć w duszach ludzkich posieje”, bo człowiek „będzie sobie przypominał wszystko z zewnątrz, ze znaków obcych jego istocie, a nie z własnego wnętrza...”), Frances A. Yates stwierdza, co następuje:

Sugerowano, że fragment ten może być śladem tradycji „ustnej pamięci” z czasów, w których pismo nie było jeszcze w powszechnym użyciu. Jednak Sokrates opowiada dalej, że Egipcjanie w najdawniejszych czasach byli ludźmi naprawdę mądrymi i trzeźwo myślącymi. Uprawianie „ustnej pamięci” w starożytnym Egipcie przedstawia jako najgłębszą dyscyplinę ludzkiego ducha. Na tę opowieść Sokratesa powoływał się jeden z uczniów Giordana Bruna, propagując w Anglii jego hermetyczną i „egipską” wersję sztucznej pamięci jako „wewnętrznego pisma” o tajemnym znaczeniu⁵.

⁴ F.A. Yates, *Sztuka pamięci*, s. 42.

⁵ Tamże, s. 51.

Tego typu fragmenty, rozrzucone po całej *Sztuce pamięci*, osłabiają co prawda spójność i logikę wywodu, świadczą jednak o naukowej uczciwości Yates. Szkoda tylko, że trzeba je mozolnie z tekstu pracy samemu wyławiać.

Lektura głośnej książki brytyjskiej badaczki, wykładowcy historii kultury renesansu w Instytucie Warburga w Londynie, uzmysławia w interesującej nas kwestii jeszcze jedną istotną sprawę. A mianowicie, że pojawienie się piśmienności zasadniczo nie zagroziło istnieniu świata pamięci, co więcej, piśmienność – obok oralności – zaczęła ten świat obsługiwać i to z niezłym skutkiem. Zdziałało tu bowiem prawo ekonomiczności. Dlaczego nie ułatwić sobie życia i czegoś nie zapisać, skoro można to zrobić! Z dużym prawdopodobieństwem możemy przyjąć, że tak samo było w momencie pojawienia się druku, czy też elektronicznych nośników przekazu. Ma niewątpliwie rację Andrzej Mencwel, gdy w studium *Wiedza o kulturze w kulturze współczesnej* pisze, iż systemy komunikacji nie wypierają się lecz uzupełniają⁶. Oznacza to jednak, że nowy, dominujący system, wbrew własnej dążności do ekspansji, musi współżyć z wcześniejszym, że tak do końca nigdy nie jest jednoznacznie zwycięski i bardzo długo jeszcze narażony bywa na reakcję swego poprzednika. W przypadku piśmienności była nim oczywiście oralność, a w przypadku druku – i piśmienność, i oralność, choć każde jakby atakując z innej strony. Nie ma więc mowy o jakichś formach pod względem systemowym czystych. Dominują mieszane. Dla styku oralności i piśmienności Eric A. Havelock wprowadził wygodny termin: *semi-literacy*⁷. Przy czym ten sposób komunikowania nie musi się ograniczać do kultury greckiej przełomu V i IV wieku p.n.e. W realiach polskich obejmuje czas aż po oświecenie. W moim przekonaniu dopiero doktryna XVIII-wiecznego klasycyzmu utwierdziła jednoznacznie pozycję pisma, a nade wszystko zaś druku, choć też nie zawsze do końca, co później sprytnie wykorzysta na przykład romantyczna gawęda. Dlaczego tak się

⁶ A. Mencwel, *Wyobrażenia antropologiczne. Próby i studia*, Warszawa 2006, s. 35.

⁷ E.A. Havelock, *Przedmowa...*, s. 72.

dziecie? Dlaczego zwycięstwa systemów komunikacyjnych są zawsze tylko połowiczne? Myślę, że odpowiedź jest stosunkowo prosta: wypływa to z samej potrzeby pamięci, która jawi się jako odwieczna i niezmienna kondycja gatunku *homo sapiens*. Z egzystencjalnego punktu widzenia najbardziej istotne okazuje się nie to, co zapisane, wydrukowane, uwiecznione na taśmach video czy na płytach CD, lecz to, co nosimy we własnym wnętrzu. To właśnie kształtuje naszą podmiotowość i nadaje sens życiu. Tamto – to jedynie komunikacyjne zapisy naszego jestestwa. I choć bez nich nasza podmiotowość nie mogłaby się nie tylko wyrazić, ale po prostu zaistnieć – na przykład wspomniany „oralny stan umysłu” na skutek pisma uległ całkowitej przemianie i stał się czymś innym – to jednak odczuwamy (nie do końca chyba słusznie) ich rolę służebną (a więc zmienną) wobec potęgi świata pamięci. Żadnemu więc z tych systemów nie mamy zamiaru do końca zaufać. I poniekąd jest to całkowicie zrozumiałe. My wszyscy również (nie tylko Proust czy Konwicki), ową trudną sztukę zapamiętywania staramy się kontynuować. Tyle że osamotnieni i często bezradni, nie bardzo wiemy, jak mamy to czynić. Trzeba jednak pamiętać, że ta nasza „prywatna” sztuka pamięci nie ponosi już odpowiedzialności za ogólnoludzkie trwanie wiedzy jako takiej. Różni ją to w sposób zasadniczy od tej, która funkcjonowała dzięki oralnemu systemowi komunikowania, bo on właśnie najlepiej służył jej celom. Łatwo się o tym przekonać nawet dziś, wykonując proste doświadczenie. Nie ma najmniejszych szans, aby sformułowany prozą komunikat został dokładnie powtórzony przez grupę kilkorga ludzi kolejno go sobie przepowiadających. Zawsze ktoś coś przekręci, czegoś nie dopowie. Szansa na dokładne powtórzenie wzrasta niepomniernie, gdy komunikat składa się z ekwiwalentnych wobec siebie, zrytmizowanych i – najlepiej – zrymowanych członów. Wszyscy pamiętamy doskonale wyliczanki z zabaw naszego dzieciństwa, których przecież nigdy nie zapisywaliśmy. To właśnie oralność sprzęgnięta ze sztuką pamięci, której nic nie jest w stanie dorównać, nawet jeżeli na co dzień, dla wygody, korzystamy z dysków pamięci naszych komputerów.

