

RAFAŁ WÓJCIK (PAN, Poznań)

UWAGI NA MARGINESIE KSIĄŻKI
MARKA PREJSA *ORALNOŚĆ I MNEMONIKA.*
PÓŹNY BAROK W KULTURZE POLSKIEJ,
WYDAWNICTWA UNIWERSYTETU WARSZAWSKIEGO,
WARSZAWA 2009 (SERIA: „COMMUNICARE.
HISTORIA I KULTURA”)

Od kilku lat w Wydawnictwach Uniwersytetu Warszawskiego ukazuje się znakomita seria „Communicare. Historia i kultura” pod redakcją naukową Andrzeja Mencwela. Dzięki pasji Redaktorów tej serii polskiemu czytelnikowi zainteresowanemu tematyką oralności i pamięci przybliżono tak znakomite prace, jak *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu* oraz *Przedmowa do Platona* Erica A. Havelocka, *Logika pisma a organizacja społeczeństwa* Jacka Goody’ego, *Historia i pamięć* Jacques’a Le Goffa, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych* Iana Assmanna czy *Od papirusu do hipertekstu. Esej o przemianach tekstu i lektury* Christiana Vandendorpe’a. Właściwie wszystkie wymienione tytuły stanowią kamienie milowe w badaniach nad oralnością, rolą pisma i pamięci w dziejach kultury zachodniej oraz przemianami, jakim podlegał i podlega tekst mówiony i pisany w historii i obecnie. Chwała osobom, które powołały do życia serię, udostępniającą polskim badaczom prace, które już dawno powinny być przetłumaczone na język polski. Z niecierpliwością oczekuję każdej kolejnej pozycji serii, mimo że część z nich znana mi była już wcześniej z wydań oryginalnych.

Ponieważ wciąż brakuje polskich rozpraw poświęconych sztuce pamięci oraz oralności w późniejszych niż średniowiecze okresach dziejów naszego piśmiennictwa, z ogromną radością otworzyłem książkę Marka Prejsa *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, która niedawno ukazała się w wyżej wymienionej serii¹. Badania nad *ars memorativa* w Polsce i nad jej znaczeniem dla różnych przejawów życia kulturalnego i artystycznego wydają się wciąż jeszcze niedostateczne, a tematyka związana z oralnością i mnemotechniką w Polsce oferuje wiele nierozpoznanych dróg badawczych, dlatego omawiana książka jest cenna już choćby z tego powodu, że próbuje się z tym tematem zmierzyć. Niestety podczas lektury *Oralności i mnemoniki* spotkało mnie kilka rozczarowań, wynikających nie z tego, co w książce odnalazłem, lecz raczej z tego, czego w niej znaleźć mi się nie udało.

Książka Marka Prejsa podzielona została na trzy przejrzyste części, poprzedzone obszernym dwudziestostronicowym *Wstępem*: 1. *Oralizacja sztuk plastycznych*, 2. *Teatr – oralność a wzorce klasyczne*, 3. *Literatura wobec tradycji oratory*. Każda z wymienionych części zawiera uwagi wstępne oraz podrozdziały: ad. 1: „*Gadające obrazy*”, *Czyścowa loteria* oraz *Proksemika zaświatów*; ad. 2: *Kresowy teatr wyobraźni*, „*Gotyckie*” *tragedie duchowne* oraz *Klasycyzm w Podhorcach*; ad. 3: *Psalm jako formuła pamięci* oraz *Ikono-graficzne wzorce pamięci*. Dołączony został także *Aneks: Prowincjonalne rokok*, w którym również mamy uwagi wstępne i dwa podrozdziały: *Wdzięk i agonistyczność* oraz „*Zapisywanie*” *folkloru*. Następnie książka zawiera pięciostronicowe *Zakończenie* oraz *Indeks osób*.

Bardzo interesująca jest pierwsza część książki – *Oralizacja sztuk plastycznych*. Autor, ukazując opozycję „gadających obrazów” wobec twórczości emblematycznej, zwraca uwagę na ich konwencjonalny, a przede wszystkim utylitarny charakter. Choć kontrowersyjne jest zdanie, iż ich „postać pełna i dojrzała jest wytworem późnego baroku”, do czego jeszcze wrócimy, warto przeczytać z uwagą przemyślenia Prejsa na temat tego szczególnego typu twórczości, a zwłaszcza bernardyńskich i augustiańskich tańców śmierci. Bardzo cenne jest ukazanie trwałości i niezmienności tych przedstawień w przestrzeni kościelnej od baroku aż po wiek XX. Trafne jest również przytoczenie ustaleń Krystyny Moisan-Jabłońskiej odnośnie do tzw. skarbon duchownych (rozd. *Czyścowa loteria*) i wpisanie teje

¹ M. Prejs, *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, Warszawa 2009 (seria „Communicare. Historia i kultura”).

„loterii” w kontekst gry, ludyczności (nawiązanie do prac Huizingi) oraz oralności. Niezbyt zrozumiałą jest dla mnie jednak ostatni akapit tego rozdziału, w którym Autor pisze:

Dziś komunikację na odległość obsługuje sfera, którą Walter Jackson Ong określił budzącym kontrowersje i dyskusje mianem „wtórnej oralności”. Jest to rzeczywistość elektronicznych środków przekazu, Internetu, telefonu, telewizji i radia. Aby się komunikować – nawet na wielką odległość – niepotrzebna jest już wyobraźnia, staranność, skupienie i cierpliwość. Wystarczy puścić SMS-a (s. 65).

Po pierwsze, przywoływanym prymitywnym, jak sam Autor pisze, drzeworytom i druczkom sprzedawanym na odpustach, które przez wieki kształtowały wyobrażenia eschatologiczne ludu polskiego (s. 64–65), również zarzucić można brak wyobraźni, staranności, a do ich odbioru niepotrzebne były skupienie i cierpliwość, jak niepotrzebne są i dzisiaj w przypadku „świętych obrazków”, odpustowych pamiątek wiszących na ścianach domów itd. Po drugie, w przypadku takich mediów, jak Internet, telewizja i radio, zarzut, iż przy konstruowaniu przekazu za ich pomocą niepotrzebne są brak wyobraźni, staranność, skupienie i cierpliwość, należałoby udowodnić, w przeciwnym razie zdanie to brzmi jak narzekanie na nowoczesne technologie, które niosą ze sobą wyłącznie zagrożenie dla kultury umysłowej, a tak przecież nie jest. Są one jedynie narzędziami, podobnie jak pismo i druk, a od ludzi zależy, jaką treścią je wypełnią.

