

Joanna Pietrzak-Thébault  
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego

### DRUKOWANE ARTES MEMORIAE – WSPARCIE DLA PAMIĘCI CZY OBRAZ ŚWIATA?

„Spośród umiejętności człowieczych pamięć jest najrzadziej spotykana, jest wspaniała, jest skarbnicą i stróżem wszystkich innych”, napisał kanonik laterański, Tommaso Garzoni (1549-1589) o przymiotach „profesorów pamięci”<sup>1</sup>. Napisał to w nieocenionej praencyklopedii *La Piazza universale di tutte le professioni del mondo*. Nieocenionej podwójnie, bo ukazującej zarówno sposób, w jaki porządkowano wówczas wiedzę, jak i będącej dla nas źródłem informacji o szczegółach ówczesnych zajęć, o ich postrzeganiu i ocenie. *La Piazza universale* omawia wszystkie zawody, rozumiane szeroko, także jako stany i sposoby na życie. Na tysiącu niemal stron autor opisuje 155 „stanów”: rzemieślników, nauczycieli różnych materii i szczebli, lekarzy, aptekarzy, kupców... Znajdziemy tam także heretyków, pielgrzymów, kurtyzany, pijaków, a nawet *banditi*. Pierwsze wydanie tego dzieła ukazało się w 1585 roku<sup>2</sup> i najwyraźniej ten koniec stulecia przejął od czasów wcześniejszych świadomość potrzeby nauczania mistrzów mnemotechniki, ich dzieł i dziełek poświęconych formowaniu i utrwalaniu pamięci. Sam Garzoni przypomina czytelnikom, że o sztuce pamięci pisali tacy antyczni autorzy jak Pliniusz, Plutarch, Arystoteles, Kwintylijan, a potem Awicenna i św. Tomasz z Akwinu. Wymienia największych specjalistów w dzie-

---

<sup>1</sup> “E cosa notevole fra sensi interiori dell’uomo la memoria il più raro, e eccellente, e il thesoriero, e custode di tutti” (T. Garzoni, *La Piazza universale*, Wenecja 1585, s. 531).

<sup>2</sup> Książka ukazała się w oficynie Giovanniego Battisty Somascho w Wenecji. Potem wydawana była jeszcze 16 razy w XVI wieku, a także kilkakrotnie w następnym stuleciu, tłumaczona na niemiecki, hiszpański i łacinę. — Garzoni był także autorem *L’Hospedale de’ pazzi incurabili* i *Sinagoga degli Ignoranti*. Uważany za prekursora nowoczesnej psychiatrii, wzbudzał zainteresowanie raczej historyków medycyny niż badaczy literatury. Współcześnie wydano także antologię jego dzieł – *Opere*, Napoli 1972. Zob. też P. Abbrugiati, «Les métiers de la culture dans *La Piazza Universale*... de Tommaso Garzoni», in: *Culture et professions en Italie (XV<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup> siècles)*. *Cahiers de la renaissance italienne*, n° 2, Paris 1989, s. 242-244. Wydanie współczesne, z obszernym wstępem i bibliografią, w 2 tomach, ukazało się pod red. P. Cherchi i B. Collina, Giulio Einaudi Editore, Torino 1996.

jach mnemotechniki: Mateusza z Werony, Piotra Ravennatę (*Artificiosa memoria*, znana jako *Phoenix*), Cosima Rosselli i Rajmunda Lullo<sup>3</sup>.

My dorzucimy jeszcze św. Bonawenturę, rękopisy Bona Giamboni z XIII wieku, Giovanniego da San Gimignano, Mattea de' Corsini z XIV, współczesnego mu Filipa Elephanta z uniwersytetu w Bolonii, o stulecie późniejszy manuskrypt Jacopa Lagone<sup>4</sup>, anonimowy rękopis z XVI wieku, przechowywany w paryskiej bibliotece św. Genowefy *Di l'artificial memoria* (podający także, rzecz wcale nieczęsta, techniki zapominania – palenia, burzenia, zabijania...)<sup>5</sup>, ksylograficzne dziełka Stobbego, Guldenschoffa, Weczdorffa czy Leporea z końca XV stulecia<sup>6</sup>. Wiek XVI nie oznacza bynajmniej wyczerpania się mnemotechnicznej inspiracji. Sztuka mnemotechniki nadal żyje, wspomaga naukę w szkole i na uniwersytecie, służy kaznodziejom, inspirowa artystów, buduje własny świat<sup>7</sup>.

