

BARBARA KASZOWSKA-WANDOR Uniwersytet Śląski, Katowice

**„MÓJ DOM JEST WIELCE ROZMOWNY” O INSKRYPCJI LITERACKIEJ
W DAWNEJ I WSPÓŁCZESNEJ PRZESTRZENI KOMUNIKACYJNEJ***

Zdażyliśmy już przyzwyczać się do powracających wciąż, przynajmniej od lat osiemdziesiątych XX wieku, tez, utrzymanych często w apokaliptycznym tonie, wieszczących koniec kultury literackiej, a zatem takiej kultury, w której ważną, a nawet dominującą rolę odgrywają literackie środki ekspresji. Najsłynniejsza i najbardziej radykalna była chyba teza Petera Sloterdijka z roku 1997¹. Uznał on literaturę za medium o nikłym znaczeniu społecznym, narzędzie całkowicie już nieskuteczne w kształtowaniu wyobrażeń i praktyk społecznych. Wspólnym mianownikiem tej oraz większości podobnych enuncjacji jest potraktowanie czytania jako praktyki anachronicznej, „przeterminowanej” w szerszym, ponadindywidualnym kontekście społecznym. Z kolei znaną pracę Constantina Severina z roku 2002², w której zaproponował on pojęcie postliteratury, określić tu można jako końcowy wniosek wyprowadzony z analiz tego typu. Literatura utraciła według Severina swoją najważniejszą, definiującą ją od początku jej istnienia, funkcję, mianowicie, nie ma już zdolności do budowania i podtrzymywania wspólnotowych więzi. Nowoczesna przestrzeń komunikacyjna stała się zatem przestrzenią postliteracką, o zupełnie odmiennej, nowej konfiguracji organizujących ją mediów.

Czy rzeczywiście przestaliśmy czytać? Czy czytanie nie ma już nic wspólnego z praktykami tworzenia znaczeń społecznych? Czy przestało być jedną z istotnych praktyk wspólnotowej komunikacji? Nie sposób rzetelnie podjąć tutaj owych pytań, a tym bardziej udzielić na nie odpowiedzi. Cel mojego tekstu (adekwatnie do jego krótkiej formy) jest skromniejszy. Chodzi mi o zwrócenie uwagi na dość częste, zredukowane, a zatem w dużym stopniu niewłaściwe rozumienie praktyki czytania w wielu współczesnych interpretacjach. Sądzę, że cenne w tym kontekście może okazać się sięgnięcie do ustaleń – ogromnie ożywionych ostatnio – studiów nad

* Badania zostały sfinansowane ze środków Narodowego Centrum Nauki w ramach projektu *Res publica (post) literaria? Pojęcia literatury, czytania, kultury literackiej – współczesne rewizje znaczeń*. Decyzja nr DEC-2013/08/S/HS2/00287.

¹ P. Sloterdijk, *Reguły dla ludzkiego zwierzyńca. Odpowiedź na Heideggera list o humanizmie*. Przel. A. Żychliński. „Przegląd Kulturoznawczy” nr 4 (2008).

² C. Severin, *From Comparative Cultural Studies to Post-literary Study. Gilles Deleuze and Central-European Thought. Post-literature*. „Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften” nr 14 (Februar 2003). Na stronie: <http://www.inst.at/trans/14Nr/severin14.htm> (data dostępu: 10 VI 2016).

epigrafia oraz tzw. kulturą epigraficzną. Są one podejmowane w licznych ośrodkach badawczych i, co interesujące, dotyczą nie tylko epigrafii starożytnej, w tym epigrafii funeralnej oraz wotywniej, najlepiej reprezentowanych, również badawczo, ale także zjawisk późniejszych, dotąd znacznie rzadziej dostrzeganych. Epigrafia okazuje się swoiście organizować przestrzeń codziennego życia, począwszy od funkcji czysto ornamentacyjnych, poprzez funkcje informacyjne, a skończywszy na złożonej, najrzadziej chyba analizowanej funkcji inspiracyjnej, której korzenie tkwią zapewne w praktykach magicznych lub religijnych. Badania poświęcone starożytnym inskrypcjom coraz silniej koncentrują się obecnie na społecznych kontekstach powstawania tego typu zapisów, uznaje się je za ważną praktykę komunikacji społecznej. Tu wspomnieć trzeba o znaczącym ośrodku studiów epigraficznych na uniwersytecie w Warwick (m.in. duży dorobek naukowy Alison Cooley³) oraz o pracach Grega Woolfa⁴. Ten ostatni interpretuje w świetle przemian socjologicznych szczególnie rozwiniętą kulturę epigraficzną wczesnego cesarstwa. Ogromną dynamikę społeczeństwa tamtego okresu, jego nieustanną, nieprzewidywalną z perspektywy jednostki, zmienność uznaje Woolf za źródła społecznej niepewności, a to doświadczenie domaga się z kolei określonych narzędzi kompensacji utraconego poczucia bezpieczeństwa. W ten sposób Woolf postrzega więc praktyki epigraficzne. Jako najstarsza forma upublicznienia czy też po prostu publikacji tekstu inskrypcja ma zapewnić jednostce minimalny poziom trwałości jej społecznego miejsca w strukturze ludzi i bogów. Sama inskrypcja jest rozumiana jako podstawowa praktyka komunikacji międzypokoleniowej, ale także komunikacji z rzeczywistością transcendentną. Kultura epigraficzna to zatem kultura wspólnoty, w której zapis stanowi główne narzędzie stwarzania i podtrzymywania więzi.