Uzupełnianie się i nakładanie na siebie kolejno wyłaniających się w dziejach ludzkości systemów komunikacyjnych nie ma bynajmniej charakteru stałego, raz wypracowanego konsensu. Konkurują one ze sobą, udowadniając na co dzień, że w pewnych węższych lub szerszych zakresach są właśnie najlepsze, najbardziej funkcjonalne i przydatne. Przecież nawet współcześnie, w dobie powszechnej ekspansji elektroniki, są w dalszym ciągu ludzie przekonani o tym, iż nic nie jest w stanie zastąpić miękkości kartki papieru uginającej się pod stalówką czy zaostrzoną końcówką ołówka. Należy do nich niewątpliwie Umberto Eco, gdy stwierdza to bezpośrednio w fikcyjnym wstępie wydawcy, otwierającym jego *Imię róży*. Nie będę ukrywał, że piszący te słowa również chciałby się zaliczać do tej właśnie grupy ludzi.

Podobnie jest z oralnością, która nawet dzisiaj, w szczątkowej formie, udowadnia czasami (jak staraliśmy się przed chwilą wykazać) swoją przydatność i skuteczność w świecie pamięci – co zresztą nie dziwi, gdyż najdoskonalej opracowała strategię mnemotechniczne, stawiając znak równości pomiędzy komunikowaniem a zapamiętywaniem.

Teraz jednak świat pamięci zajmuje jedynie wyznaczone sobie, odosobnione enklawy umożliwiające czy to rozrachunek pojedynczego człowieka z własnym życiem, czy też całego narodu z własną historią.

Trzeba jednak (właśnie!) pamiętać, iż do czasów Wielkiej Encyklopedii Francuskiej, która położyła kres powszechności teorii degeneracji (w pełni już skryształizowanej w *Pracach i dniach* Hezjoda) i w to miejsce zaczęła wprowadzać kategorię postępu (którą z kolei my dzisiaj mamy skłonność uważać za jedyną i odwieczną) – otóż do tego czasu sytuacja wyglądała zupełnie inaczej. Dominowały formacje intelektualne nastawione na zachowanie holistycznej wizji niezmienności świata, przy czym ponawiane akty rytualnego powtarzania / zapamiętywania ową niezmienność dodatkowo sankcjonowały i kreowały, a ówczesni twórcy i myśliciele jakby nie baczyli przy tym na rzeczywisty upływ czasu. Przecież dokładnie ten sam kult „szlachetnych przodków”, tych samych przodków, odnajdujemy w dygresjach *Transakcyj wojny chocimskiej*

Wacława Potockiego, co i w *Satyrze* Jana z Czarnolasu – pomimo że upłynęło całe stulecie. Przekonanie, że rzeczywistość jest homeostatyczną „teraźniejszością”, którą trzeba zachować nietkniętą i w takim stanie przekazać potomnym; otóż przekonanie to jako powszechnik istniało nie tylko jeszcze bardzo długo po pojawieniu się pisma, ale nawet po tym, gdy zaistniał druk. Nasz sarmatyzm jest spektakularnym tego przykładem. A dopóki tak było, potęga świata pamięci jawiła się niczym niezagrożona, zaś sprzęgnięta z nią oralność bynajmniej nie zajmowała straconej pozycji – pomimo równoległego istnienia pisma i druku. Mało tego, w sprzyjających okolicznościach ten „najlepszy” dla sztuki pamięci system komunikacyjny mógł dążyć do odrobienia poniesionych „strat” i okresowo okazywał się nawet ekspansywny, „półpiśmienność” nie ma bowiem raz na zawsze ustalonych proporcji. Jest tylko czasową, chwiejną wypadkową.

Prawdopodobnie w dziejach ludzkości wiele było takich okresów, charakteryzujących się „kontrnatarciem” ze strony konserwatywnych, spychanych i marginalizowanych systemów komunikacyjnych. Zaciekłość, z jaką Platon w swym *Państwie* atakuje homerydów, może świadczyć o tym, że odczuwał realne zagrożenie z ich strony. A przecież w jego rzeczywistości pismo istniało prawie od trzech stuleci, a w innych kręgach kulturowych (np. mezopotamskim) – od tysiącleci. W tej pracy zajmiemy się jednak tylko jednym takim okresem. Najlepiej znanym i jeżeli chodzi o kulturę polską – najważniejszym. Określono go niezbyt szczęśliwie (i, jak się okazuje, również nieprecyzyjnie) „wiekiem rękopisów”, przy czym dojrzały, a szczególnie późny barok jest głównym „obszarem” występowania tego zjawiska.