Kolejne traktaty ukazują się drukiem – w Paryżu i w Strasburgu, w Bazylei, Krakowie i w Wenecji. Tam właśnie, w połowie XVI stulecia powstaje nowy traktat o pamięci. Pisze go Lodovico Dolce (1508–1568), popularny komentator dzieł literackich, autor traktatów na najrozmaitsze tematy, od gramatyki i malarstwa po wychowanie panien. Dolce to także redaktor, tłumacz, dramaturg, poeta, a przede wszystkim niestrudzony współpracownik weneckich oficyn wydawniczych<sup>8</sup>. Choć o Dolcem Garzoni nie wspomina, to czy i jego nie ma na myśli, kiedy prosi czytelnika, by pilnie słuchać nauk prawdziwych mistrzów i zachować ostrożność, nie dając się oszukać „szarlatanom”?

Traktat Dolcego jest w istocie adaptacją na język włoski łacińskiego dzieła *Congestiorum artificiosae memoriae* niemieckiego franciszkanina, Johannesesa Rombercha<sup>9</sup>. Fakt ten zasługuje na naszą baczniejszą uwagę, gdyż zwrócenie się ku *volgare* to rzecz dla mnemotechnicznej literatury bardzo rzadka, wręcz wyjątkowa. Pierwsze wydanie tekstu Dolcego ukazało się w roku 1562, kolejne

<sup>3</sup> Por. F. Yates, *L'Art de la mémoire*, Gallimard, Paris 1975 (wyd. I – 1966), s. 121-123.

<sup>4</sup> J. Lagone, *Artificialis memoriae regulae*, ok. 1434, Biblioteca Marciana, VI.274. Por. też A. Machet, *Si la mémoire m'était comptée*, CNRS, PUL, Lyon 1987, s. 58.

<sup>5</sup> Rękopis posiada sygnaturę Mss 3368.

<sup>6</sup> Odwołuję się tu do egzemplarzy będących w posiadaniu NYPL, sygnatury odp. KB1480, KB1483, KB1500, KB1520 (por. też BMLy Rés. B 509 595). Wiele z nich ukazało się również w faksymilowych wydaniach dziewiętnasto- bądź dwudziestowiecznych.

<sup>7</sup> L. Bolzoni, “Il gioco delle immagini. L'arte della memoria dalle origini al Seicento”, in *La Fabbrica del pensiero*, Electa, Milano 1989, s. 21. — Na temat *ars memorandi* pisali m.in.: F. L. Yates, *op. cit.*; P. Rossi, *Clavis universalis*, Ricciardi, Milano 1960; L. Bolzoni, *Il Teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo*, Liviana, Padova 1984; *Jeux de mémoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale*, red. B. Roy i P. Zumthor, Presses de l'Université de Montréal – Vrin, Montréal – Paris 1985, A. Machet, *op. cit.*

<sup>8</sup> Por. C. Di Filippo Bareggi, *Il Mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Bulzoni, Roma 1988, s. 58-60, 248, 255, 257, 286-291.

<sup>9</sup> Weneckie wydania tego dzieła ukazały się w latach 1520 i 1533.

trzy pojawiły się szybko, w latach 1565, 1575 i 1586, co niechybnie świadczyć musiało o popularności dzieła<sup>10</sup>.