Bardzo dobrze, iż Prejs w rozdziale *Proksemika zaświatów* przypomniał ustalenia Juliusza A. Chrościckiego o *pompa funebris*² oraz wpisał je w szerszy kontekst badań na kulturą staropolską. Pod koniec pierwszej części (s. 87–88) Autor tłumaczy się z doboru materiału oraz tego, iż wybrał jako przedmiot swoich rozważań obiekty funkcjonujące na obrzeżach sztuki przez wielkie „S”. Moim zdaniem, to zasługa pierwszych trzech rozdziałów i należy przyklasnąć Prejsowi, iż przypomina „dziedziny sztuki najbliższe codziennemu życiu obywatela szlacheckiej Rzeczypospolitej” (s. 88).

Część druga książki, *Teatr – oralność a wzorce klasyczne*, poświęcona jest obecności oralności w twórczości dramatycznej epoki późnego baroku, a szczególnie jej specyficznej odmianie, którą Prejs nazywa „teatrem głosu”. Autor *Oralności i mnemoniki* nawiązuje tu do ustaleń Karoliny Tar-

² J.A. Chrościcki, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974.

gosz i jej koncepcji „średniowiecznego teatru recytacyjnego”³. Prejs wyraża żal, iż jej koncepcje w gruncie rzeczy w ogóle nie zostały zrozumiane. Nie podejmuje jednak polemiki z badaczami (nie podając również argumentów przeciwników tej teorii), którzy Targosz krytykowali, a jedynie staje po jej stronie, pisząc: „sprawa jest ważna i bynajmniej niedotycząca wyłącznie teatru średniowiecznego. Trwanie w sposób utajony tradycji głosu (oralności) w strukturze dramatu ma charakter ponadczasowy, tyle że raz ujawnia się silniej, raz słabiej” (s. 95). Do koncepcji Targosz nawiązuje Prejs szerzej w drugim rozdziale części drugiej, o czym niżej. Niewątpliwie rozdziały: *Kresowy teatr wyobraźni* poświęcony twórczości Franciszki Urszuli Radziwiłłowej, „*Gotyckie*” *tragedie duchowne* o dramatach Józefa Andrzeja Załuskiego i w ogóle tragedii duchownej, problematyce jej definicji, a także klasycystyczne „interpretacje” i „nowe” zastosowania reguł Arystotelesowskich z *Poetyki*, odniesienie do koncepcji Karoliny Targosz, teatru średniowiecznego, nowe ustalenia Prejsa oraz wpisanie tych dramatów w badania oralności warte są refleksji i, być może, rewizji niektórych ustalonych interpretacji i ocen twórczości dramatycznej omawianego okresu. Dobrze, że w tym wypadku Autor sięga aż do średniowiecza, natomiast zastanawia, że nie uczynił tak i w innych przypadkach, o czym szerzej napiszę w dalszej części recenzji. Szkoda także, iż nie pokazał on ciągłości tej tradycji, jeśli takowa istniała, czyli ewentualnego istnienia „teatru głosu” w renesansie i wczesnym baroku. Szalenie ciekawe jest przypuszczenie Prejsa: „Wszystko wskazuje na to, że Józef Andrzej Załuski znał i rozumiał możliwości, jakie stwarzał średniowieczny teatr recytacyjny dzięki rozszczępieniu gry teatralnej na recytację i towarzyszący jej przekaz ikonograficzny” (s. 127). Interesujące byłoby ustalenie, z czego czerpał, na jakich źródłach opierał się Załuski w przedmowie *Do czytelnika do Tragedii duchownych*, zacytowanej przez Prejsa w całości (s. 125–126). Przywołany kontekst *Historii o chwalebnyim zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka (s. 129) czy „modernizująca rekonstrukcja” *Pozdrawiania członków Pana Jezusowych* wskazują, iż Prejs ma rację, a jego ustalenia są bardzo interesujące. Kapitalne jest podsumowanie *Gotyckich tragedii duchownych* i wskazanie dwóch dróg, jakimi tradycja oralna trafiła do twórczości Załuskiego. Były nimi, według Prejsa, rekonstrukcja tradycji średniowiecznej oraz bezpośredni kontakt Załuskiego z oralnym *residuum* jego

³ K. Targosz, *Korzenie i kształty teatru do 1500 roku w perspektywie Krakowa*, Kraków 1995, s. 59–63.

własnej sarmackiej kultury (s. 163). W ostatnim rozdziale drugiej części (*Klasycyzm w Podhorcach*) Autor omawia twórczość Wacława Rzewuskiego, zrećnie ukazując agonistyczne elementy w jego dramatach. Moja drobna uwaga do tego rozdziału odnosi się do fragmentu poświęconego trosce Rzewuskiego o wydania drukowane jego dzieł. Prejs pisze:

Niezwykle skrzętne, jak na czasy saskie, zatroszczenie się o druk i jego częstotliwość wskazują na wysoko rozwiniętą kulturę pisma i niewątpliwie świadczą o chęci związania się autora z formacją klasycystyczną, która bez druku właściwie była nie do wyobrażenia. Już samo to, w „wieku rękopisów”, mogło uchodzić za swoistą manifestację odcięcia się od dotychczasowej tradycji (s. 169).

Czy rzeczywiście dbałość Rzewuskiego o to, by jego twórczość została wydana drukiem, świadczy o jego świadomym odcięciu się od kultury twórczości rękopiśmiennej? Na jakiej podstawie Autor *Oralności i mne-moniki* wyciąga takie wnioski? Problem jest głębszy i powróć do niego niżej, a dotyczy przede wszystkim tego, co Prejs nazywa „kontrnatarciem” ze strony rękopisów wobec druku.