O „wieku rękopisów” napisano już sporo, zajmowali się też nim najbardziej uznani badacze staropolszczyzny⁸. Miał być

⁸ Dla przykładu wymieniam tylko kilka stosunkowo najnowszych prac: J. Tazbir, *Dlaczego wiek XVII był wiekiem rękopisów?*, [w:] tegoż, *Od Haura do Isaury. Szkice o literaturze*, Warszawa 1989; L. Marinelli, *O rękopiśmiennym i anonimowym charakterze poezji polskiego baroku: cenzura jako hipoteza konieczna*, [w:] *Staropolska kultura rękopisu*, red.

polskim fenomenem na mapie kulturowej ówczesnej Europy. W zaskakującym cofnięciu się druku na korzyść obiegu rękopiśmiennego raz widziano wyraz naszego prowincjonalizmu i zafociania, innym razem niepowtarzalną „egzotykę” i specyfikę Rzeczypospolitej, będącej „federacją sąsiedztw” rozrzuconych na olbrzymim obszarze ośrodków – dworców, gdzie następowało zetknięcie się kultury szlacheckiej, popularnej i ludowej, co również mogło się jawić jako „typ idealny” z komunikacyjnego właśnie punktu widzenia⁹. I chyba ta interpretacja zjawiska jest słuszna. Ma niewątpliwie rację Adam Karpiński, gdy pisze:

W zamian „Muza domowa” odnajdywała bliższą perspektywę – przyjaciół i sąsiadów. Im niepotrzebny był druk – wystarczył rękopis, traktowany na równi z książką drukowaną. Owa „Muza domowa” jest też elitarna – ma wąski krąg odbiorców i to w każdym wypadku, czy będzie to dworska Muza autora *Lutni*, czy podkarpaska Muza Potockiego. Zarazem jednak przeczuwamy, że właśnie poprzez rękopiśmienny obieg, którego w żaden sposób nie można skontrolować, płody owej Muzy stają się własnością odbiorcy pojmowanego bardzo szeroko. Do tego stopnia, że moglibyśmy mówić o egalitarności. Elitarność i egalitarność stanowi tu węzeł sprzeczności, który uwzględnić musi każdy badacz kultury tej epoki¹⁰.

Co więcej, ów „sąsiedzki”, rękopiśmienny obieg, wbrew pozorom, wykazał nie tylko większą skuteczność, ale i większą odporność na upływ czasu. Szczególnie dotyczy to dzieł popularnych sarmackich śpiewników. Wydane drukiem egzemplarze zostały w większości przypadków „zacytane na

H. Dziechcińska, Warszawa 1990; J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993, rozdz. *Polski „wiek rękopisów”*; oraz ostatnio: A. Karpiński, *O konsekwencjach „wieku rękopisów”*. *Rekonstruowanie epoki*, [w:] tegoż, *Tekst staropolski. Studia i szkice o literaturze dawnej w rękopisach*, Warszawa 2003.

⁹ Patrz: A. Mencwel, *Ziemiańska wtórna oralność*, [w:] tegoż, *Wyobrażenia antropologiczne*, s. 101.

¹⁰ A. Karpiński, *O konsekwencjach „wieku rękopisów”*..., s. 18.

śmierć”. Znamy je właśnie z odpisów, których z owych druków dokonano. I one właśnie przetrwały.

Skrajnym przypadkiem odwrócenia kolejności i hierarchii (z naszego punktu widzenia rzecz jasna) jest obszerny manuskrypt Jana Gawińskiego, zatytułowany *Helikon*, znajdujący się obecnie w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego (sygn. 190). Ponieważ jest to ostatnie dzieło poety z Wielomowic, podsumowujące i zbierające tzw. całokształt twórczości, Gawiński bez wahania, obok własnoręcznie wpisanych utworów nowszych, powklejał wycięte karty swoich wcześniejszych druków, a całości nadał charakter książki, tyle że wyprodukowanej metodą „hand made”.

Badacze na ogół potrafią już prawidłowo rozpoznawać istotę i zakres zjawiska określonego mianem „wieku rękopisów”. Nieco mniej przekonująco wypadają natomiast próby odpowiedzi na pytanie o przyczynę (przyczyny) tego, co się stało. Najczęściej wymienia się tu niechęć pisarzy do poddania się opresyjnemu działaniu kontrreformacyjnej cenzury. Miałyby to być swoisty unik pozwalający zachować twarz niezależnego, wolnego artysty. Wytłumaczenie to o tyle nie w pełni przekonuje, że w większości przypadków autorami byli przecież ortodoksyjni katolicy, którzy swoich czytelników co chwila, wręcz niemiłosiernie, zanudzali i zamęczali głośnymi deklaracjami przywiązania i posłuszeństwa wobec Kościoła. I to nie tylko poeci – szlachecy szaraczkowie. Również wielcy tamtego świata. Wystarczy przypomnieć chociażby „nowy *Helikon*” otwierający *Poezje Postu świętego* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Duch religijnej bigoterii unosi się nad światem „wieku rękopisów” w sposób całkowicie niepomiarkowany. Toteż wbrew temu, co proponował Luigi Marinelli, cenzura nie wydaje mi się tutaj „hipotezą konieczną”, a zdobycie *imprimatur* kościelnej zwierzchności dla swojego dzieła było pewnie skrywanym marzeniem niejednego w tych czasach poety.

