

## Dwie metody zapamiętywania

Przekaz kultury oralnej istniał dzięki pamięci. Jej początków należy szukać w starożytności. Była ona pomocna przy zapamiętywaniu „rzeczy i słów” przez dawnych rapsodów i gawędziarzy<sup>1</sup>. Za ojca tej sztuki uchodzi Symonides z Keos, który – zgodnie z ówczesną anegdotą – zdołał rozpoznać ciała uczestników uczt (zginęli oni, gdy zawalił się strop) dzięki temu, że przypomniał sobie miejsca, gdzie wcześniej siedzieli<sup>2</sup>. Rzymską tradycję tej umiejętności udokumentowały traktaty retoryczne Cyncerona: *De Inventione* z 84 roku p.n.e. oraz *De Oratore* z 55 roku p.n.e., a także *Instytutio oratoria* Kwintyliana, napisane pod koniec I w. Niezwykle istotnym dziełem dla rozwoju *ars memorativa* okazała się anonimowa, choć przez wiele stuleci przypisywana również Cynceronowi, *Rhetorica ad Herenium* z lat osiemdziesiątych przed narodzeniem Chrystusa<sup>3</sup>.

W kulturze europejskiej mówi się właśnie o owym modelu pamięci retorycznej, pamięci tekstu. Realizuje on zachodnią koncepcję sztuki pamięci<sup>4</sup>. Nie jest to jednak jedyny jej model. Zarówno Ong, jak i Havelock<sup>5</sup> mówią o istnieniu

---

<sup>1</sup> T. Michałowska, *Średniowieczna teoria literatury w Polsce*, Wrocław 2007, s. 182.

<sup>2</sup> Por. F. Yates, *Sztuka pamięci*, przeł. H. Rosnerowa, Warszawa 1977, s. 13.

<sup>3</sup> Por. T. Michałowska, op. cit., s. 183.

<sup>4</sup> J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008, s. 45.

<sup>5</sup> W.J. Ong, *Oralność i piśmienność*, przeł., wstęp J. Japola, Lublin 1992, s. 88–91; E.A. Havelock, *Przedmowa do Platona*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2001, s. 222–225.

tak zwanej pamięci dynamicznej, właściwej aoiddom<sup>6</sup>. Przejście w kulturze greckiej z modelu zapamiętywania wewnętrznego, modelu oralnego, na model zewnętrzny, posługujący się pismem, wiązało się z wątpliwościami natury etycznej, jak określił to Platon. Opowiedziana w *Fajdroście* legenda o Tamuzie i bogu Toth wiąże się z obawą, że pismo doprowadzi do zapomnienia Prawdy i pojawią się mniemania<sup>7</sup>. Te dwa modele funkcjonowały nieraz paralelnie lub też się nawzajem uzupełniały.

Drugi model wyraża więc idee dotyczące pojęcia pamięci kulturowej<sup>8</sup>. Jest on nierozzerwalnie związany z kształtem społeczności, dlatego jest tak istotny dla kultur oralnych. Decyduje o ich możliwości przetrwania. Tworzy – wykorzystując pojęcie Assmanna – ich strukturę konektywną, czyli wiążącą. Składają się na nią: pamięć jako odniesienie do przeszłości, tożsamość w znaczeniu wyobrażeń politycznych oraz ciągłość kulturowa, wyrażona zdolnością do budowania tradycji<sup>9</sup>. A zatem „to, co nazywamy pamięcią kulturową i kulturą pamięci, można by – oczywiście – po części opisać jako tradycję lub przekaz, ale opis taki nie uwzględniałby zjawiska recepcji – czyli niwelującego nawiązania, które odbywa się mimo zerwania – oraz jego rewersu – zapomnienia i wyparcia”<sup>10</sup>. Tak postrzegany model pamięci dynamicznej jest wobec tego w zasadzie obrazem danej społeczności w formie jej kulturowego przekazu, jej obecności i trwania. Prezentuje różne formy i sposoby istnienia określonej kultury. Wiąże się z jej rozkwitem, ale też i z zaniem. Różnica między wspomnianymi modelami pamięci zasadza się tym samym na antytezie pojęć jednostki i zbiorowości. Sztuka pamięci, owa *ars memorativa*, wiąże się

---

<sup>6</sup> P. Majewski, *Sztuka pamięci a psychodynamika oralności. Kilka uwag o dwóch modelach zapamiętywania*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2009, nr 1(22), s. 310.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 310–311.