Ostatnią część, zatytułowaną *Literatura wobec tradycji oratury*, poprzedza wstęp, w którym Autor ustosunkowuje się do zagadnienia oratury oraz przejmuje za Andrzejem Mencwelem to rozwiązanie terminologiczne (s. 208)⁴. Cenne jest zwrócenie uwagi, iż w epoce późnego baroku nastąpiło szczególne „nasilenie zakłóceń literackości”, o czym świadczy przede wszystkim „przejmowanie przez poszczególnych twórców gotowych całości znaczeniowo-rytmicznych” (s. 208–209). Brak tu jednak uwagi, iż z tym zjawiskiem o podobnym nasileniu mieliśmy do czynienia zarówno w starożytności, jak i w średniowieczu. Nie zmienia to jednak faktu, że uwaga Marka Prejsa jest cenna oraz interesująca i wskazuje, iż nawet w XVIII wieku nie istniała jeszcze wyraźna granica między oralnością a piśmiennością, chociaż zarówno pismo, jak i druk były już rozpowszechnione. Kapitalnie omawia tu Prejs szczególnie cykle „psalmów” Wojciecha Stanisława Chrościńskiego z *Krótkiego zbioru duchownych zabaw* oraz *Psalm* Michała Serwacego Wiśniowieckiego w rozdziale *Psalm jako formuła pamięci*, gdzie trafna jest końcowa uwaga, iż psalmy pisane przez twórców barokowych nie stanowią swobodnego traktowania pierwowzorów lub ich zniekształcania, ale stanowią próbę kontynuacji, „wynikającą z przekonania-

⁴ A. Mencwel, *Wyobrażenia antropologiczne. Próby i studia*, Warszawa 2006, s. 82–83.

nia, że taka kontynuacja jest możliwa i potrzebna w nowym kontekście europejskiego chrześcijaństwa i swojskiej sarmackości” (s. 260), a także, iż „zachowanie tradycji jest tu wciąż tożsame z obowiązkiem powtarzania” (*ibidem*), jak dzieje się przecież w kulturach oralnych. Równie ciekawy jest rozdział *Ikonograficzne wzorce pamięci* poświęcony sporowi literackiemu między Stanisławem Herakliuszem Lubomirskim (*Poezja Postu świętego*) a Janem Stanisławem Jabłonowskim (*Zabawa chrześcijańska*). Szczególnie interesujące są nawiązania do tradycji mnemotechnicznej umieszczania wyobrażeń w miejscach mnemoniczych. Według Prejsa, co jest chyba trafnym spostrzeżeniem, tak właśnie należy czytać „niekończący” się i nużący ciąg epigramatów, których kolejność została narzucona przez powszechnie znane przedstawienia ikonograficzne, np. w Kalwarii Zebrzydowskiej.

Książkę kończy aneks zatytułowany *Prowincjonalne rokoko*, zawierający dwa rozdziały: *Wdzięk i agonistyczność*, o *Pochwałach piersi* i innych utworach temuż tematowi (zarówno urodzie, jak i szpetocie piersi) poświęconych, w którym dość istotne wydają się rozważania, czy autorem tzw. *Pochwały pieruszkiej* mógłby być Adam Korczyński. Rozdział drugi, *„Zapisywanie” folkloru*, traktuje o wierszowanym romansie Adama Korczyńskiego *Wizerunk złocistej przyjaźni zdrady*, jako przykładzie elementów chłopskiej oratury w twórczości rokokowego autora, podobnie jak w przypadku przywoływanych przez Prejsa innych autorów: Dominika Rudnickiego (tu Prejs powołuje się na ustalenia Marii Eustachiewicz w rozdziale *Rudnicki jako zbieracz pieśni popularnych* z jej książki poświęconej temuż jezuitce⁵), Wawrzyńca Gintowta oraz Józefa Baki i dowodów na wykorzystywanie ludowej twórczości w ich wierszach. Wreszcie w *Zakończeniu* Autor postuluje zastosowanie teorii oralności do badań nad okresem staropolskim w ogóle i idei tej, jak sądzę, należy tylko przyklasnąć i gorąco ją popierać. Szkoda tylko, iż obok prac Dariusza Śnieżki⁶ i Anny Opackiej⁷, Autor nie wymienił dokonań mediewistów polskich, którzy teorię oralności już od dłuższego czasu wykorzystują podczas badań literatury Polski średnio-wiecznej. Tu koniecznie trzeba wymienić tomy wydawane pod redakcją

⁵ M. Eustachiewicz, *Twórczość Dominika Rudnickiego*, Wrocław 1966.

⁶ D. Śnieżko, *„Kronika wszytkiego świata” Marcina Bielskiego. Pogranicze dyskursów*, Szczecin 2004.

⁷ A. Opacka, *Śladami oralności. W kręgu ongowskich inspiracji*, Katowice 2006. Z nieodnotowanych przez Prejsa prac Opackiej warto wymienić również: *Ślady oralności w „Panu Tadeuszu” Adama Mickiewicza*, Katowice 1997; *Trwanie i zmienność. Romantyczne ślady oralności*, Katowice 1997. Częściowo książki te pokrywają się z pierwszą pozycją.

Teresy Michałowskiej⁸ na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku oraz artykuły Witolda Wojtowicza⁹ odnoszące się do średniowiecza i renesansu, a także tekst Jolanty Rzegockiej o dramacie renesansowym¹⁰. Nie jest to jedyny brak, jaki w bardzo przecież interesującej książce Marka Prejsa można zauważyć.

Już po lekturze drugiej strony *Wstępu* (s. 8) odczuwamy niedosyt oraz przeczcucie, że i dalej Autor nie zaspokoi w pełni naszych apetytów, gdyż czytamy tam:

Szkoda, że autorka najważniejszej pracy o ludzkiej pamięci [podkr. – R.W.], Frances A. Yates, zajęła się „wygodnie” tylko tą udokumentowaną, drugą fazą, kiedy piśmienność już istniała i służyła „składowaniu” ludzkiej wiedzy.

Rzeczywiście, Frances A. Yates napisała książkę niezwykłą i w swoim czasie niewątpliwie najważniejszą o sztuce pamięci. Jednak już od co najmniej dwudziestu lat uznać można, że autorka *The Art of Memory* została w obrębie królestwa badaczy sztuki pamięci zdetronizowana, i choć część jej dokonań przetrwała próbę czasu, inne zostały przez kolejnych autorów bądź to podważone, bądź też rozwinięte w znaczący sposób. Spośród następców Yates trzeba koniecznie wymienić następujących autorów, których Marek Prejs nie odnotował: Mary Carruthers, Lina Bolzoni, Sabine Heimann-Seelbach¹¹,

⁸ Pogranicza i konteksty literatury polskiego średniowiecza, pod red. T. Michałowskiej, Warszawa 1989; *Literatura i kultura późnego średniowiecza w Polsce*, pod red. T. Michałowskiej, Warszawa 1993; T. Michałowska, *Mediaevalia i inne*, Warszawa 1998.