Już we wstępie, przedstawiając się jako tłumacz z łaciny na język *volgare*, Dolce odpiera zarzuty, jakoby nie przetłumaczył dotychczas nic z Cycerona. Zarzut nie jest słuszny, ponieważ dzieło, które tutaj prezentuje – „questo picciolo volume” – „ten niewielki tomik” (istotnie, wydany w niemal kieszonkowym, według naszych kryteriów, formacie in-8<sup>o</sup>) zawiera myśli nie tylko słynnego mówcy, ale także inne, które służyć mogą filozofii i poezji zarazem<sup>11</sup>. Stosując formę dialogu, tak charakterystyczną i dla traktatów tamtej epoki, i dla naszego autora, przedstawia korzyści płynące z opanowania sztuki zapamiętywania. „Sprawiłem, by pożytek płynący stąd nie był bynajmniej niewielki, nie po to, by pokazać, że nie powinno zabraknąć pomyślnku, ale aby umieć sterować pamięcią”, mówi Fabritio, a Hortensio przytakuje: „Zaiste wspaniałym darem Natury jest pamięć”<sup>12</sup>. Sam dyskurs na temat pamięci umieszczony zostaje najpierw w ramach uwierzytelniających: przykłady postaci Starożytności (Juliusz Cezar, Seneka, Cynna) o wybitnej jakoby pamięci, przypomnienie, że należy ona do darów natury i nieobca jest także zwierzętom – tu pojawia się literacka przecież postać – psa Odyseusza, który rozpoznał swego pana wchodzącego do domu po dwudziestu latach nieobecności). Pamięć potrzebna jest wszystkim, bez różnicy płci, służy zaś bardzo różnym stanom, przekonuje czytelnika Fabritio<sup>13</sup>. Omówione zostają rozmaite rodzaje pamięci i miejsca, gdzie kryje się ona w ludzkim umyśle. Przywoływany jest tradycyjny, niewzruszony jeszcze pozornie wówczas obraz świata, zgodnie z którym za nasze zdrowie, nastroje i zdolności odpowiedzialny był układ i wzajemny stosunek czterech elementów: gorąca, zimna, suchości i wilgoci, a wewnątrz człowieka-mikrokosmosu odpowiadało harmonii świata, zdolne odbijać ją, powtarzać, przetwarzając i rozumieć. Raz nazwane sfery niebieskie pozostają niewzruszone, a hierarchia zarówno świętych pańskich, jak wszystkich wierzących – jest nie do podważenia. Nietrudno zatem rozmieścić w takim uporządkowanym, bezpiecznym świecie, własne punkty odniesienia. Zbudować klasztor albo pałac, ba, wznieść nawet własne miasto. Czy przywoływany już tutaj Tommaso Garzoni mógł tworzyć i opisywać swój plac, patrząc na takie właśnie ilustracje? Czy dlatego tak ciepło pisał o profesorach pamięci i ich nauce, że sam ich potrze-

<sup>10</sup> W polskich zbiorach bibliotecznych posiadamy trzy egzemplarze dzieła: dwa z roku 1575 (BJ, BUWr) i jedno z 1586 (BM w Elblągu). Z tego też egzemplarza, sygn. Ob.6.II.3247-3248, korzystałam. Dzieło współoprawne z tegoż *I quattro osservazioni della lingua*, wydane w 1579 roku w weneckiej oficynie Domenico Farri. W zbiorach włoskich jest to dzieło częste – znamy bowiem aż 45 egzemplarzy wydania z 1562 r., 33 – z 1575 i 38 – z 1586 r.

<sup>11</sup> L. Dolce, *op. cit.*, f° 2 v°–3 r°.

<sup>12</sup> “Io non ho fatto assai minor profitto di quello, che stimi: e ciò non per difetto d’ingegno, ma per menamento di memoria. Certo bellissimo dono di Natura è la memoria” (*ibid.*, f° 4r°–v°).

<sup>13</sup> „Lo haver memoria nel vero conviene a ogni sesso, e a ogni stato e conditione: si come a Religiosi, a secolari, e a ciascuno artefice, a leggisti, Theologi, Predicatori e Oratori” (*ibid.*, f° 6 v°).

bował i chętnie z nich korzystał? Pozostańmy przy tym jednym tropie, podobnych powiązań, nawiązań, śladów i odniesień znaleźć można by o wiele więcej – i mogę wskazać książki, w których to zrobiono<sup>14</sup>.

Można – pisze, a właściwie powtarza za wcześniejszymi traktatami Dolce – budować wszystko we własnej wyobraźni, można wykorzystywać miejsca już istniejące. Pamiętać jednak należy, żeby miejsc nie wybierać pochopnie, lecz z uwagą i bez pośpiechu. Dolce napomina tu szczególnie czytelników młodych<sup>15</sup>. Nie waha się wykorzystać autorytetu samego Dantego, przytaczając tercynę przestrzegającą, aby nie fruwać niczym „byle piórko” i przypominającą, że nie każda woda obmywa...<sup>16</sup> Świat wyobrażony i świat rzeczywisty uzupełniają się, służą tym samym celom. Będą bezpieczne i będą dobrze służyć, o ile przestrzegane będą określone zasady – jak choćby ta, by poszczególne „miejsca pamięci” oddalone były od siebie o kilka stóp. O ile – to nie jest do końca pewne, bo Cynceron mówi, że trzy, Piotr Ravennata, że pięć, sam Dolce radzi zachować odstęp co najmniej dwóch<sup>17</sup>. Stworzony, własny system często należy przebiegać wyobraźnią, „wdrukowując” go sobie jakby w myśl. Warto to robić nawet wówczas, gdy akurat pozostaje próżny – po to, by z łatwością móc go w razie potrzeby wykorzystać<sup>18</sup>. Wybrane miejsca nie powinny być ani za jasne, ani za ciemne, a ich proporcje odpowiadać winny idealnym proporcjom człowieka.