Przejdźmy do innych ewentualnych przyczyn zaistnienia „wieku rękopisów”, jakie się zazwyczaj w literaturze przedmiotu przy tej okazji wymienia. Na drugim miejscu miałyby nią być niewątpliwa decentralizacja życia kulturalnego (a więc i druku) Rzeczypospolitej, szczególnie ostro widoczna w późnym baro-

ku, w okresie od wojny północnej aż po lata pięćdziesiąte XVIII wieku. I w tym wypadku nie jestem do końca przekonany. Co prawda rola ośrodka warszawskiego pod tym względem słabnie i zanika, ale w to miejsce awansuje na przykład Kraków, a nade wszystko królewskie Drezno i Lipsk z liczną na stałe tam przebywającą polonią, towarzystwem Societas Jablonoviana założonym przez Józefa Aleksandra Jabłonowskiego (i przeniesionym do Lipska w 1768 roku), z ważnymi inicjatywami wydawniczymi Michała Abrahama Troca¹¹. Nade wszystko zaś awansują, jeżeli chodzi o drukarstwo, małe ośrodki, takie jak Częstochowa, Sandomierz czy Poczajów. Ich bieżąca produkcja wydawnicza jest w pierwszej połowie XVIII wieku doprawdy imponująca jak na tak niewielkie miasta. Wszystko się więc w ostatecznym rozrachunku bilansuje.

Nieprzekonujące jest również upatrywanie genezy pojawienia się „wieku rękopisów” w zjawisku głośnego i otwarcie manifestowanego rustykalizmu kultury sarmackiej. Zaskakujące cofnięcie się druku na korzyść obiegu rękopiśmiennego miałyoby być wyrazem swoistej „preekologicznej” niechęci ówczesnych obywateli wobec zdobyczy cywilizacji technicznej – w tym wypadku prasy drukarskiej. Na wsi bowiem „wypada” żyć jak za króla Piasta: zdrowo i możliwie w spartańskich warunkach. Otóż w całej poezji sarmackiej nie tylko występują jako motyw urządzenia techniczne (luneta, kompas, zegar), ale często stają się one głęboko przetworzonymi metaforami rzeczywistości. Przecież u pochodzącego z okolic Biecza Wacława Potockiego aż w kilku utworach świat jest „raz przez Boga nakręconym zegarem”. Mamy także wśród pisarzy szlacheckich zagorzałych „nowożytników”, takich jak Wespazjan Kochowski, którzy w sporze ze „starożytnikami” wręcz szermują argumentem technicznych zdobyczy cywilizacji ludzkiej (*Tablica z napisem rymu słowiańskiego...*). Trudno więc przypuścić, aby prasa drukarska była tu jakimś wyjątkiem, który wzbudzał szczególne

¹¹ Przyjmuję tutaj polską wersję tego nazwiska, kierując się wskazówkami w tym względzie Pauliny Buchwald-Pelcowej. Zob. P. Buchwald-Pelcowa, „Stare” i „nowe” w czasach saskich, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, seria 3, red. J. Pelc, Wrocław 1978, s. 97–102.

obrzydzenie w społeczności sarmackiej. Trzeba również pamiętać, że radykalny, głośno deklarowany rustykalizm nie był wyłącznie polską zdobyczą w tych czasach. Jest równie charakterystyczny na przykład dla działalności rzymskiej „Arkadii” czy też francuskich preoświeceniowych fizjokratów. A przecież te formacje intelektualno-kulturalne bez druku w ogóle nie mogłyby zaistnieć.

Dotychczasowe podejmowane w literaturze przedmiotu próby wyjaśnienia przyczyn zaistnienia „wieku rękopisów” pozostawiają spory niedosyt. Wszystkie one opisują zjawiska ważne, które miały niewątpliwie miejsce w kulturze sarmackiej – tyle że raczej towarzysząc (jako kontekst) owemu zaskakującemu cofnięciu się druku, niż będąc jego motorem napędowym. Myślę, że przy próbach wyjaśnienia całej tej kwestii popełniono jeden zasadniczy błąd, który można nazwać nieuwzględnieniem szerszej perspektywy. Cofnięcie się druku potraktowano jako zjawisko izolowane i samoistne, toteż naprędce próbowano stworzyć jego wytłumaczenie z tego, co było „na podorędziu”: z najbliższego kontekstu. Nie jest to, w moim przekonaniu, perspektywa właściwa i należy ją możliwie szybko zmienić.

„Wiek rękopisów” to jedynie wierzchołek góry lodowej, najwcześniejszy (pierwszy stopień czy etap) i najlepiej widoczny element znacznie szerszego (i znacznie ważniejszego) zjawiska – kontrofensywy świata pamięci i sprzęgniętej z nim oralności, kontrofensywy wywołanej wcześniejszym niepokojącym rozrastaniem się „galaktyki Gutenberga”¹². Zgadzam się z Adamem Karpińskim, że „wiek rękopisów” „jest swego rodzaju wyłomem w «galaktyce Gutenberga»”¹³, nie wiem tylko, czy zdecydowanie odosobnionym w ówczesnej literackiej Europie, jak chce tego badacz (nawiasem mówiąc, jednocześnie w przypisie przywołujący pracę Janusza Tazbira, wskazującą podobne zjawiska w piśmiennictwie serbskim, czeskim i węgierskim – ale mniejsza o to). Nade wszystko zaś „wiek

¹² Zob. M. McLuhan, *Wybór pism*, tłum. K. Jakubowicz, Warszawa 1975, s. 209 i n.