⁹ W. Wojtowicz, *Marcholt i mnemonika wieków średnich*, „Pamiętnik Literacki” 3 (2000), s. 35–55; idem, „*Narrenschiiff*” Michela Foucalta, „Przegląd Humanistyczny” 4 (2004), s. 75–82; idem, *Prolog „Legendy o św. Aleksym”*, „Pamiętnik Literacki” 3 (2006), s. 153–166; idem, *Między oralnością a pismem. Kilka uwag o staropolskiej „Legendzie o św. Aleksym”*, „Pamiętnik Literacki” 2 (2007), s. 185–206; idem, *Memoria und Mnemotechnik in der Chronica Polonorum vom Bischof Vincentius (ca. 1150–1223)*, [w:] *Culture of Memory in East Central Europe in the Late Middle Ages and the Early Modern Period*, ed. by R. Wójcik, Poznań 2008, s. 129–137.

¹⁰ J. Rzegocka, *Mnemotechnical strategies at play. Early Modern Polish theatre and its manuscripts*, [w:] *Culture of Memory in East Central Europe...*, s. 205–212.

¹¹ S. Heimann-Seelbach, „*was ihr den Geist der Zeiten heisst...*” *Ars memorativa als Gegenstand und Methode der Periodisierung*, „Daphnis. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur” Bd. 24, Heft 1 (1995), s. 1–16; eadem, *Diagrammatik und Gedächtniskunst. Zur Bedeutung der Schrift für die Ars memorativa im 15. Jahrhundert*, [w:] *Schule und Schüler im Mittelalter. Beiträge zur europäischen Bildungsgeschichte des 9. bis 15. Jahrhunderts*, hg. von M. Kintzinger, S. Lorenz, M. Walter, Köln 1996, s. 385–41; przede wszystkim jednak

Kimberly Rivers¹², Paolo Rossi¹³, a w odniesieniu do renesansu i baroku przede wszystkim Wolfgang Neuber¹⁴, Jörg Jochen Berns¹⁵ oraz Gerhard Strasser¹⁶. Na gruncie polskim całe rozdziały poświęcone sztuce pamięci zamieścili w swych książkach Andrzej Dąbrówka¹⁷ i Teresa Michałowska¹⁸. Oczywiście najważniejsi wymienieni badacze poruszają się przede wszystkim w obrębie wieków średnich, ponieważ to w tej właśnie epoce, a szczególnie w jej schyłkowym okresie, *ars memorativa* w swej klasycznej lub zaadaptowanej na potrzeby człowieka średniowiecznego formie cieszyła się największą popularnością. Niestety Marek Prejs nie odnotowuje również autorów zajmujących się późniejszymi okresami, również barokiem i relacją „słowo – obraz – mnemotechnika” w przypadku emblematów, o czym jeszcze niżej wspomnę.

Nieco niżej Autor, oddając hołd Yates, stawia jej jednocześnie zarzut, z którym nie sposób się zgodzić:

Wypada mieć jedynie pewien żal, iż dla owej drugiej fazy tego zjawiska – w dodatku wtórnej, bo głównym sposobem „składowania” wiedzy było już zapisywanie tekstów – otóż dla tego wszystkiego przyjęła Yates szumne i zobowiązujące

monumentalne i niezwykle dzieło: *Ars und scientia. Genese, Überlieferung und Funktionen der mnemotechnischen Traktatliteratur im 15. Jahrhundert. Mit Edition und Untersuchung dreier deutscher Traktate und ihrer lateinischen Vorlagen*, Tübingen 2000 (*Frühe Neuzeit*, Bd. 58).

¹² K. Rivers, *Memory and Medieval Preaching: Mnemonic Advice in the Ars Praedicatorum of Franciscan Preachers (ca. 1327–1409)*, „Viator. Medieval and Renaissance Studies” 30 (1999), s. 253–284.

¹³ P. Rossi, *Clavis universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Bologna 1983 (wyd. angielskie: *Logic and the Art of Memory. The Quest for a Universal Language*, transl. with Introduction by S. Clucas, Chicago 2000).

¹⁴ Wymienić należy przede wszystkim znakomitą serię „Documenta Mnemonica”, w obrębie której ukazał się m.in. tom 2: *Das enzyklopädische Gedächtnis der Frühen Neuzeit. Enzyklopädie- und Lexikonartikel zur Mnemonik*, hg. von J.J. Berns und W. Neuber, Tübingen 1998.

¹⁵ J.J. Berns, *Höllenmeditation. Zur meditativen Funktion und mnemotechnischen Struktur barocker Höllenpoesie*, [w:] *Ars memorativa. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400–1750*, hg. von J.J. Berns und W. Neuber, Tübingen 1993, s. 141–173 (*Frühe Neuzeit*, Bd. 15).

¹⁶ G. Strasser, *Emblematik und Mnemonik der Frühen Neuzeit im Zusammenspiel: Johannes Buno und Johann Justus Winckelmann*, Wiesbaden 2000 (*Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung*, Bd. 36).

¹⁷ A. Dąbrówka, *Średniowiecze. Korzenie*, Warszawa 2005.

¹⁸ T. Michałowska, *Średniowieczna teoria literatury w Polsce. Rekonesans*, Wrocław 2007.

jące 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 korzystał (s. 8).