Świat stworzony i świat rzeczywisty pozostają ze sobą w zgodzie i służą jednemu, wspólnemu celowi. Poprzez ten świat poprowadzi człowieka streszczająca się w kilku stronach druku cała wiedza geograficzna, zwana tutaj jeszcze po dawnemu kosmograficzną, nie pozwalając mu zabłądzić. Są tu też opisane dobrze znane nam miejsca: „Od Niemiec aż do Scytii rozciąga się bardzo rozległa Sarmacja, której części stanowią Polska, Mazowsze, Prusy, Litwa, Sambia, Łotwa i Rosja”<sup>19</sup>. Dolce, który chętnie korzysta z wcześniejszych ustaleń mistrzów mnemotechniki, zwykle proponuje też czytelnikowi kilka wariantów „akcesoriów” – *loci* służących wsparciem naturalnej pamięci ludzkiej i budujących system „pamięci sztucznej” (*memoria artificiale*), służącej zapamiętywaniu najpierw liter alfabetu, potem całych słów, zdań, wykładów uniwersyteckich, przemówień sądowych i dyplomatycznych, kazań i homilii, obszernych poematów itp. Oglądamy zatem drzeworyty z alfabetycznymi listami narzędzi, zwierząt – rzeczywistych i wyobrażonych, paramentów liturgicznych itp.

<sup>14</sup> Por. *Mnésosyne. La mémoire par l'image*, red. L. De Poli, Ediz. Sestane, Bergamo University Press, Bergamo 1999, a także A. Machet, *op. cit.*

<sup>15</sup> „Giovani, misurate il tempo largo” (L. Dolce, *op. cit.*, f° 26 v°).

<sup>16</sup> „Siate Christiani a movervi più gravi, / Non siate, come penna ad ogni volo, / E non crediate, ch'ogni acqua vi lavi” (*ibid.*, f° 26 r°). *Boska Komedia*, Raj, p. V, w. 75.

<sup>17</sup> L. Dolce, *op. cit.*

<sup>18</sup> *Ibid.*, f° 29 v°.

<sup>19</sup> „Dalla Germania insino alla Scithia v'è la Sarmathia ampissima regione: le cui parti sono Polonia, Masovia, Prussia, Lithuania, Samethia, Livonia, e Russia” (*ibid.*, f° 21 r°).

Pojawiają się też przykłady służące zapamiętywaniu bardziej złożonych systemów: gramatycznych, prawniczych – wykorzystywane są motywy znane najlepiej: postać człowieka, jego dłoń, drzewo – niczym drzewo życia czy drzewo poznania – motyw jakże często przecież w tamtych wiekach obecny<sup>20</sup>.

Sztuczna, „wytrenowana” – rzeklibyśmy dzisiaj – pamięć opiera się na trzech zasadach: *similitudo* (czy analogia), *contrasto*, *loci communes*, a jej nauczenie ma być przede wszystkim efektywne.

Wystarczy przewrócić jednak kilka kolejnych kart tomiku, by nieuchronnie natknąć się na drzeworyty wyglądające dużo bardziej tajemniczo. Czy, w obliczu egipskich hieroglifów i opatrzonych literami łacińskiego, greckiego, hebrajskiego alfabetu kół, załamię się ten spójny i harmonijny obraz świata – zarazem przedmiotu, narzędzia i sługi poznania? Bynajmniej. Sztuki pamięci, systemy sztuczne, zawsze skłonne były do budowania własnych światów – nie tylko kombinatorycznych systemów operacyjnych, ale i takich, które pragnęły głębiej wnikać w istotę świata. Zainteresowanie dla ezoterycznych wizji, intuicyjne pragnienie, by poprzez liczby odnaleźć prawdę o świecie, drążenie istoty rzeczywistości, kabalistyczne dociekania dostępne wybranym i nielicznym – to tylko następny stopień nie tyle „wtajemniczenia”, ile umiejętności posługiwania się ukrytym, ale obecnym, obrazem świata. Te dociekania są nadal atrakcyjne, a obraz znanego już pozornie świata pociąga.