Coraz częściej przedmiotem badań staje się funkcjonowanie inskrypcji w wiekach późniejszych – zwłaszcza w okresie wczesnonowożytnym, w kulturze humanistycznej (m.in. prace Williama Stenhouse'a⁵), w epoce wiktoriańskiej (Carol A. Hrvol Flores⁶) czy też łącznie w wiekach XIX i XX (Daniel Orrels⁷). Włoski pale-

³ A. E. Cooley, *The Cambridge Manual of Latin Epigraphy*. Cambridge 2012. Inne ważne tomy zbiorowe powstałe w ramach ośrodka w Warwick: *Cultures of Commemoration. War Memorials, Ancient and Modern*. Ed. P. Low, G. Oliver, P. J. Rhodes. Oxford – New York 2012. – *Written Space in the Latin West, 200 BC to AD 300*. Ed. P. Keegan, R. Laurence, G. Sears. London 2013. – *Epigraphical Approaches to the Postclassical Polis*. Ed. P. Martzavou, N. Papazarkadas. Oxford 2013. – M. Scott, *Space and Society in the Greek and Roman Worlds*. Cambridge 2013. Nie podejmuje, oczywiście, próby omówienia wszystkich funkcji inskrypcji w kulturze antycznej, gdyż przekracza to zakres niniejszego artykułu. Tego typu opis jest zresztą przedmiotem licznych prac, w tym tutaj przywołanych.

⁴ G. Woolf, *Monumental Writing and the Expansion of Roman Society in the Early Empire*. „The Journal of Roman Studies” t. 86 (1996). – *Literacy and Power in the Ancient World*. Ed. A. K. Bowman, G. Woolf. Cambridge – New York 1994.

⁵ W. Stenhouse: *Reading Inscriptions and Writing Ancient History: Historical Scholarship in the Late Renaissance*. London 2005; *Epigraphic Studies in Sixteenth- and Seventeenth-century Rome*. W: *Ancient Inscriptions*. London 2002.

⁶ C. A. Hrvol Flores, *Engaging the Mind's Eye: the Use of Inscriptions in the Architecture of Owen Jones and A. W. N. Pugin*. „Journal of the Society of Architectural Historians” 2001, nr 2 (June). Na stronie: <http://www.jstor.org/stable/991702> (data dostępu: 10 VI 2016).

⁷ D. Orrels: *Ghosts, Rocks and Footprints: Freudian Archaeology*. W zb.: *Pompeii in the Public Imagination from Its Rediscovery to Today*. Ed. S. Hales, J. Paul. Oxford – New York 2011;

ograf Armando Petrucci sformułował najpełniejszą definicję inskrypcji, którą się tu posłuże:

[Inskrypcja to] tekst o charakterze upamiętniającym, obwieszczającym lub ustanawiającym, zazwyczaj ograniczonych rozmiarów, wyryty (czasem także namalowany lub wykonany w technice mozaiki) w dokładnie określonej, uroczystej intencji; wykonany w trwałym materiale (marmurze, kamieniu, rzadziej metalu) lub na przedmiotach (obrazach, elementach wystroju wnętrza, kosztownościach i tym podobnych), przeznaczony do publicznego oglądania i czytania w przestrzeni zamkniętej (kościelne, kaplicy, pałacu) lub na zewnątrz (na placu, ulicy, cmentarzu)⁸.

W tej definicji znajdujemy ślad nie tylko dominujących dawniej podziałów inskrypcji ze względu na ich materialny nośnik albo technikę wykonania⁹, lecz także trzy główne funkcje im przypisywane, a zatem upamiętnianie, obwieszczenie i ustanawianie. Zauważmy, że wszystkie one są ściśle performatywne. Tekst nie tylko przekazuje informację, ale w szczególnym sensie narzuca czytającemu obowiązek wykonania konkretnego zadania. Niejednokrotnie sam akt odczytania inskrypcji jest tożsamy z realizacją owego zadania, jak w nakazach pamiętania o ludziach i wydarzeniach, a zatem w inskrypcjach o funkcji komemoratywnej. Czasem jednak zakładana rola czytającego ma charakter bardziej dobrowolny i wymaga większego indywidualnego wysiłku, który trzeba podjąć lub odrzucić, także w związku z – celową lub niezamierzoną przez autora inskrypcji – hermetycznością zapisu (za dobitny, najstarszy przykład posłużyć tu może tradycja pitagorejska, w której przesłanie kierowane było do wąskiej grupy osób wtajemniczonych).