<sup>8</sup> J. Assmann, op. cit., s. 45.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 32.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 50.

z pojedynczą osobą i jej umiejętnościami, zaś kultura pamięci dotyczy zbiorowości i jest dla niej wartością konstytutywną, tworząc pamięć ponadindywidualną<sup>11</sup>.

Sztuka pamięci natomiast – pamięć retoryczna – wiązała się w sposób bezpośredni ze sztuką przemawiania za sprawą podziału tejże na pięć zasadniczych części: *inventio* – wynalezienie, wymyślenie argumentów, *dispositio* – układ treści, kompozycja materiału, *elocutio* – styl, sposób wyrażenia, *memoria* – zapamiętanie, *pronuntiatio* – sposób wygłoszenia<sup>12</sup>. Dlatego też to podręcznikom retoryki zawdzięczamy jej kodyfikację. *Memoria* składała się z teorii przedmiotów zapamiętywania, podzielonych na rzeczy i słowa, oraz z teorii pamięci<sup>13</sup>. Pod pojęciem *res* rozumiane były argumenty, pojęcia i zagadnienia, natomiast *verba* to konkretny ciąg słów. Zapamiętywaniu zatem podlegały albo poszczególne zasadnicze punkty mowy, albo jej cała treść<sup>14</sup>.

Podstawowy podział sztuki pamięci obejmuje z tego powodu pamięć naturalną i sztuczną. Ta pierwsza jest wartością daną, wrodzoną, natomiast drugą można poddawać ćwiczeniu, stąd nazwa *ars memoriae* albo *memorativa*<sup>15</sup>, co służyć miało podkreśleniu faktu, że jest to umiejętność, którą można nabyć i w której można się szkolić. To właśnie pamięć sztuczna służyła do zapamiętywania rzeczy i słów<sup>16</sup>. Wśród retorów rzymskich umiejętność ta była niezwykle poszukiwana.

Tradycja grecka skupia się jednak na innym rozumieniu sztuki pamięci. Wspomniany i używany także przez rzymskich retorów wynalazek Symonidesa opierał się na skonstruowaniu pewnego rodzaju układu i wykorzystaniu go do przypominania sobie porządku<sup>17</sup> wcześniej już zaobserwo-

---

<sup>11</sup> Ibidem, s. 35. „Pojęcie pamięci kulturowej odnosi się do ponadindywidualnej pamięci ludzkiej”.

<sup>12</sup> P. Majewski, op. cit., s. 183; W.J. Ong, op. cit., s. 159.

<sup>13</sup> T. Michałowska, op. cit., s. 183.

<sup>14</sup> F. Yates, op. cit., s. 21.

<sup>15</sup> T. Michałowska, op. cit., s. 183.

<sup>16</sup> F. Yates, op. cit., s. 42–43.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 13.

wanego dzięki temu, że sam w tej uczcie uczestniczył. W ten sposób powstał słynny (doskonalony przez wiele następnych stuleci) układ pamięci, konstruowany na zasadzie wzajemnie ze sobą powiązanych miejsc, czyli tak zwanych *loci*, w których umieszczane zostały poszczególne elementy przeznaczone do zapamiętania.