¹³ A. Karpiński, *O konsekwencjach „wieku rękopisów”...*, s. 15.

rękopisów” nie jest ani „wyłomem” jednorazowym, ani najbardziej dotkliwym. Proces powrotu do tradycji kultury oralnej (po pierwszych, błyskotliwych sukcesach uniwersalnego, opar- tego na piśmie i druku modelu humanizmu renesansowego), zapoczątkowany w wieku XVII, będzie się sukcesywnie pogłę- biał w pierwszej połowie wieku XVIII; zatrzyma go dopiero ostateczne zwycięstwo doktryny estetycznej XVIII-wiecznego klasycyzmu. Spróbujemy to, na kilku wybranych przykładach (z zakresu sztuk plastycznych, teatru i literatury), w niniej- szej pracy pokazać. Przy czym samym „wiekiem rękopisów” zasadniczo nie będziemy się więcej zajmować – wychodząc z założenia, że zjawisko zostało rozpoznane w zadowalającym zakresie. Będą nas raczej interesowały te mniej widoczne, a bardziej „dotkliwe” (dla kultury pisma, rzecz jasna) objawy powrotu tradycji oralności. Dotkliwe, bo wpływające na samą strukturę powstających wówczas dzieł i preferujące inne niż piśmienność środki komunikowania się. Słowo „powrót” jest tu przy tym rozumiane wyłącznie w ewolucyjnym, chronolo- gicznym, a nie wartościującym wymiarze. Piszący te słowa nie ma bowiem zamiaru ukrywać, że towarzyszy mu przekonanie o niezbywalnych, głęboko ludzkich wartościach świata pamięci i sprzęgniętej z nim oralności, których później ani kultura pisma, ani kultura druku, a tym bardziej elektronicznych środ- ków przekazu – nie będzie w stanie niczym zastąpić.

Istotną trudnością przy pisaniu tej pracy okazał się sam problem przyjęcia funkcjonalnego kryterium doboru materiału. Jak się łatwo domyślić, nie mogło się to odbywać na zasadzie: czy coś jest zapisane czy też nie – z dwóch co najmniej powo- dów. Po pierwsze, w przypadku *semi-literacy* (której nie należy mylić z „piśmiennością rzemieślniczą”¹⁴), stanowiącej jedyny możliwy obiekt zainteresowania i naukowej penetracji w dziale kultury staropolskiej – po prostu wszystko jest zapisane. Cóż z tego jednak, że zapisane, skoro długo jeszcze jest wyrazem „oralnego stanu umysłu”¹⁵, a poza tym to, co zapisane, służyło

¹⁴ Nieliczna grupa „fachowców” od prowadzenia rachunków i tworze- nia inskrypcji przy niepiśmiennej zasadniczo reszcie społeczeństwa.

¹⁵ Por. E.A. Havelock, *Przedmowa...*, s. 73.

zazwyczaj do ponownego wprowadzenia wiedzy w obieg komunikacji ustnej. Nawet wędrujący po całej Helladzie home-rydzi od około 700 roku p.n.e., kiedy skryształizował się grecki alfabet, używali, jak się przypuszcza, zewnętrznych, zapisanych „podpórek” pamięci, choć ich słuchacze poznawali ową wielką epikę przy pomocy słuchania właśnie. Również w przypadku kultury późnego baroku w Polsce przeprowadzenie jednoznacznego rozróżnienia pomiędzy tym, co ustne, a tym, co pisemne z góry skazane jest na niepowodzenie. Tym bardziej że tradycja oralności bez skrupułów (kwestia ekonomii) korzystała z ułatwień zapisu, oczywiście dla swoich własnych, bynajmniej nie piśmiennych, celów.

Druga przyczyna jest banalna i prozaiczna. Wszystko, co do naszych czasów z tradycji oralności dotrwało (nie tylko w przypadku późnego baroku, ale w ogóle), ma postać zapisu. I gdyby zapisem nie było – po prostu by nie dotrwało. Każdy badacz tej tradycji musi się z tą pośredniością i „skrzywieniem” przez zapis pogodzić. Można się oczywiście pokusić o stworzenie czysto teoretycznego modelu systemu komunikacji, ale akurat to leży poza zakresem kompetencji i zainteresowań piszącego te słowa. Bardziej odpowiada mi nawet pośredniość czy fragmentaryczność, ale dobrze i mocno osadzona w realiach konkretnego materiału historycznego. Mam cichą nadzieję, iż praca, którą tutaj prezentuję, taka właśnie jest. Oцени to, rzecz jasna, sam czytelnik.

Wracając jednak do samego kryterium decydującego o doborze materiału: nie zapis czy jego brak miał dla mnie znaczenie decydujące. Rozróżnienie pomiędzy oralnością (ściślej: jej tradycją) a grafemicznością (kultura pisma i druku łącznie) zostało przeprowadzone na poziomie sposobu zachowania wiedzy, co zresztą wydaje mi się znacznie bardziej istotne niż sam formalny brak czy istnienie zapisu.

Istotne jest więc dla nas, czy wiedza istnieje dzięki wciąż ponawianym aktom memoryzacji, które są jednocześnie sposobami komunikowania się przyjętymi w danym społeczeństwie. Memoryzacja ta prowadzona jest systematycznie (wiedza niepowtarzana ulega zatraceniu) przy pomocy specjalnie do tego przygotowanych technik, różnorodnych zresztą. Chodzi