Paradoksalnie, o bardzo wielu tego typu zapisach dowiadujemy się ze źródeł literackich, w których inskrypcje zostały odtworzone. To szczególna ironia losu sprawiającego, że nietrwałe, zdawałoby się, medium, jak papier czy pergamin, ocala – pozornie wieczne – kamienne i spiżowe świadectwa, które jednak nie oparły się zniszczeniu. Ta obserwacja jest, oczywiście, podstawą rozpowszechnionej topiki literackiej. Zjawisko przepisywania inskrypcji w tekście literackim samo w sobie stanowi także niezwykle interesujący przedmiot badań, choć prace na ten temat powstają od niedawna i jest ich na razie bardzo niewiele¹⁰. Rozpatrujący to zagadnienie Peter Liddel i Polly Low, redaktorzy książki *Inscriptions and Their Uses in Greek and Latin Literature* z 2013 roku, wprowadzają we wstępie pojęcie literackiej epigrafii¹¹ i następująco wyjaśniają znaczenie takich studiów:

Derrida's Impression of „Gradiva”: Archive Fever and Antiquity. W zb.: *Derrida and Antiquity.* Ed. M. Leonard. Oxford – New York 2010.

⁸ A. Petrucci, *Medioevo da leggere. Guida allo studio delle testimonianze scritte del Medioevo italiano.* Torino 1992, s. 38. Zob. też ważną w niniejszym kontekście książkę tego autora: *Public Lettering: Script, Power, and Culture.* Transl. L. Lappin. Chicago 1993.

⁹ Zob. podziały w następujących pracach: I. Calabi Limentani, *Epigrafia latina.* Wyd. 4. Milano 1991. – M. G. Schmidt, *Einführung in die lateinische Epigraphik.* Darmstadt 2004. Podkreślona tu różnorodność podziałów inskrypcji sama w sobie wskazuje na bogactwo kultury epigraficznej oraz na duże znaczenie jej przypisywane.

¹⁰ Nierzadko inskrybowanie tekstu ma charakter wielokrotny – fragment dzieła literackiego przekształcony zostaje w inskrypcję, a następnie owa inskrypcja ponownie włączona jest w dzieło literackie.

¹¹ *Inscriptions and Their Uses in Greek and Latin Literature.* Ed. P. Liddel, P. Low. Oxford 2013, s. 6.

literackie nawiązania i aluzje, dzięki utrwalonym w nich sposobom odczytywania, interpretowania i postrzegania inskrypcji w starożytności, mogą prowadzić do przeformułowania powszechnie podzielanych przekonań dotyczących inskrypcji¹².

Pojęcie literackiej inskrypcji (literackiej epigrafii) odnosi się w pierwszym rzędzie do wspomnianego motywu inskrypcji włączonej do tekstu literackiego, a więc zapisu, którego pierwotnym nośnikiem materialnym był określony element przestrzeni otaczającej człowieka. Celowo formułuję to w tak dużym uogólnieniu, chodzi tu bowiem nie tylko o kamienne tablice – najmocniej kojarzące się z inskrypcjami – każdemu, kto nie jest filologiem klasycznym. Ten ostatni wie, że owe zapisy pojawiały się niemal wszędzie: na budynkach publicznych i prywatnych, przedmiotach codziennego użytku, znakach granicznych, kamiennych figurkach *verracos*, znajdujących w wielu miejscach w Hiszpanii, a nawet na rurach wodociągowych (*fistulae*). Ta powszechność inskrypcji sprawia, iż nierzadko wpisana zostaje ona w metaforykę przestrzeni jako tekstu. Andrej Petrovic, autor jednego z artykułów wspomnianego tomu, pokazuje, że w literaturze antycznej odwołania do wrytych epigramów są równie częste jak nawiązania do Homera¹³. Autorzy poszczególnych tekstów identyfikują ponadto krąg najważniejszych kontekstów ideowych, w jakich występują literackie inskrypcje – co interesujące, większość z nich to zagadnienia kluczowe dla współczesnego dyskursu humanistycznego, jak kategorie zmienności i trwania, realności i autentyczności, naocznosci i źródłowości, a wreszcie tożsamości i władzy. Motyw literackiej inskrypcji odgrywa zatem w tekście, jak się okazuje, nie tylko rolę ornamentacyjną (choć o takiej jego funkcji również wspominają m.in. Herodot, Tukidydes i Polibiusz), ale przede wszystkim jest niezwykle użytecznym narzędziem podawania w wątpliwość kategorii pozornie jasnych i oczywistych. Wielokrotnie służy ich zakwestionowaniu i przedefiniowaniu.

Warto jednak zwrócić uwagę na jeszcze jedno znaczenie literackiego motywu inskrypcji, szczególnie nas tu interesujące, a wciąż niedostatecznie oświetlone w dotychczasowych opracowaniach. Owe literackie inskrypcje są świadectwami nie tylko społecznych praktyk zapisywania (lub wymazywania – jak w przypadku zjawiska *damnatio memoriae*), ale także odczytywania. Przytoczenie inskrypcji albo wspomnienie o niej to cenne potwierdzenie aktu lektury, niezależnie od tego, czy stanowi on ślad lektury podjętej przez piszącego bądź kogoś innego, czy też odwołuje się do praktyki czytania powszechnej w danym czasie i w określonej wspólnocie.