W początkach XVI stulecia powstają nowe teksty, takie jak *Chartiludium logica et poetica vel memorativa* Tomasza Murnera (Strasburg 1502 i 1518 – wydawany także w Krakowie)<sup>21</sup>. Odżywa zainteresowanie lullizmem. Ale czyż Rajmund Lullo, uważany za ojca europejskiego ezoteryzmu, nie był przede wszystkim twórcą *De memoria*, znanej od wieków „sztuki pamięci”, używanej, wykorzystywanej potem niejednokrotnie przez traktaty i traktaciki w rodzaju dziełka naszego Lodovica, ale obecne i w tajemniczej *Hypnerotomachia Poliphili*<sup>22</sup>?

Zręby sztuki mnemotechnicznej powstały już w starożytności, wieki średnie niezmiennie utrwały jej popularność, chętnie i pracowicie dopisując kolejne dzieła. Epoka druku nie oznaczała bynajmniej zmięczenia tych traktatów. W czasie, gdy pojawiały się kolejne edycje traktatu Dolcego, ukazały się też *Congestorium Artificiosae Memoriae* (Bazylea 1545), *De Memoria Reparanda* (Lyon, 1555 i 1558), popularność zyskał Giulio Camillo i jego „teatr świata”, rodzaj uniwersalnej biblioteki, nadal drukowano pierwowzór adaptacji Dolcego – czyli *Thesaurus artificiosae memoriae* Damiana Rosselliusa (Wenecja 1579) czy

<sup>20</sup> Por. A. Machet, *op. cit.*, s. 65-67.

<sup>21</sup> L. Bolzoni, „Il gioco delle immagini”, *op. cit.*, s. 22.

<sup>22</sup> Rękopis powstał w Pizie, w pierwszych latach XIV stulecia i zdobył niezwykłą popularność. Por. S. Corsini, « Pourquoi lire le *Songe de Poliphile* », in: *Mnemosyne*, *op. cit.*, s. 189-206.

*Plutosofia* Fra Gesualda (Padwa 1592)<sup>23</sup>. Pojawiają się też wówczas pierwsze próby uwolnienia sztuki pamięci od ścisłych, wydawałoby się nierozzerwalnych, związków z retoryką (np. prace Pierre'a de la Ramée), które cieszyły się pewnym sukcesem zwłaszcza w środowiskach związanych z reformacją.

Wszystkie te dzieła pojawiały się w czasie, kiedy, logicznie rzecz ujmując, powinny przestać być potrzebne. Tymczasem wraz z rozpowszechnieniem druku – a więc w momencie, gdy wydawałoby się, że ich rola jest już skończona – nastąpiło wręcz odrodzenie sztuk pamięci. Kiedy względnie tani druk, względnie łatwy dostęp do książki nie pozwalały bynajmniej przyzwyczajonej od wieków do pracy pamięci obywać się bez tradycyjnego wsparcia<sup>24</sup>. Czy wystarczy wytłumaczyć ten paradoks faktem, że wraz z upowszechnieniem się druku pojawiły się nowe techniczne możliwości transmisji wiedzy, która wcześniej przekazywana być mogła jedynie ustnie, a dostępna była wyłącznie w rękopisach – rzadko, ze względu na koszty – ilustrowanych? Opisy *loci*, dzięki ilustracjom ksylograficznym, nabrać teraz mogły ciała.