bowiem nie o tylko używanie w deklamacji ekwiwalentnych, silnie zrytmizowanych segmentów (*patterns*)¹⁶, co przy połączeniu ze stałymi związkami słowno-frazeologicznymi tworzy w efekcie styl formularny¹⁷. Uwzględnić trzeba również, jak sądzę, zabiegi świadomej kondensacji wiedzy do łatwo rozpoznawalnych (konwencjonalne atrybuty) przedstawień obrazowych i przekazywania jej pod tą postacią. W ten sposób przechowywana wiedza w każdej chwili może być odzyskana, a poprzez umiejętność interpretacji symbolicznych cech czy atrybutów, „rozwijana” do pełnej swej postaci. Technikę tę będziemy określać mianem ikonograficznych wzorców pamięci. Tego typu memoryzacja nie pozostaje rzecz jasna bez wpływu na stan ludzkiego umysłu. Pełna mentalno-somatyczna identyfikacja z treścią przekazu skutkuje nie tylko słabym (albo żadnym) rozdzieleniem podmiotu i przedmiotu poznania, ale również tendencją do ukazywania człowieka w bezpośrednim powiązaniu z makrokosmosem, jako aktora działających tam sił kosmicznych, przy czym rzeczywistość ta pojmowana jest holistycznie i homeostatycznie zarazem. Dla całego tego bieguna przyjęliśmy w niniejszej pracy określenie *o r a l n o ś ć* – a więc ma ona u nas zakres znaczeniowy znacznie szerszy niż sam tylko ustny sposób komunikowania się, choć oczywiście i ten w sobie zawiera.

Drugi biegun to *g r a f e m i c z n o ś ć*. Jest to rzeczywista (pełna) piśmienność wsparta później i pogłębiona – dzięki jeszcze silniejszemu związaniu słowa z przestrzenią – przez druk. Różni się ona w sposób zasadniczy od „półpiśmienności” czy „piśmienności rzemieślniczej”. Dopiero bowiem w niej nastąpiło przestrzenne usytuowanie słowa (które w oralności miało charakter jednorazowego zdarzenia przebiegającego w czasie), a dzięki temu możliwe stało się „składowanie” wiedzy pod postacią zapisanych tekstów. Umysł ludzki, uwolniony, przynajmniej w części, od absorbującego obowiązku memoryzacji, mógł zacząć rozwijać inne (obok zdolności zapamiętywania)

¹⁶ Por. W.J. Ong, *Oralność i piśmienność...*, s. 59.

¹⁷ Przyjmuję, że formuła to określony zespół słowno-frazeologiczny wpisany w łatwą do zapamiętania strukturę rytmiczno-wersyfikacyjną, tzw. platformę (*float*). Por. tamże, s. 91.

umiejętności. Przede wszystkim związane z analizą otaczającej rzeczywistości – a więc grupowanie obserwowanych wydarzeń czy rzeczy według tego, co je wiąże i co je różni (klasyfikacja), szukanie domniemanych zasad i relacji przebiegających pomiędzy tym, co zostało właśnie sklasyfikowane (budowanie ciągów przyczynowo-skutkowych), w końcu tworzenie na tej podstawie uogólnień prowadzących do wyłonienia się pojęć abstrakcyjnych. Całą tę sferę zagadnień będziemy w niniejszej pracy określać mianem analityczności świata pisma. Miała ona kapitalne znaczenie dla dziejów ludzkości. Już w starożytnej Grecji przełomu V i IV wieku p.n.e. umożliwiła oddzielenie podmiotu poznającego od przedmiotu poznania, bo ten pierwszy (psyche) przestał być siłą kosmiczną – na przykład tchnieniem, oddechem – a stał się „duchem, który myśli”, podmiotem działania moralnego i jednocześnie poznania naukowego¹⁸. Dzięki temu powstała nowa przestrzeń mentalna, w której *logos* mógł zastąpić *mythos*, co z kolei umożliwiło powstawanie systemów spekulatywnych, takich jak teoria idei. Nie będziemy się dalej w tę problematykę zagłębiać, gdyż leży ona wyraźnie poza zakresem tematycznym niniejszej książki, kwestię, ze względu na jej niezwykle ważną wagę, jedynie sygnalizujemy.

Wróćmy natomiast do naszej późnobarokowej kulturalnej rzeczywistości. Jej wyraźna peryferyjność w stosunku do centrów kultury europejskiej (najpierw Włochy, później Francja¹⁹) sprzyjała długotrwałemu utrzymywaniu się *residuum* oralnego tej kultury – szczególnie na Kresach. Równolegle pojawiały się u nas dość liczne bezpośrednie „przerzuty” (przepraszam za termin – odpowiedzialni są zań historycy sztuki) najbardziej awangardowych realizacji cywilizacji Zachodu. Wystarczy wymienić chociażby Kaplicę Zygmuntowską przy katedrze wawelskiej, reprezentującą najczystszy florencki renesans, kościół św. Piotra i Pawła w Krakowie, realizujący rewolucyjny

¹⁸ Por. E.A. Havelock, *Przedmowa...*, s. 233.

¹⁹ Zwyczajło się *Cyda* w tłumaczeniu Jana Andrzeja Morsztyna (a dokładniej jego inscenizację) uważać za początek przeorientowania się ze źródła włoskiego na źródło francuskie. Oczywiście tylko względnie.