Najczęściej stosowany był model architektoniczny. W poszczególnych pomieszczeniach były deponowane przedmioty. W trakcie mentalnej wędrówki zostawały one wywołane z pamięci. Dzięki takiemu działaniu udawało się zachować ich należyty porządek<sup>18</sup>. To właśnie *Rhetorica ad Herennium* kontynuuje tę tradycję. Dlatego w jej rozumieniu sztuka pamięci opiera się na *loci* – miejscach i wyobrażeniach, dzielących się na: *imagines*, *formae*, *notae*, *simulacra*<sup>19</sup>. Miejsca mogą być naturalne lub sztuczne, rzeczywiste lub wymyślone. Ważne, aby zachowywały stały układ – liczbę i kolejność – oraz wystrój. Natomiast wyobrażenia dzielą się na dwie grupy: podobieństwa rzeczy i podobieństwa słów<sup>20</sup>. Niewątpliwie można tu zaobserwować nawiązanie do sztuki pamięci głoszonej przez retorów. Jednak za każdym razem chodzi nie tyle o bezpośrednie, co o wtórne przywołanie. Pierwsze bowiem ma zostać wywołane w pamięci wyobrażenie. Poza tym muszą to być *imagines agentes*, wyobrażenia wstrząsające – nie pospolite, ale aktywne. Należy więc przypisywać im piękno lub szpetotę. Pojęcia przybierają zatem namacalne kształty, zgodnie z przykładami zamieszczonymi w *Ad Herennium*, najczęściej ludzkie<sup>21</sup>.

Tak pojmowana pamięć wiązała się przede wszystkim ze zmysłem wzroku, lecz nie służącym do obserwowania poszczególnych ciągów liter, czy też innych znaków arbitralnych, ale właśnie – zgodnie z działaniem Symonidesa – na zapamiętywaniu poszczególnych wyobrażeń, przedmiotów

---

<sup>18</sup> Ibidem, s. 14–15.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 16–29; T. Michałowska, op. cit., s. 184.

<sup>20</sup> T. Michałowska, op. cit., s. 184.

<sup>21</sup> Por. cytata F. Yates, op. cit., s. 22.

fizycznych, znanych z własnego doświadczenia<sup>22</sup>. Pamięć w tradycji greckiej wiąże się z pojęciem *mimesis*. Dlatego dąży do najwierniejszego odwzorowania rzeczywistości, także na poziomie układu poszczególnych części.

Anegdota związana z Symonidesem ukazuje prymat zmysłu wzroku oraz jego działanie na rzecz zapamiętania. Jednakże kwestia ta jest o wiele bardziej rozbudowana, bo dotyka zagadnienia postrzegania owego naśladowania. Nie bez powodu Symonides – jak podaje Plutarch – jako pierwszy nazwał malarstwo milczącą poezją, a poezję mówiącym malarstwem<sup>23</sup>. Myślenie dzieje się więc w formie wyobrażeń wizualnych. Tak widziana tradycja *ut pictura poësis* u swego zarania stawia równość między działaniem malarza i poety. Ich celem jest dawać wyobrażenie, tworzyć za sprawą stosowania określonych form, właśnie wizualnych. Różnica tkwi jedynie w narzędziu, które dokonuje już bezpośredniego przełożenia treści na materię. Dlatego też pamięć – zgodnie z koncepcją mimetyczną – działa przez przywoływanie sobie konkretnych wyobrażeń i kształtów z doświadczenia. Temu zatem miał służyć model konstrukcji pamięciowej, model najczęściej architektoniczny.

Zagadnieniem osobnym jest mistyczne traktowanie pamięci jako sztuki dowodzącej boskości duszy, czy też mającej jakikolwiek związek ze sferą *sacrum*. Nie bez wpływu na grecką tradycję *ars memoriae* pozostały w tym względzie poglądy Platona. Odrzucał on co prawda – w odróżnieniu od Symonidesa – wartość sztuki, ponieważ prezentował ją jako kolejne materialne zapośredniczenie idei, a artystę uważał za kogoś gorszego niż rzemieślnika, zobowiązanego do odwzorowywania doskonałego bytu. Natomiast zadanie artysty polega na naśladowaniu cieni idei<sup>24</sup>. Dlatego pamięć nie stanowiła według Platona wartości związanej ze

---

<sup>22</sup> Michałowska i Yates stosują tu metaforę woskowej tabliczki, na której następuje proces pisania. Ale zdaje się, że bardziej adekwatnym odniesieniem byłby akt rysowania, gdyż chodzi tu o oddanie wyobrażenia, o naśladownictwo.

<sup>23</sup> *Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce. Od starożytności do 1500*, wyb., oprac. J. Białostocki, Warszawa 1988, s. 172; F. Yates, op. cit., s. 41.