W dalszych analizach skupię się tylko na najrzadziej analizowanym motywie inskrypcji jako wpisanej w przestrzeń domu lub swoiście udomawiającej przestrzeń. To specyficzny, rzadki przypadek epigrafii niemonumentalnej albo niekomemoratywnej. Najbardziej wyrazisty przykład tego typu znajdujemy w – wielokrotnie

¹² P. Liddel, P. Low, *Introduction: The Reception of Ancient Inscriptions*. W zb.: *Inscriptions and Their Uses in Greek and Latin Literature*, s. 11.

¹³ A. Petrovic, *Inscribed Epigrams in Orators and Epigrammatic Collections*. W zb.: jw. Bardziej precyzyjnie badacz czyni to spostrzeżenie w odniesieniu do dzieł retorycznych powstałych począwszy od drugiej połowy IV wieku p.n.e., wcześniej tego typu nawiązania były znacznie radsze. Zob. *ibidem*, s. 208.

skądinąd analizowanym – tekście Erazma z Rotterdamu *Zbożna biesiada* (*Convivium religiosum*, 1522). Gospodarzem owej uczty i domu jest Euzebiusz. Zwróćmy uwagę już na to znaczące imię, *Eusébeios* to w języku greckim „bogobojny, święty”¹⁴. Wprowadza on swoich gości w osobliwą przestrzeń, żartobliwie stwierdzając: „Inni mają domy bogate, mój dom jest wielce rozmowny i dzięki temu mogą nigdy nie odczuwać samotności” (Z 296¹⁵). „Język domu” stanowi, oczywiście, język inskrypcji, towarzyszących tu każdemu fragmentowi przestrzeni, poczynając od wejścia, gdzie przekraczających próg witają trójjęzyczne cytaty ewangeliczne, a skończywszy na ogrodzie, w którym mówiące okazują się już nie tylko ściany, ale nawet trawy i zioła, starannie opatrzone odpowiednimi sentencjami. Z jednej strony, swoiście gromadzą one ludzką wiedzę, z drugiej – wyprowadzają z niej wnioski etyczne.

Pomimo tak wielkiej dbałości o urządzenie każdego szczegółu owej przestrzeni, o jej udomowienie i uczynienie znaczącą, wymowną, cały czas podkreślany jest jej imaginacyjny, nierzeczywisty charakter. Ogród prawdziwy niejako przegląda się w sztucznym, namalowanym ogrodzie; zieleń ogrodu, ptaki, marmur okazują się imitacjami, tylko naśladują naturę. Z jednej strony sztukę pojmuje się tu więc jako dopełnienie natury, z drugiej – jako rodzaj ostrzeżenia przed powierzchownością. „Strzeż się zatem zarówno wierzyć, jak i przysięgać lekkomyślnie. Pozory często mylą. Tak oto radzimy sobie, gdy nam zasobów nie dostaje” (Z 298) – komentuje owe imitacje Euzebiusz. Jego dom, dzięki wprowadzonym elementom iluzji, przedstawiony zostaje jedynie jako namiastka prawdziwego „Domu Bożego”. Taki sens wyłania się przede wszystkim z odczytywanego przez biesiadników *Dругiego listu św. Pawła do Koryntian* (2 Kor 5, 110). Lekturze towarzyszy rozmowa na temat greckich znaczeń łączących się z pojęciem domu i udomowienia, które odnoszą się – według Apostoła Narodów – jedynie do prawdziwego domu człowieka w niebie. Ziemska przestrzeń, pomimo nieustannie podejmowanych zabiegów jej udomowiania, osvajania, pozostaje namiastką, iluzją domu. W tym kontekście metaforyka związana z motywem inskrypcji rozwijana jest niezwykle konsekwentnie. W końcowej części dialogu podjęta zostaje bowiem krytyka pomników i wyrytych na nich imion bogaczy – jako fałszywej i nieskutecznej formy upamiętniania, która wbrew intencjom twórców szybko ulegnie zniszczeniu. Owym bezużytecznym, w istocie niemyim napisom przeciwstawia Erazm prawdziwą inskrypcję, do której porównane zostają dobre uczynki – dar, „którego żąda Chrystus”, „zapisany na Jego rachunek” (Z 340).

W ten sposób, ambiwalentnie wykorzystuje Erazm tradycyjną topikę inskrypcji

¹⁴ Brakuje tu miejsca na głębszą analizę innego ważnego nawiązania, do Euzebiusza z Cezarei, autora m.in. tzw. *Kanonów Euzebiusza* – systemu odniesień do paralelnych miejsc w *Ewangeliach*. Erazm wykorzystał *Kanony* w drugim wydaniu (1519) tekstu *Nowego Testamentu* w języku greckim. Osobnym zagadnieniem jest tradycja zdobienia kanonów z wykorzystaniem motywów architektonicznych – zjawisko samo w sobie także interesujące w kontekście niniejszych rozważań. Zob. prace C. Nordenfalka na temat późnoantycznej ornamentyki rękopisów, m.in. *Die Bücherornamentik der Spätantike* (t. 1. Göteborg 1938).