wczesny barok w stylu Carla Maderny²⁰, czy też anonimowy (wciąż niestety!) przekład *Adona* Giambattisty Marina z połowy XVII wieku, dzieło świadczące o umiejętności przyswojenia najbardziej ówczesnie wyrafinowanych i skomplikowanych manifestacji kulturalnych. Marinizm bowiem to nie tylko poezja, to pewna zaprogramowana postawa i sposób odbioru rzeczywistości, odcinający się ostro od zwykłego, codziennego życia. Podobnie zresztą było w pierwszej połowie XVIII wieku z podejmowanymi u nas „próbami rokoka” – o czym wspomnę jeszcze przy końcu książki. Nie trzeba chyba podkreślać, że wszystkie te zachodnioeuropejskie „przerzuty” związane są z wysoko rozwiniętą kulturą pisma. Co prawda akurat nasz *Adon* pozostał na długo w rękopisie²¹, ale wydanie oryginału w Paryżu w 1623 roku (z przedmową Jeana Chapelaina) było promocją na skalę światową. Mamy więc do czynienia ze zjawiskiem wyrazistej polaryzacji między zachodnimi „nowinkami” a rodzimością z jej silnym oralnym *residuum*. W naszym przypadku będzie to wypadkowa pomiędzy zdefiniowaną tu wcześniej grafemicznością a oralnością. Wszystkie wymienione tu dzieła sztuk plastycznych, teatru i literatury są taką wypadkową, ale nie ma ona bynajmniej charakteru jakiejś stałej. W moim przekonaniu w drugiej połowie XVII wieku, a w szczególności w pierwszej połowie stulecia XVIII, udział komponentu oralnego sukcesywnie wzrasta. Wykazanie tego (i tylko tego) jest ambicją i jednocześnie celem niniejszej pracy. Nie mam bowiem zamiaru nikogo przekonywać, iż w Polsce czasów saskich istniał wyłącznie obieg komunikacji ustnej. Byłby to po prostu nonsens.

Prezentowana tu książka ma również dla mnie pewien osobisty wymiar, o którym jednak, jak sądzę, czytelnik również powinien zostać uprzedzony. Być może uniknie w ten sposób pewnego rozczarowania. Otóż blisko dwadzieścia lat temu, w 1989 roku, ukazała się inna moja książka poświę-

²⁰ Projektantem był uczeń Maderny: Matteo Castello.

²¹ G. Marino, Anonim, *Adon*, wyd. i oprac. L. Marinelli, K. Mrowcewicz, t. 1–2, Roma – Warszawa 1993.

cona temu okresowi zatytułowana *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*. Praca została przychylnie przyjęta i nawet (awansiem), pomimo że poświęcona właściwie tylko poezji, uznana za coś na kształt „wstępnej” syntezy piśmiennictwa i kultury tego okresu. Wstępne syntezy mają to do siebie, że pewne rzeczy ogarniają i analizują bardziej dokładnie, inne mniej. Otóż to „mniej” jako wyrzut sumienia towarzyszyło mi przez wszystkie te lata. Przynajmniej w części chciałem to zmienić. Stąd uprzywilejowane w niniejszej pracy miejsce teatru czasów saskich, stąd próba (częściowego chociażby) dowartościowania muzy Wojciecha Stanisława Chrościńskiego, stąd też drobiazgowa analiza *Pochwały piersi*. W innych przypadkach, gdy uznałem, że poprzednia książka w sposób przyzwoity spełniła swoje historycznoliterackie zadania – do problematyki tej po prostu już nie wracałem. Nie mam bowiem zamiaru się powtarzać. Tłumaczy to brak w tej pracy szerszego omówienia twórczości i działalności pisarzy tak ważnych dla tego okresu jak Dominik Rudnicki czy Józef Baka a także tylko marginalne występowanie Elżbiety Drużbackiej. Rozwiązaniem idealnym z mego punktu widzenia byłoby, gdyby czytelnik zechciał obie te prace przeczytać łącznie. Myślę, że obraz piśmiennictwa i kultury tego okresu stałby się wtedy stosunkowo reprezentatywny. Nie mam, rzecz jasna, prawa tego się domagać. Toteż w niektórych tylko momentach, gdy jest to absolutnie niezbędne dla jasności i celowości samego wywodu, w formie przypisu odsyłam do odpowiednich fragmentów wcześniejszej książki, licząc w tym wypadku na zrozumienie zaistniałej sytuacji.

Z wcześniejszą książką niniejszą pracę łączy też przyjęty ten sam chronologiczny podział wewnątrz okresu późnego baroku w Polsce. Nie wynika to z jakiegoś mojego szczególnego doń przywiązania, a tym bardziej z przekonania, że jest on jedynie słuszny i możliwy, lecz z prozaicznego faktu, że nikt do tej pory w to miejsce niczego innego nie zaproponował. Dziwne by zatem było, gdybym to sam zmieniał. Późny barok jest okresem o niezwykle wydłużonym trwaniu w dziejach naszej kultury. Właściwy okres występowania obejmuje blisko sto lat, od końcówki XVII wieku, gdy wyłania się płynnier z baroku

dojrzałego, aż po ostatnie dziesięciolecia wieku XVIII, kiedy współlistnieje z oświeceniowym klasycyzmem, ale bynajmniej nie na prawach mniejszości, co znacznie lepiej widoczne jest w sztukach plastycznych tego okresu niż w literaturze. Wszak architektura baroku wileńskiego i lwowska rzeźba rokokowa to właśnie zjawiska drugiej połowy XVIII wieku. Mało tego, w pewnych specyficznych i odosobnionych enklawach kulturowych (co też postaram się w tej pracy wykazać) późny barok potrafił trwać, a nawet rozwijać się aż po początek wieku XX. I bynajmniej nie była to tylko tradycja, lecz bezpośrednia, nieprzerwana kontynuacja.