Drugiej przyczyny dopatrywać się możemy w powszechniejszym, niż sądzimy zwykle dzisiaj, wykorzystywaniu dla technik zapamiętywania wszelkich ilustracji książkowych, obrazów mistrzów o tematyce świeckiej i sakralnej, architektonicznych detali. W istocie duża część ikonografii tamtego czasu przesiąknięta była mnemotechnicznymi praktykami, a specjalistyczne traktaty służyć miały jedynie specjalistom i nauczycielom<sup>25</sup>. Po raz kolejny znajduje tu swoje potwierdzenie paradoks, że sztuka drukarska – „rewolucja druku” nie stanowiła bynajmniej, albo, powiedzmy ostrożniej, że nie stanowiła *jedynie* wsparcia dla „rewolucji myśli”, że służyła równie, a może nawet chętniej, przekazywaniu tego, co już powszechnie znane, utrwalaniu przy pomocy nowoczesnej technologii tradycyjnego obrazu świata, oswojonych myśli, znanych dzieł literatury. Zanim przysłuży się temu, by stworzyć świat nowy, pozwoli szerszym kręgom czytelników poznać już ten zastany, utrwali tradycyjne pojęcia, powtórzy znane obrazy, myśli, rymy i rytmy<sup>26</sup>. Jeden z rzadkich traktatów mnemotechnicznych w *volgare* ukazuje się zatem, rzecz jasna, w Wenecji, niekwestionowanej

<sup>23</sup> Daje on m.in. rady studentom, by myć często włosy – pozwala to, by pory skóry głowy otwierały się, umożliwiając tym samym wydostanie się z głowy szkodliwych, zalegających w mózgu „dymów” – waporów.

<sup>24</sup> Por. L. Bolzoni, *La Chambre de la mémoire. Modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*, Droz, Genève 2005, s. 246-247.

<sup>25</sup> Neuropsychologia podkreśla niezaprzeczalną wartość obrazu w stymulacji procesu zapamiętywania, zob. M. Denis, *Représentation imagée et activité de mémorisation*, Paris 1975, s. 28. Także J. Berlioz, « La mémoire du prédicateur. Recherches sur la mémorisation des récits exemplaires (XIII<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> siècles) », in: *Temps, mémoire et tradition au Moyen Âge*, Université de Provence, Aix-en-Provence 1983 ; i L. Bolzoni, « Les images du livre et les images de la mémoire (*L'Achille et l'Enea* de Lodovico Dolce et la *Rhetorica christiana* de Diego Valadés) », in: *Le Livre illustré italien au XVI<sup>e</sup> siècle. Texte / Image*, dir. M. Plaisance, Klincksieck, Paris 1999, s. 151-176, szczególnie s. 153-156.

<sup>26</sup> Por. L. Bolzoni, *La Chambre*, *op. cit.*, s. 14-16.

europejskiej stolicy czarnej sztuki i wychodzi spod pióra autora, który na potrzebach edytorów, na nowych czytelnikach i na drogach, którymi chadzały ówczesne książki, znał się jak mało kto.

Pamięć traktowana była, to prawda, jako niezwykle cenna umiejętność techniczna, praktyczna, ale przez wieki podlegała też ocenie moralnej. To ona umożliwiała bowiem przekazywanie dziedzictwa. Była cnotą, czy jeśli chcemy posłużyć się słowem bliższym naszej wrażliwości – wartością – taką, która powinna być nie tylko ceniona, ale i praktykowana<sup>27</sup>. Podobnie było w przypadku tańca – również postrzeganego niegdyś jako cnota, taka, o której trzeba było nie tylko wiedzieć, ale i którą dla utrzymania równowagi, harmonii tamtego świata, należało także uprawiać. Obie te cnoty znikły, ulegając, mówiąc prostym językiem, „przerostowi ambicji”, a mówiąc językiem moralności – swoistej pysze. Taniec stał się wyrafinowanym baletem<sup>28</sup>, natomiast *ars memoria* szukała poczęła uniwersalnego języka (Henry Bisterfield, John Willins), powszechnego systemu obrazów (to Cesare Ripa i jego *Iconologia* wydana po raz pierwszy w roku 1593). Poczęła zmierzać w kierunku utopii i pragnienia wyjaśnienia wszystkiego, zacieśniać związki z metafizyką (*Plutosofia della memoria artificiale* Gesualda z 1592 roku, dzieła jezuita Atanazego Kirschnera czy Roberta Fludda).

Tymczasem jednak wspomaga wiedzę, odbija tamten świat. Przytaknijmy zatem wraz ze zgodnym, jak zwykle Fabrizioem: „Drogi Hortensjo, oto jest mowa uczona, mądra i pożyteczna”<sup>29</sup>. Zgódźmy się z nim, że wyryte piękną wenecką kursywną czcionką słowa są też warte, by zapisać je, jak mówi, „złotymi literami”<sup>30</sup>.