Chciałbym się najpierw odnieść do drugiej, mniej istotnej części tej wypowiedzi. Rzeczywiście *Sztuka pamięci* Yates skrzywiła nieco nasz obraz dawnej sztuki pamięci i poddała kilka mylnych tropów następnym badaczom, lecz zważywszy na ogromną pracę, masę materiału, który Yates poddała, jak nikt przed nią, wnikliwej analizie, oraz czasy, w których książka powstała, można jej te drobne (jednak!) potknięcia wybaczyć. Natomiast Yates nie mogła zadbać o punkty styczne między klasyczną sztuką pamięci a zagadnieniami, nad którymi pracowali Ong, Havelock i Goody z dwóch powodów. Po pierwsze, w takim przypadku jej książka mówiłaby wtedy o czymś zupełnie innym (o tym niżej), a po drugie, Yates nie mogła opierać się na dokonaniach trzech wymienionych badaczy, ponieważ jej wielkopomne dzieło ujrzało światło dzienne przed *Oralnością i piśmiennością* Onga i *Logiką pisma* Goody'ego, a niemal równocześnie z kluczową dla badań nad oralnością pozycją Havelocka¹⁹. Prejs pisze, powtórzmy to jeszcze raz: „otóż dla tego wszystkiego przyjęła Yates szumne i zobowiązujące określenie «sztuka pamięci», jakby to, co przedstawiła, było sednem całego zjawiska, a nie jego peryferią”. Otóż – tak właśnie było. To, co przedstawiła Yates, stanowiło sedno opisywanego przez nią zjawiska, czyli klasyczną sztukę pamięci (oraz jej przeróżne późniejsze warianty i przeobrażenia, jak *Sztuki Llulla*, Giordana Bruna, Roberta Fludda itd.)²⁰, która swój zasadniczy trzon zawdzięcza greckiej i rzymskiej retoryce. Zagadnienie, którym zajmowała się Yates, z pewnością nie było peryferią. Badaczka rzeczywiście nie dostrzegła roli oralności, formuł poetyckich itd., ale wtedy jeszcze

¹⁹ 1. wyd. *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* 1964, 1. wyd. *The Art of Memory* 1966 (wyd. polskie *Sztuka pamięci* 1977); 1. wyd. *The Presence of the Word* 1967; 1. wyd. *Orality and Literacy* 1982 (wyd. polskie *Oralność i piśmienność* 1992); 1. wyd. *The Logic of Writing and the Organisation of Society* 1986 (wyd. polskie *Logika pisma a organizacja społeczeństwa* 2006); 1. wyd. *Preface to Plato* Havelocka 1963 (wyd. polskie *Przedmowa do Platona* 2007).

²⁰ Właśnie badania nad hermetyzmem i twórczością Giordana Bruna stanowiły główny impuls do zajęcia się przez Frances A. Yates sztuką pamięci.

nie mogła tego zrobić. Yates (i jej następcy) oraz Ong (i jego następcy), przedstawiając swoje prace, umożliwili nam połączenie ich w jedną spójną całość (co, jak wynika ze słów krytyki, próbuje zrobić Marek Prejs, jak i usiłował piszący te słowa). Jak dotąd nie udało się to w sposób zadowalający żadnemu badaczowi, ponieważ materiał, który należałoby poddać analizie (i syntezie), jest ogromny i być może spójne przedstawienie relacji między oralnością, mnemotechnikami (celowo używam liczby mnogiej) a sztuką pamięci, choćby tylko w samej kulturze Zachodu, przekracza możliwości jednego człowieka. Natomiast „szumne i zobowiązujące określenie” *sztuka pamięci*, czyli *art of memory* (angielski tytuł jej książki) nie jest wymysłem Yates, ale dosłownym tłumaczeniem łacińskiego określenia sztuki, która szczególnie u schyłku wieków średnich cieszyła się ogromną popularnością, mianowicie *ars memorativa* lub *ars memoriae*, której w rzeczy samej rozprawa Yates jest poświęcona. Natomiast wielka szkoda, że wbrew tytułowi książki oraz zarzutowi postawionemu przez Marka Prejsa Frances A. Yates – on sam nie zadbał „o wytworzenie punktów styczności” pomiędzy sztuką pamięci a oralnością w baroku. O ile odniesień do dokonań Onga znajdziemy w *Oralności i mnemonice* wiele, o tyle samej mnemoniki (czy też mnemotechniki), a szczególnie jej klasycznej postaci oraz roli, jaką odegrała w omawianych zjawiskach, nie znajdziemy prawie wcale (drobnym wyjątkiem jest wspomniany wyżej rozdział *Ikonograficzne wzorce pamięci*, s. 272–273).

Na miejscu Autora ostrożniej szafowałbym określeniem „kontrnatarcie” (rękopis *contra* druk) w przypadku omawianego przez niego okresu²¹:

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 zajmujemy się jednak tylko jednym takim okresem. Najlepiej znanym i jeżeli chodzi o kulturę polską – najważniejszym (s. 13).

Użyte przez Marka Prejsa słowo „kontrnatarcie” sugeruje jakiś świadomy ruch (choćby w cudzysłowie) sprzeciwiający się drukowaniu (sze-

²¹ Owe systemy to np. oralność – pismo – druk. Tutaj mowa jest o kontrnatarciu pisma (tj. rękopisów) wobec druku.

roko rozumianej literatury) w ówczesnej Rzeczypospolitej. Tymczasem z niczym podobnym nie mamy do czynienia. Sam Autor zresztą opisuje główne przyczyny niedrukowania utworów literackich w omawianym przez niego okresie i wzmożenia obiegu rękopiśmiennego i nie podaje przykładów ataku na sztukę typograficzną. Za innymi badaczami (Janusz Tazbir²², Luigi Marinelli²³, Janusz Pelc²⁴, Adam Karpiński²⁵ – żaden z nich nie pisze o „kontrnatarciu”) Prejs wymienia następujące przyczyny: 1. niechęć pisarzy do poddania się opresyjnemu działaniu kontrreformacyjnej cenzury – przy czym Prejs nie zgadza się z hipotezą Marinello, a ponadto słusznie, jak sądzę, pisze²⁶: „zdobycie *imprimatur* kościelnej zwierzchności było pewnie skrywanym marzeniem niejednego w tych czasach poety” (s. 15); 2. decentralizacja życia kulturalnego (a więc i, według Prejsa, druku), z czym Autor również nie do końca się zgadza, jak sądzę do pewnego stopnia zasadnie (s. 15–16); 3. manifestowanie rustykalizmu kultury sarmackiej, przy czym niechęć do druku miałyby być wyrazem pogardy wobec zdobywcy cywilizacji, co Prejs odrzuca i nie sposób się z nim nie zgodzić (s. 16–15). Autor *Oralności i mnemoniki* nie podał jednak bardzo istotnej, moim zdaniem, przyczyny, którą notuje m.in. Tazbir (s. 8), a mianowicie stagnacji gospodarczej i nieustannych działań wojennych, które rujnowały Rzeczypospolitą. A przecież „potop” szwedzki poczynił niebywałe spustoszenia nie tylko w gospodarce ówczesnej Polski, ale także w zasobie bibliotek i prywatnych księgozbiorów. Szwedzki „walec”, który przetoczył się przez kraj, nie tylko niszczył i palił, ale także łupił i grabił książki, które znajdowały się w płańdrowanych klasztorach, dworach, miastach, by następnie spławić je rzekami nad Bałtyk, skąd skrzynie wędrowały do Szwecji. W historii polskiej książki i bibliotek kataklizm ten porównywany jest przecież z grabieżą polskich księzek przez Rosjan w czasie zaborów oraz