Trzeba było jakoś ten ogrom uporządkować, bo bez tego nie ma szans na uchwycenie i zrozumienie wewnętrznej ewolucji. Proponujemy zatem wyróżnienie czterech faz późnego baroku w Polsce, przede wszystkim dla literatury, ale także dla całej kultury tego okresu:

1. Faza pierwsza – około roku 1700

Niezwykłe przyspieszenie i nowatorstwo, pierwsze próby klasycyzowania związane z La Fontainem (Krzysztof Niemirydz) i Molièrem (*Komedia paryska*, przeróbka *Pociesznych wykwintniś*). Równoległe i nieco wcześniejsze świadome antykizowanie w kręgu artystycznym Jana III Sobieskiego (tzw. oświecony sarmatyzm). Obok tego wyłanianie się „poetów eksperymentujących” późnobarokowej „poezji emocji” (Stanisław Herakliusz Lubomirski, Jan Stanisław Jabłonowski). Kres tym nowym trendom, w sposób niejako zewnętrzny, położy kataklizm wojny północnej.

2. Faza druga – od 1702 do 1740 roku

Okres wywołanej wojną północną głębokiej kulturowej „zapaści”, a później mozolnego odrabiania strat, głównie poprzez świadomą repetycję doświadczeń baroku poprzedniego stulecia. W literaturze na przykład u Wojciecha Stanisława Chrościńskiego czy w anonimowej satyrze *Małpa człowiek* oraz w licznych reedycjach twórczości Lubomirskiego. W architekturze poprzez uproszczone kopiowanie rozwiązań Tylmana van Gameren czy kontynuowanie modelu dojrzałego baroku rzymskiego (np. działalność Pompeo Ferrariego w Wielkopolsce, czy Kaspra Bażanki w Małopolsce). W malarstwie dalszy (bo zapoczątkowany w XVII wieku) rozwój

iluzjonistycznych fresków pokrywających sufity kościołów i pałaców (Maciej Jan Majer, Guglielmo, Adam Swach).

3. Faza trzecia – od 1740 do 1760 roku

Okres, jeżeli chodzi o literaturę, najwyższych osiągnięć, na jakie późny barok w Polsce było stać. Działają lub są wydawani najwięksi: Rudnicki, Drużbacka. Także Józef Baka; choć pisze później (zasadniczo po 1760 r.), „merytorycznie” należy do tego okresu. Twórcy ci stawiają na „triumf wyzwolonej wyobraźni”, co jest efektem finalnym tendencji „poezji eksperymentującej”, dążącej do pojmowania sztuki w kategoriach wielkiej metafory. Bujnie rozwija się zarówno teatr królewski (Operalia), jak i teatry magnackie. W Warszawie lat czterdziestych i pięćdziesiątych trwa ożywiony ruch budowlany z zastosowaniem nowych elementów rokoka. Ale prawdziwe arcydzieła powstają na prowincji: kościół Dominikanów we Lwowie (dzieło Jana de Witte) czy też centralne kościoły Pawła Fontany budowane na Lubelszczyźnie (Chełm, Lubartów, Włodawa).

4. Faza czwarta – po roku 1760 (bez jednoznacznego określenia daty końcowej)

Barok trwa i rozwija się dalej (architektura baroku wileńskiego, lwowska rzeźba rokokowa) pomimo współwystępowania najpierw z oświeceniowym klasycyzmem, później z początkami formacji romantycznej. Ostatnie jego wielkie dzieło to klasztor i cerkiew Bazylianów w Poczajowie (fundowane przez starostę kaniowskiego, Mikołaja Potockiego); koniec budowy zbiegł się niemal z wybuchem powstania listopadowego. Mniejsze założenia w tym stylu powstawały również później. W literaturze tendencje te, w postaci niemal czystej, reprezentują między innymi poezja mistycyzująca Konstancji Benisławskiej (*Pieśni sobie śpiewane*, Wilno 1776), czy też satyry Gracjana Piotrowskiego, z których sześć ukazało się najpierw w numerach „Monitora” z lat 1770–1771, a całość, zatytułowana *Satyra przeciwko zdaniom i zgorzeniu wieku naszego [...] za powodem «Satyra» Jana Kochanowskiego*, wydana została w Warszawie w 1773 roku.

Mam pełną świadomość, iż zaproponowany tu wewnętrzny podział jest uproszczeniem i może wydawać się dyskusyjny.

Sam zresztą w tej pracy niejednokrotnie będę wkraczać a to bardziej w głąb wieku XVII, a to dalej w późniejsze lata wieku XIX. Pewne zjawiska artystyczne czy ideowe w żaden sposób nie dają się chronologicznie rozdzielić i trzeba je omawiać po prostu łącznie. Myślę jednak, że przy tak długiej „złotej jesieni” polskiego baroku pewne punkty orientujące są konieczne, aby się w tym wszystkim nie pogubić. Tak też należałoby potraktować przypomnianą tu w skrócie (a tożsamą z zawartą w książce wcześniejszej, w której występuje w pełnej postaci) propozycję wewnętrznej periodyzacji.

Na koniec chciałbym dołączyć krótkie słowa podziękowania Koleżankom i Kolegom z Zakładu Historii Kultury Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Nie tylko z życzliwym zainteresowaniem zechcieli dyskutować nad wstępną postacią wybranych fragmentów tej pracy, ale bywało i tak, że ich (słuszne, jak się okazało) uwagi i ostrzeżenia powstrzymały mnie przed zbyt pochopnym i zbyt radykalnym szukaniem jednoznacznych rozwiązań. Umożliwiło to przyjęcie rozstrzygnięć innych, lepszych, jak mi niemam, i bardziej teoretycznie uzasadnionych. Profilowi naukowemu tego Zespołu, jak i panującej w nim atmosferze, wiele więc ta praca zawdzięcza.

Maradki w sierpniu 2008 r.