¹⁵ Skrótem Z odsyłam do wydania: Erazm z Rotterdamu, *Trzy rozprawy. Zachęta do filozofii chrześcijańskiej. – Metoda prawdziwej teologii. – Zbożna biesiada*. Przeł., oprac. J. Domański. Warszawa 1960. Ponadto stosuję w pracy skrót A = W. G. Sebald, *Austerlitz*. Przeł. M. Łukasiewicz. Warszawa 2007. Liczby po skrótach oznaczają numery stron.

jako symbolu trwałości, wieczności, pamięci. Umieszczone w przestrzeni domu sentencje, w przeciwieństwie do większości epigraficznych zapisów, nie pełnią funkcji komemoratywnej, służą nie upamiętnianiu, a jedynie przypominaniu, nauczaniu, są rodzajem techniki pamięciowej.

„Nie pochwalasz nadmiernych wydatków na świątynie, a przecież i swoją siedzibę mogłeś zbudować o wiele mniejszym kosztem” (Z 341) – wyrzuca gospodarzowi jeden z jego gości. Euzebiusz odpowiada na tę przyganę – jego dom jest w istocie pełen ładu, a nawet wytworności, ale nie przepychu. Ma przypominać prawdziwy dom człowieka, który jest w niebie, lecz nie zastępować go. „Przypominać” oznacza tu naśladować prawdę i poprzez owo naśladowanie zbliżyć się do niej, ale jednocześnie chodzi o utrwalanie w pamięci śladów prawdy. Na mnemoniczną użyteczność praktyk epigraficznych Erazm zwraca uwagę także w innych swoich tekstach:

Również pewne krótkie, lecz trafne wyrażenia, jak przysłowia, przypowieści, zwroty, notuj na początku czy też na końcu książek, możesz rzeźbić niektóre na pierścieniach i kielichach, maluj je na drzwiach, ścianach, szybach okiennych, ażeby z tego, co wzbogaca twa wiedzę, nigdy nie spuszczać wzroku¹⁶.

¹⁶ Erazm z Rotterdamu, *Polecany spis lektur*. W: *Wybór pism*. Wybór, wstęp, komentarze M. Cytowska. Wrocław 1992. BN II 231, s. 283 (przeł. M. Cytowska). Uczony odwołuje się zresztą w tych słowach do dobrze rozpoznanej tradycji. Widoczne w *Zbożnej biesiadzie* nawiązania do starożytnych opisów *praediolum suburbanum*, wiejskich posiadłości, takich jak słynne Tusculum, były wielokrotnie wskazywane. Szukano także pierwowzoru w rzeczywistych domach przyjaciół Erazma. Zob. M. Wackernagel, *Die ideale Landsitz eines christlichen Humanisten der Renaissancezeit*. „Schweizer Rundschau” t. 51 (1951–1952). Nie zajmowano się chyba natomiast samym motywem inskrypcji umieszczonej w sferze zwyczajnego życia człowieka, a więc przestrzeni niepublicznej – chodzi tu zarówno o inskrypcje ścienne (*inscriptions parietariae*), jak i o inskrypcje na przedmiotach codziennego użytku (*instrumenta domestica*). D. Selcer (*Philosophy and the Books. Early Modern Figures of Material Inscriptions*. London – New York 2010) badał znaczenie tego motywu w tekstach wczesnonowożytnych. Nikt jednak – o ile mi wiadomo – pod tym kątem nie analizował starożytnych tekstów filozoficznych, chociaż obfitują one we wzmianki o różnego rodzaju inskrypcjach. Zabawny przykład znajdujemy u Diogenesa Laertiosa w jego *Vitae Philosophorum* (VI, 2, 39): „Gdy pewien nikczemny eunuch napisał na swoim domu: »Niechaj nic złego tutaj nie wchodzi«, Diogenes zapytał: »A któredy ma wchodzić pan domu?«” (cyt. za: Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*. Oprac. przekładu, przypisy, skorowidz I. Krońska. Wstęp K. Leśniana k. Warszawa 2006, s. 330 (przeł. I. Krońska)). Zob. też przykład z Epiktetowego *Gnomologium* (C 40): „Nie pstrzaj swojego domu obrazami ni napisami, ale to tylko jedno wyryj na nim słowo: Umiać! Bo tamte wszystkie mazajki są tylko chwilowym mamidłem dla oczu, to hasło natomiast jest wzrosłą od fundamentów, nie zatartą i nigdy nie przemijającą ozdoba domu” (cyt. z: *Diatryby. – Encheiridion: z dodaniem Fragmentów oraz Gnomologium Epiktetowego*. Przeł., oprac. L. Joachimowicz. Warszawa 1961, s. 498). W kontekście umieszczania inskrypcji w przestrzeni ogrodu istotne są także tzw. *leges hortorum* – spisywane przez właściciela zasady korzystania z jego ogrodu, praktyka charakterystyczna dla kultury humanistycznej. Szerzej omawia to zagadnienie M. Szafrańska we wstępie do antologii *Ogród renesansowy* (Warszawa 1998). Tekst Erazma można również analizować, uwzględniając topikę humanistycznych imaginacyjnych opisów przestrzeni kultywowania wiedzy (w pracach badaczy niemieckich pojawia się określenie „*Lehrräume*”). Motyw inskrypcji o dominującej funkcji mnemotechnicznej jest ich stałym elementem. Prawozorem dla wielu takich deskrypcji są opisy z *Miasta stońca* T. Campanelli. Zob. też *Davideis A. Cowleya* (1656) (cyt. za: W. Weiß, *Die Gelehrtenegenschaft. Ihre literarische Diskussion und ihre Verwirklichung*. W zb.: *Res Publica Litteraria. Die Institutionen der*

Praktyka czytania nie zostaje tu zatem ograniczona do praktyki bibliograficznej (jak określił ją Rich Gold¹⁷), ale jest także czytaniem przestrzeni – lekturą epigraficzną. Oba typy lektury wzajemnie się przenikają.