²² J. Tazbir, *Od Haura do Isaury. Szkice o literaturze*, Warszawa 1989, s. 7–22 (rozdz. *Dłaczego wiek XVII był wiekiem rękopisów?*).

²³ L. Marinelli, *O rękopiśmiennym i anonimowym charakterze poezji polskiego baroku: cenzura jako hipoteza konieczna*, [w:] *Staropolska kultura rękopisu*, pod red. H. Dziechcińskiej, Warszawa 1990, s. 43–66.

²⁴ J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993 (rozdz. *Polski wiek rękopisów*); korzystałem z wyd. 2004, s. 265–302.

²⁵ A. Karpiński, *Tekst staropolski. Studia i szkice o literaturze dawnej w rękopisach*, Warszawa 2003, s. 13–28 (rozdz. *O konsekwencjach „wieku rękopisów”. Rekonstruowanie epoki*).

²⁶ Jednak choć i mnie intuicja podpowiada, że niejedyn poeta chciałby być drukowany, to jednak brak mi w tym miejscu choćby jednej wskazówki źródłowej, która wsparłaby zarówno intuicję Marka Prejsa, jak i moje.

z tragedią II wojny światowej, a szczególnie powstania warszawskiego. Do wspomnianych przyczyn regresu w zakresie rozpowszechniania utworów za pośrednictwem druku dodać należy, moim zdaniem, upadek polskiej sztuki typograficznej w drugiej połowie XVII wieku. Nie sądzę jednak, by w całym tym kontekście zasadne było użycie terminu „kontrnatarcie”, które sugeruje świadome odrzucenie druku na rzecz obiegu rękopiśmiennego, tym bardziej że jak sam Prejs pisze, a ja pozwolę sobie jeszcze raz zacytować ten fragment: „zdobycie *imprimatur* kościelnej zwierzchności było pewnie skrywanym marzeniem niejednego w tych czasach poety” (s. 15). Nie sądzę także, by trafne było nawiązanie do niechęci Platona wobec homerydów (tego samego Platona przecież, który w *Teajtecie* słowami Sokratesa wyraża nieufność wobec pisma) i porównanie sytuacji w Grecji V wieku p.n.e. z Rzeczpospolitą przełomu XVII i XVIII wieku (s. 13). Niewątpliwie jednak uwagi odnośnie do zmiany w mentalności w postrzeganiu postępu, jaką przyniósł czas Wielkiej Encyklopedii Francuskiej – wszystko to w opozycji do niezmiennej wizji świata w dotychczasowych formacjach intelektualnych, wizji, która wymuszała powtarzalność, zapamiętywanie – są cenne i trafne (s. 12–13). Warto jednak przy okazji Wielkiej Encyklopedii Francuskiej nadmienić, iż w rozwoju encyklopedyzmu średniowiecznego (i nie tylko) istotną rolę odegrała również sztuka pamięci²⁷.

Bardzo ciekawa, o czym już pisałem, a jednocześnie rozczarowująca, jest szczególnie pierwsza część *Oralności i mnemoniki*, czyli *Oralizacja sztuk plastycznych*. Ciekawa i z jednej strony godna uznania, ponieważ przypomina zaniedbaną sferę działalności kulturalno-edukacyjnej bernardynów i innych zakonów; z drugiej strony zaś, rozczarowująca, a gdzieś tam również nieprawdziwa, ponieważ nie ukazuje ciągłości tej tradycji, nie pokazuje jej zależności od sztuki pamięci ani od dzieł powstałych dużo wcześniej niż te, które pod lupę wziął Marek Prejs. W rozdziale „*Gadające obrazy*” czytamy (s. 36):

Odmianą „gadających obrazów”, która okazała się szczególnie odporna na wpływ czasu, są niewątpliwie nasze bernardyńskie tańce śmierci i im teraz poświęcimy nieco więcej uwagi. Wcześniej jednak nadmienię, iż to nie jedyne tego typu przedstawienia zrodzone w kulturze baroku [podkr. – R.W.].

²⁷ K. Rivers, *Memory, Division, and the Organisation of Knowledge in the Middle Ages*, [w:] *Pre-modern Encyclopaedic Texts. Proceedings of the Second COMERS Congress, Groningen, 1–4 July 1996*, ed. by P. Binkley, Leiden 1997, s. 147–158.

Fakt, iż Marek Prejs przypomina bernardyńskie tańce śmierci oraz że kojarzy je z oralną twórczością i innymi niż piśmienne kanałami komunikacji, należy niewątpliwie poczytać Autorowi za zasługę. Niestety, przeinacza on obraz tego rodzaju przedstawień oraz ich tradycji w środowisku polskich bernardynów. W rzeczywistości bowiem nie narodził się on w kulturze baroku, jak twierdzi Prejs, ale dużo wcześniej, w późnym średniowieczu. Zainteresowanie sztuką pamięci trwało nieprzerwanie od starożytności, a wśród polskich bernardynów *ars memorativa* cieszyła się ogromnym zainteresowaniem od samego początku ich obecności w Polsce (1453/1454), aż do co najmniej pierwszej połowy XVI wieku²⁸. Nie ulega wątpliwości, że polscy bernardyni przekuwali systemy mnemoniczne nie tylko w narzędzia służące pomocą w kaznodziejstwie, ale również wykorzystywali je w twórczości literackiej, a także w przedstawieniach plastycznych i medytacji. Wiele wskazuje na to, iż w Europie Środkowej możemy mówić o swego rodzaju fenomenie w przypadku tak dużego zainteresowania jednego zakonu sztuką pamięci. Środki mnemotechniczne były wykorzystywane nie tylko przez znamienitych bernardyńskich kaznodziejów, twórców traktatów mnemotechnicznych, ale także przez tak wybitnych poetów bernardyńskich, jak Władysław z Gielniowa albo anonimowi poeci z jego kręgu. Pozornie wydawać by się mogło, że związek tej twórczości z przedstawieniami, o których pisze Prejs, jest nikły. W rzeczywistości, w głębokim przekonaniu piszącego te słowa, związek ten jest ścisły. Tym bardziej iż na powiązania sztuki pamięci, twórczości Władysława z Gielniowa, poetów bernardyńskich oraz wpływu mnemotechniki na pewne przedstawienia plastyczne wskazywali również inni badacze, szczególnie