<sup>24</sup> *Myśliciele, kronikarze...*, s. 29.

wzrokiem. Stanowiła zjawisko relacji bytów świata rzeczywistego do idei<sup>25</sup>. Między nimi następował proces zapamiętywania. Byt materii posiadał w sobie wspomnienie idei i dzięki temu mógł być jej odbiciem. A zatem i człowiek posiadał w sobie pamięć o świecie doskonałym. U schyłku starożytności podobny pogląd wyrażali również myśliciele powracający do twierdzeń pitagoreizmu. Trening pamięciowy był w ich przekonaniu podporządkowany celom religijnym. Doświadczenie pamięci – jak u Platona – było doświadczeniem mistycznym.

Z licznych zagadnień, jakie zgromadziła wokół siebie sztuka pamięci u samych początków swego istnienia, można wysnuć wniosek, że poszukiwania sensu tej umiejętności zmierzają w dwóch zasadniczych kierunkach, w zależności od typu kultury jaki reprezentują. Z jednej strony widać – nawiązujący do wcześniejszej tradycji dawnych aojdów – grecki model spojrzenia na *ars memoriae*, z drugiej zaś – związany już z inną kulturą – rzymski, a ściślej, należący do retoryki, wzór tej umiejętności.

W pierwszym modelu tekst traktowany jest jako pewien zakres struktur, w tej sytuacji – pamięciowych, w obrębie których można pozwolić sobie na dowolność. Otwiera się na indywidualnego wykonawcę, który przywołuje słowa zgodnie z modelem pamięciowym, ale tym samym oddaje je jako wyobrażenia. Posługuje się bardziej plastycznym, opisowym językiem, wiążącym język poezji i malarstwa. Tworzy za jego pomocą dzieło sztuki. Często także musi odwoływać się do własnego doświadczenia lub też doświadczenia ogółu. Jego pamięć opiera się na empirycznych kształtach, które zostały ulokowane w jego mentalnej mapie. Częstokroć odwołuje się do emocji, których budzenie wspomaga pamięć<sup>26</sup>, albo też wykorzystuje swoje ciało, tworząc spektakle werbomotoryczne<sup>27</sup>. Jego mnemonika dotyka

---

<sup>25</sup> F. Yates, op. cit., s. 50.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>27</sup> E.A. Havelock, *Przedmowa do Platona...*, s. 60–61; P. Majewski, op. cit., s. 314.

również sfery *sacrum*. Wielokrotne powtarzanie staje się w jego doświadczeniu transem, modlitwą, religijnym zabiegiem. Wywołuje obraz rzeczywistości sakralnej, z którym się urodził, lub którego doświadczył w momencie objawienia. Taka pamięć charakteryzuje kulturę oralną.

Drugi natomiast model sztuki pamięci bazuje na tekście pisanym. Przywołuje w pamięci albo najważniejsze dla danego przekazu fragmenty, jego węzłowe punkty, albo też w sposób bezpośredni przytacza całą treść. Te najważniejsze punkty nie są tożsame z oralnymi formułami. Nie funkcjonują bowiem jako grupa gotowych struktur, których przypomnienie pozwala na rozszerzenie wypowiedzi. Są to dla tekstu kultury pisanej punkty kardynalne – sedno dzieła – bez których, ułożonych w odpowiedniej kolejności, nie miałyby ono sensu. Oczywiście w tym przypadku przypomnianie treści należy wyłącznie do doświadczenia kultury tekstu pisanego. W poszczególnych *loci* nie mieszkają więc w tym modelu sztuki pamięci wyobrażenia fantastyczne, indywidualne, lecz słowa zamknięte w literach. Zdarzają się jednak i postaci ludzkie, które uosabiają poszczególne pojęcia. W ten sposób sztuka pamięci skodyfikowała w piśmie niektóre z wizualnych odpowiedników terminów. Tak narodził się słownik nowego języka uniwersalnego, słownik ikonograficzny. Wizerunki owe – za sprawą wielokrotnego powielania i popularyzacji chociażby w leksykonie *Iconologia* Cesarego Ripy – stały się domeną nie tyle kultury pisma, co już kultury druku. Pamięć została poddana kodyfikacji. Tym samym stała się przedmiotem martwym. Odebrano jej zdolność do żywego tworzenia tekstu, do reagowania na otoczenie, na odbiorcę.