Bardzo cenne wnioski wyprowadzić można również z analizy sposobu, w jaki Erazm operuje w *Zbożnej biesiadzie* motywami odwołującymi się do wrażeń zmysłowych. Zmysł wzroku wyraźnie przeciwstawiony zostaje innym zmysłom, a oparta jedynie na nim praktyka czytania czy, szerzej, poznawania jest powierzchowna. Aby opisać własny ideał owej pogłębionej lektury, Erazm odwołuje się zatem do reszty zmysłów. W tym sensie pisze np. o teologu, który nie tylko „rozumie słowa”, ale też „ma w sobie smak ich mądrości” (Z 309). Toteż przestrzeń lektury staje się swoiście polisensoryczna i polimedialna, a sam akt czytania mieści w sobie znacznie więcej, niż zwykliśmy dostrzegać.

Świat jako przestrzeń Boskiej inskrypcji to dla człowieka przedmiot kontemplacji. Człowiek, odczytując Boży tekst, rozmawia z Bogiem. Kontemplacja jest tu najwyższą daną nam możliwością komunikacji. Wciąż ponawiana, w istocie nigdy nie przerwana praktykę pisanania i czytania uznaje zatem Erazm za formę uczestnictwa w dziele odkupienia świata.

Poprzestając – jedynie z konieczności – na tych skrótowych analizach Erazmowego tekstu, przechodzę bezpośrednio do przykładu najwspółczesniejszego – Austerlitz Winfrieda Georga Sebald, które także chciałabym poddać owej epigraficznej lekturze, co jest tym bardziej uzasadnione, że przestrzeń wydaje się niejako najważniejszym bohaterem owego tekstu. Już w samym tytule – *Austerlitz* – pojawia się ponownie, jak u Erazma z Rotterdamu, znaczące nazwisko głównej postaci, które jest, podkreślmy, swoiście eponimiczne. Odwrotnie niż dzieje się zazwyczaj, to nie człowiek nadaje swoje imię określonej przestrzeni, ale tutaj to przestrzeń używa nazwy człowiekowi. Przejdźmy od razu do znamiennego fragmentu opisującego podejmowaną nieustannie przez Austerlitz praktykę lektury:

ponieważ dotychczas mój horyzont wyznaczała walijska *Biblia* i homiletyka, wydawało mi się, że teraz oto każda odwracana stronica otwiera przede mną kolejne drzwi. Czytałem wszystko [...]. Stopniowo w mojej głowie powstawał idealny krajobraz [...]. [A 77]

Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit. T. 1. Hrsg. S. Neumeister, C. Wiedemann. Wiesbaden 1987, s. 145):

Szkoly były umiejętnie i zmyślnie ozdobione;
Gwiazdy, Mapy, Historie pokrywały uczone ściany,
Mądre, zbawienne Przysłowia zdobiły sale,
Cześć z nich była zapisana, a część przedstawiona za pomocą egipskich znaków.
Z nich to brały początek wszystkie najszlachetniejsze ludzkie Mądrości,
Odwodzące od ziemskich błahych rozkoszy i daremnych wysiłków,
Każdy, kogo przywiodły tu Sława i Łaska Samuela,
Dzień po dniu odczytywał z nich niezmienną mądrość.

¹⁷ J. D. Berry (*Dot-font: Reading into the Future*. Na stronie: <http://www.creativepro.com/article/dot-font-reading-into-the-future> (data dostępu: 10 VI 2016)) pisze, że R. Gold w wystąpieniu *The Future of Reading* podczas konferencji Book Tech West w San Francisco w roku 2001 zaproponował podział kultur na kultury bibliograficzne, w których dominującą praktyką czytania jest samotna lektura książki, i kultury epigraficzne, w których pismo należy do sfery codziennego życia, zmieniając ją w uniwersalną przestrzeń lektury. Oczywiście, granice między jednym a drugim typem mają charakter nieostry i niejednokrotnie oba przenikają się w określonej formacji kulturowej.