²⁸ O obecności mnemotechniki w różnych aspektach działalności bernardynów zob. m.in.: W. Wydra, *Z pogranicza poezji, historii i mnemotechniki. Wierszowane katalogi papieży, cesarzy i królów polskich w Kodeksie Kuropatnickiego*, [w:] *Pogranicza i konteksty literatury polskiego średniowiecza*, pod red. T. Michałowskiej, Wrocław 1989, s. 191–201; idem, *Władysław z Gielniowa. Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*, Poznań 1992, s. 90–96; R. Wójcik, „*Opusculum de arte memorativa*” Jana Szklarka. *Bernardyński traktat mnemotechniczny z 1504 roku*, Poznań 2006; idem, *Władysława z Gielniowa komentarz do „Pieśni nad pieśniami*, [w:] „*Cantando cum citharista*”. *W pięćsetlecie śmierci Władysława z Gielniowa*, pod red. R. Mazurkiewicza, Warszawa 2006, s. 79–92; R. Wójcik, *On Five Versified Mnemonic Catalogues of Popes, Emperors, and Polish Kings from the Turn of the 15th and 16th Century*, [w:] *The Charm of a List: From the Sumerians to Computerised Data Processing*, ed. by L. Doležalová, Newcastle upon Tyne 2009, s. 127–138; K. Zalewska, *Modlitwa i obraz. Średniowieczna ikonografia różańcowa*, Warszawa 1999, s. 75–104 (rozd. *Corona Beatissime Virginis Marie*).

Katarzyna Zalewska w pracy poświęconej ikonografii różańcowej, w której pokazała te zależności na przykładzie obrazu *Corona Beatissimae Virginis Mariae* z kościoła Bernardynów we Wrocławiu (obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie)²⁹. Wielka szkoda, że Prejs nie pokazał tej ciągłości, a wskazał na barokowe tańce śmierci jako początek tego typu przedstawień w kręgu bernardyńskim. Tym większa szkoda, gdyż wskazanie przez Prejsa na ciągłość tej tradycji sięgającej aż do XX wieku oraz przypomnienie trafnych uwag Stefana Nieznanowskiego o „folklorze zakonnym” jest jak najbardziej godne uznania. Warto przy okazji wspomnieć, iż augustianie, o których pisze Autor *Oralności i mnemoniki* (s. 37–38), również interesowali się sztuką pamięci³⁰. Tradycja mnemotechniczna w tym zakonie na ziemiach polskich wciąż jednak czeka na należyte rozpoznanie.

Żałować należy, iż Marek Prejs nie odniósł się w swej książce do dokonań Jana Amosa Komensky'ego oraz Johanna Buno³¹. Pierwszy, doskonale znany badaczom baroku, stworzył oryginalną metodę nauczania, w pomyślny sposób łącząc słowo i obraz, co stanowiło rewolucję w pedagogice, drugi natomiast wykorzystał emblematy w swej sztuce pamięci. Choć zrozumiałe jest, iż Marek Prejs skupił się na kilku aspektach mnemoniki (czy raczej oralności) i trudno wymagać, by przedstawił szczegółowe badania odnośnie do wpływu dwóch wymienionych autorów na kulturę polską, to jednak związki ich dzieł z mnemotechniką wydają się oczywiste. Poprzez fakt, iż związani byli bezpośrednio (jak Komensky) lub pośrednio (Buno) z Polską, warto byłoby przypomnieć ich postacie i dzieła w kontekście relacji pomiędzy słowem i obrazem oraz przynajmniej je w pracy odnotować, szczególnie, że Prejs zwraca szczególną uwagę na emblematy (s. 31–34 oraz 35 – wstępne uwagi do rozdziału „*Gadające*” obrazy)³². Największą bowiem

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Świadczą o tym m.in. traktaty mnemotechniczne zachowane w kodeksach pochodzących z klasztoru Augustianów w Żaganii, obecnie przechowywane w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu (Cod. IV O 9, Cod. I O 19, Cod. I Q 27).

³¹ R. Windel, *Über die emblematische Methode des Johannes Buno*, „Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterricht” 3. Jahrgang, Berlin 1913, s. 243–252, a przede wszystkim cytowane dzieło Gerharda Strassera *Emblematik und Mnemonik*.

³² Obok książki Strassera należy przypomnieć: W. Neuber, *Imago und Pictura. Zur Topik des Sinn-Bilds im Spannungsfeld von Ars Memorativa und Emblematik (am Paradigma des „Indianers”)*, [w:] *Text und Bild, Bild und Text. DFG-Symposium 1988*, hg. von W. Harms, Stuttgart 1990, s. 245–261; W. Neuber, *Locus, Lemma, Motto. Entwurf zu einer mnemonischen Emblematiktheorie*, [w:] *Ars memorativa. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung...*, s. 351–372; W.E. Engel, *Mnemonic Emblems in the Humanist Discourses of Knowledge*, [w:] *Aspects of Renaissance and Baroque Symbol Theory 1500–1700*, ed. by P.M. Daly and

słabością książki Marka Prejsa jest brak odniesień do przeszłości i brak pokazania ciągłości przynajmniej niektórych jej aspektów i użycia, jakby mnemotechnika i różne jej wykorzystanie rozpoczynały się w kulturze baroku. Ponadto brakuje tła ogólnoeuropejskiego i choćby pobieżnego porównania, jak wykorzystanie różnych metod mnemonicznych wyglądało w owym czasie na Zachodzie, a jak w Polsce; czy kultura sarmacka wytworzyła specyficzną, swoistą odmianę mnemotechniki, czy też nie różniła się ona w swej istocie od tych, które obecne były w innych, choćby sąsiadujących z Polską krajach?