Zróbmy to póki czas, trzymając w ręku ostatnie wydanie *Dialogu o pamięci*, to z 1586 roku. Już niebawem przecież ten świat, który bezpiecznie pokazywał i budował zarazem, miał zniknąć. Odchodzenie to będzie nieodwołalne, czasem dramatyczne. Dokona się w płomieniach stosu Giordana Bruna, autora, przypomnijmy to, ezoterycznego, o lullistowskiej inspiracji, traktatu na temat pamięci<sup>31</sup>. Zagubi się w prekursorskich twierdzeniach Paola Lomazzo<sup>32</sup>, nie znajdzie sfer Cherubinów, gdy spojrzy w niebo przez lunetę, którą skonstruuje Galileusz, wśród prawd nowej filozofii zapomni imion czterech rzek okalających Eden,

<sup>27</sup> Por. *ibid.*, s. 54-55.

<sup>28</sup> J. Pietrzak-Thébault, „Krok zagubiony, krok fałszywy, krok odnaleziony. Tańce na dworach w XVI wieku”, *Pamiętnik Literacki*, 2009, z. 1, s. 163.

<sup>29</sup> „Caro Hortensio, questo discorso è dotto, ingenioso e utile” (L. Dolce, *op. cit.*, f° 12 r°).

<sup>30</sup> „Parole da scriver con lettere d'oro” (*ibid.*, f° 11 r°).

<sup>31</sup> *Ars memoriae*, wyd. w Paryżu w 1582, potem trzykrotnie w wieku XIX. Kilka traktatów mnemotechnicznych, łacińskich i w językach narodowych (np. francuskim), przeznaczonych przede wszystkim dla kaznodziejów, ukazało się zresztą jeszcze w początkach XVII stulecia (np. *L'Art de precher et de bien faire un sermon*, Paris 1604, *Memoria Artificialis*, Lyon 1617).

<sup>32</sup> Por. J. Pelc, „Przełom wieków XVI i XVII. Perspektywy polskie i europejskie”, in: *Barok, epoka przeciwieństw*, Wyd. Literackie, Kraków 2004, s. 10 i 24.

zejdzie ze znanych dobrze ścieżek Europy, by odpłynąć ku ziemiom Zachodnich i Wschodnich Indii.

Joanna Pietrzak-Thébault

**LE ARTES MEMORIAE NELL'ETÀ DELLA STAMPA.  
UN SOSTEGNO ALLA MEMORIA O UN'IMMAGINE DEL MONDO**

La memoria fin dai tempi antichi veniva considerata non solo una capacità utile a chi praticava un lavoro intellettuale ma era vista anche come una virtù morale che permetteva di trasmettere e di salvaguardare l'eredità spirituale dell'umanità. Le *artes memoriae* conobbero uno sviluppo particolare durante tutto il medioevo e l'arrivo della stampa non significò affatto un loro declino. Durante tutto il Cinquecento i trattati venivano stampati in tutta Europa, accompagnati spesso da illustrazioni destinate ad aiutare la "fissazione" dei *loci*. Un accesso più ampio al libro stampato spinse pure gli autori a produrre le versioni dei trattati nelle lingue volgari. Tommaso Garzoni nella sua descrizione delle professioni e degli stati più diversi dà, sul finire del secolo (*La Piazza universale di tutte le professioni del mondo*, prima edizione 1585), un ruolo importante ai professori di memoria e Lodovico Dolce, uno dei più moderni e prolifici collaboratori editoriali vide il suo dialogo sulla memoria (un adattamento del *Congestiorum artificiosae memoriae* di Johannes Romberch) ristampato ben quattro volte (negli anni 1562–1586). Il testo è ancora oggi uno dei più diffusi nelle collezioni dei libri antichi, in Italia e all'estero. Il paradossale ruolo della stampa, quello di mantenere l'uso delle idee più diffuse e più tradizionali attraverso una nuova tecnologia, si fa notare in questo caso in modo particolarmente palese. Quando invece l'arte della memoria cessa di essere semplice strumento di lavoro e specchio fedele di un mondo conosciuto e ordinato, quando essa viene percossa dalle ambizioni di capire il mondo, di penetrare i suoi misteri, di trovare le parentele con la cabala e con le pratiche combinatorie, allora comincia tutta un'altra storia, quella di voler creare mondi artificiali e anche quella della modernità delle scienze.