Z podobną nieścisłością, jak w przypadku „gadających obrazów”, mamy do czynienia w pierwszym rozdziale części trzeciej, pt. *Psalm jako formuła pamięci*, w którym Prejs pisze o *Krótkim zbiorze duchownych zabaw...* Wojciecha Stanisława Chrościńskiego, a szczególnie o obszernej części zawierającej „psalmy”: *Psalmy spowiedne, Pięć psalmów na imię Jezus oraz Drugie pięć psalmów na imię Marya*. Autor *Oralności i mnemoniki* notuje tam:

[...] powiedzmy od razu – żaden nie jest tłumaczeniem ani nawet daleką frazą konkretnego utworu z biblijnej Księgi Psalmów. Co więcej, psalmy „na imię Jezus” i „na imię Marya”, będąc monstrualnych rozmiarów akrostychem służącym zmuszeniu czytelnika do wypowiedzenia (podczas lektury, wszystko jedno głośnej czy cichej) owych świętych imion, swą mnemoniczną formułę w sposób jawny czerpią z późnobarokowej *poesis artificiosa*, a nie z tradycji biblijnej (s. 212–213).

Po pierwsze, warto w tym miejscu przypomnieć, że część psalmów biblijnych stanowi odmianę akrostychu, jaką jest abecedariusz (Ps 9, 10, 25, 34, 37, 111, 112, 119, 145)³³. Po drugie, owa mnemotechniczna formuła powstała dużo wcześniej, niż pisze Prejs, i nie została zaczerpnięta z późnobarokowej *poesis artificiosa*. Akrostychy zawierające bądź to „zakodowane” imię autora, bądź to (co jest o wiele częstsze) imię Jezusa, Marii lub świętego były popularne i szeroko rozpowszechnione już w średniowieczu,

J. Manning, New York 1999, s. 125–142; U. Kocher, *Imagines und picturae. Wissenorganisation durch Emblematis und Mnemonik*, [w:] *Topik und Tradition. Prozesse der Neuordnung von Wissensüberlieferungen des 13. bis 17. Jahrhunderts*, hg. von T. Frank, U. Kocher, U. Tarnow, Berlin 2007, s. 31–45. Z najnowszych polskich prac warto zwrócić uwagę na artykuł M. Górskiej *Emblematyka jako źródło staropolskiej erudycji. Geneza i funkcja materiału symbolicznego w polskich kompendiach*, [w:] *Staropolskie kompendia wiedzy*, pod red. I. Dackiej-Górzynskiej i J. Partyki, Warszawa 2009, s. 99–132, który ukazał się równocześnie z książką Marka Prejsa.

³³ O tym m.in. P. Ryerson, *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*, Warszawa 1989, s. 23.

również w Polsce, na co zwracali uwagę różni badacze, przede wszystkim Henryk Kowalewicz, który odkrył dzięki temu dziewiętnastu nieznanych autorów średniowiecznych, oraz Wiesław Wydra³⁴. Ponadto warto przypomnieć, iż akrostychy mogły pełnić funkcję mnemotechniczną, świadczyć o kunszcie autora, ale także, w przypadku wyraźnego wyróżnienia w druku lub rękopisie, mogły służyć cichej medytacji nad świętym imieniem. W rzeczywistości bowiem trudno oddać akrostych w głośnej recytacji, dlatego rację może mieć niemiecki badacz Manfred Günter Scholz, który pisał, iż akrostychy działały na odbiorcę głównie w sferze wizualnej, podczas cichej, prywatnej lektury, w tym sensie, że były tworzone niejako „dla oka, a nie dla ucha” odbiorcy³⁵. Choć Scholz odnosił swe obserwacje głównie do średniowiecznej twórczości, to jednak z dużym prawdopodobieństwem można je umieścić również w kontekście barokowych akrostychów – gdzie z jednej strony poświadczały kunszt autora, z drugiej skłaniały do (jednak cichej moim zdaniem) medytacji.

Zważywszy, iż książka Marka Prejsa stanowi podręcznik akademicki, sądzę, iż w kolejnych wydaniach te drobne uwagi powinny zostać uwzględnione. Szczególnie istotne wydaje mi się ukazanie ciągłości nie tylko z tradycją późniejszą od tej opisywanej przez Prejsa, ale przede wszystkim z przeszłością i przypomnienie, iż twórcy barokowi nawiązywali do wcześniejszej tradycji piśmiennictwa z pogranicza poezji, mnemotechniki i medytacji. Tego typu barokowe i późnobarokowe utwory nie poczęły się bowiem w próżni, ale stanowią kontynuację form popularnych co najmniej od późnego średniowiecza (w Polsce), a w szerszym kontekście europejskim z pewnością daty te należy przesunąć wstecz.

³⁴ H. Kowalewicz, *Polska twórczość sekwencyjna wieków średnich*, [w:] *Średniowiecze. Studia o kulturze*, Wrocław 1965; idem, *Zasób, zasięg terytorialny i chronologia polsko-lacińskiej liryki średniowiecznej*, Poznań 1967; W. Wydra, *Władysław z Gielniowa. Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*, Poznań 1992; *Akrostych*, [hasło w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, pod red. T. Michałowskiej, wyd. 2 poprawione i uzupełnione, Wrocław 1998, s. 19; zob. także: D.L. Norberg, *An introduction to the study of medieval Latin versification*, transl. by G.C. Roli and J. de La Chapelle Skubly, ed. with an introduction by J. Ziółkowski, Washington 2004, s. 48; E.A. Marshall, *Late medieval liturgical offices in acrostic form: a catalogue and study*, Toronto 2005 (PhD Thesis, Centre for Medieval Studies, University of Toronto).

³⁵ M.G. Scholz, *Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert*, Wiesbaden 1980, za: D.H. Green, *Medieval listening and reading: the primary reception of German literature 800–1300*, Cambridge 1994, s. 131–134 (podrozdz. „k”: *Acrostics and anagrams*).