I jak dodaje bohater – „w dowolnym momencie [...] mogłem uciec w ten świat, nigdy nie znalazłem stanu przygnębienia [...]” (A 77). To jeden z bardzo wielu występujących w twórczości Sebald przykładów opisywania aktu lektury za pośrednictwem metaforyki przestrzeni. Co istotne, tutaj nie tyle książka, ile czytanie w ogóle, czytanie jako nieustannie trwająca, nieprzerwana praktyka, ujmowane jest ponownie za pomocą metafory domu. Z jednej strony, pamiętamy, oczywiście, o tradycji mnemonicznej, zgodnie z którą stwarza się „sztuczna pamięć” w postaci określonego wyobrażenia przestrzennego – domu, pałacu, wieży. Otwieranie kolejnych drzwi takiego pałacu pamięci wiąże się z przypominaniem sobie konkretnych obrazów i tego, co chcieliśmy dzięki nim utrwalić. W tym kierunku zmiierają analizy Megan Cawood, w artykule *Sites of Pain*¹⁸, widzącej w Sebaldowskiej przestrzeni wtórną przestrzeń mnemoniczną¹⁹. Sądzę, że w przywołanym przykładzie i w wielu innych fragmentach dzieła Sebald dzieje się jednak inaczej. Chodzi o obrazy, których znaczenie nie zostało pierwotnie ustalone, ale niejako jest stwarzane na naszych oczach²⁰. Akt czytania przestrzeni zachodzi równocześnie z aktem jej zapisywania, dopiero w tym podwójnym akcie wytyczona zostaje struktura scalających ową przestrzeń wewnętrznych powiązań. Nie istnieje tutaj rzeczywisty lub uprzednio zaprogramowany imaginacyjny prototyp, w którym można by zakotwiczyć obrazy. Austerlitz, w przeciwieństwie do Euzebiusza, nie ma domu, w szczególnym sensie jest bezdomny. Czytanie staje się zatem w przypadku bohatera Sebald substytutem budowania domu jako idealnej przestrzeni schronienia. Dom Austerlitz w pewien sposób przypomina jednak dom Euzebiusza. Tak samo zbudowany jest ze znaczeń, indywidualnie zbieranych w trwającym przez całe życie procesie czytania²¹. Gospodarz w *Zbożnej biesiadzie* prowadzi swoich gości przez kolejne wnętrza, odgrywając rolę przewodnika. Faktycznie udziela jedynie krótkich wskazówek, pozostawiając resztę wysiłku zrozumienia odwiedzającym. Podobnie czyni Austerlitz, stopniowo opowiadając swemu interlokutorowi własną historię, w której przeczytane lektury i poznane przestrzenie swoiście się na siebie nakładają: „wszystko mi się miesza w głowie, to, co przeżyłem, i to, co przeczytałem” (A 277). Oba analizowane dzieła łączy także wspólny im podstawowy tekst – odniesienie. Jest nim *Biblia*. Na plebanii w Bala, przy okazji kaznodziejskich podróży swego opiekuna-pastora, w szkole i wreszcie dzięki samodzielnej lekturze *Pisma*

¹⁸ M. Cawood, *Sites of Pain: Trauma, Landscape and Architecture in W. G. Sebald's „Austerlitz”*. W zb.: *Pain: Management, Expression, Interpretation*. Ed. A. Dańczak, N. Lazenby. Oxford 2012.

¹⁹ Wydaje mi się, że znacznie lepszym przykładem wykorzystania mnemonicznej funkcji przestrzeni literackiej jest tom esejów T. Judta *Pensjonat pamięci* (Przeł. H. Jankowska. Wołowiec 2012).

²⁰ Zob. H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*. Przeł., oprac., wstęp A. Gorzkowski. Bydgoszcz 2002, s. 556: „Istnieje *naturalis memoria* oraz *artificiosa memoria*, które stanowią całość [...]. Na płaszczyźnie *ars* pamięć naturalna (*naturalis memoria*) przechodzi w *artificiosa memoria*. *Artificiosa memoria* używa dwóch zabiegów: porządkującego zabiegu *loci* oraz intensyfikującego zabiegu *imagines*. *Loci* są zabiegiem uporządkowania: polegają na regularnym podziale znanej przestrzeni [...]. Przestrzeń ta może być również kreacją naszych własnych myśli”.

²¹ Zob. *ibidem*: „(Znana albo wymyślona) przestrzeń (*regio*), raz wybrana, podzielona na wiele *loci* oraz uporządkowana zgodnie ze schematem pięciu *loci*, jest zachowywana w pamięci podczas czyjegós całego życia [...]”.

Świętego Austerlitz poznaje biblijne, przede wszystkim starotestamentowe przedstawienia. Przez kilka wczesnych lat dzieciństwa bohatera stanowią one nie tylko główny, ale właściwie jedyny punkt odniesienia w zorganizowanej zgodnie z kalwińskimi zasadami, ascetycznej, pozbawionej obrazów przestrzeni plebanii. Austerlitz jest podwójnie wyobcowany: ze sfery obrazów i ze sfery słów, wśród których jedne, poznawane od dnia urodzenia, ulegają zapomnieniu, drugie zaś wciąż jeszcze pozostają niezrozumiałe. Nieprzypadkowo zatem biblijny motyw narodu wybranego wędrującego przez pustynię okazuje się najważniejszy, organizujący indywidualną historię bohatera. Wszystkie późniejsze jego doświadczenia nieustannie odnoszą się do praobrazu pustyni. Ową pustynią jest więc najpierw Walia, postrzeżona przez pryzmat eschatologicznych kazań pastora. Znaleziony w pierwszej otrzymanej książce – ilustrowanej dziecięcej *Biblii* – obrazek, ukazujący rozbite na pustyni namioty Izraelczyków, stanowi stale obiekt fascynacji i identyfikacji: „Przebadałem każdy cal obrazka, niesamowitego właśnie przez to, że wyglądał tak swojsko” (A 72). Drugi najważniejszy motyw to historia dzieciństwa Mojżesza, doświadczana przez Austerlitz z lękiem jako długo nie uświadamiany zapis własnego losu. W późniejszych szkolnych latach do owych biblijnych obrazów dołączone zostają sceny historyczne, które bohater poznaje, słuchając frapujących wykładów nauczyciela i przyjaciela André Hilary’ego. Także one porównywane są do mentalnych inskrypcji, za których pomocą organizujemy doświadczenie rzeczywistości. Omawiając bitwę pod Austerlitz, Hilary stwierdza:

Zajmując się historią, [...] zajmujemy się zawsze już gotowymi, wygrawerowanymi w naszych głowach obrazami i gapimy się na te obrazy, podczas gdy rzeczywistość leży gdzieś na uboczu, którego żaden człowiek jeszcze nie odkrył. [A 91; podkreśl. B. K.]

Inny przyjaciel Austerlitz – Gerald, w jeszcze bardziej negatywnym obrazie, samą szkołę porównuje do atramentowej plamy na duszach jej wychowanków (A 138). Dla Hilary’ego i dla Geralda owa epigraficzność pamięciowych śladów jest rodzajem mentalnego ograniczenia, uwięzienia człowieka w sieci schematów uniemożliwiających autentyczny odbiór rzeczywistości. Podobne doznanie będzie udziałem samego Austerlitz wiele lat później, gdy podejmie on próbę dokończenia swojego dzieła o architekturze europejskiej. Obrazy postrzegane przez niego w dzieciństwie i młodości jako azył, alternatywna przestrzeń, w której można się schronić i odnaleźć niezbędne źródło identyfikacji, tutaj odbierane są już w stanie ich rozpadu:

Jeśliby porównać język do starego miasta, z płataniną uliczek i placów, z dzielnicami sięgającymi daleko w głąb czasu [...], to ja sam przypominałem człowieka, który wskutek długiej nieobecności nie orientuje się już w tej aglomeracji [...]. [A 154]

Język staje się zatem w percepcji Austerlitz „nieporadnym organem”, którym „na ślepo wymacujemy otaczającą nas ciemność” (A 154). Zauważmy, że zmieniające się doświadczenie rzeczywistości ujmowane jest cały czas za pomocą przestrzennych, polisensorycznych wyobrażeń. Akt myślenia, praktyka czytania i pisanie, wreszcie doświadczenie dezintegracji własnej osoby stale percypowane są jako działanie w przestrzeni – wędrowka, błędzenie, wznoszenie się i upadanie, wreszcie swoiste modelowanie, rzeźbienie, nacinanie przestrzeni. Nieprzypadkowo bohater wielokrotnie podkreśla swoją fascynację najmnijszymi, zazwyczaj nie dostrzega-

nymi formami przestrzennymi, które zaznaczają jednak swoją integralność i jednorodność:

Od początku interesowała mnie głównie forma i hermetyczność rzeczy, wygięcie poręczy schodów, wyprofilowanie kamiennego łuku bramy, niepojęcie finezyjna gmatwanina źdźbeł w zeszcłej kępie trawy. [A 96]

Przestrzeń sama w sobie jest więc dla bohatera początkowo głównie przedmiotem kontemplacji, co szczególnie dobrze widać w opisach posiadłości Andromeda Lodge, stanowiących swoistą feerię wizualności. Owe przedstawienia domu i ogrodów jako ziemskiego rajy wykorzystują w pełni humanistyczną topikę *locus amoenus*, czyniąc z Andromeda Lodge współczesną wersję Euzebiuszowego domu. Powraca tu także inny ważny topos dwóch Boskich uzupełniających się ksiąg – księgi Pisma i księgi natury.

W dalszej części tekstu przestrzeń stopniowo przekształca się jednak z przedmiotu kontemplacji w najistotniejsze medium, poprzez które bohater odbiera rzeczywistość. Jako taka przestrzeń staje się ambiwalentna. Jednocześnie komunikuje i jest niema, zasłania i odkrywa. Mimo to stanowi narzędzie, za którego pomocą odczytuje się i utrwała rzeczywistość, nieraz bywa pośrednikiem w doznaniu epifanii. Najbardziej wyrazistym tego przykładem wydaje się opis londyńskiego dworca Liverpool Station, dosłownie centralny, bo rozdzielający życie Austerlitz a całość tekstu na dwie połowy. Odzwierciedleniu doświadczenia „wejścia do podziemnego świata” jako momentu poznania, *anamnesis*, służy, oczywiście, inny schemat kulturowy – obraz katabazy. Austerlitz staje się współczesnym Odyseuszem czy Eneaszem, który schodzi do podziemi, aby spotkać się tam z ojcem, a zatem by skonfrontować się z prawdą o sobie samym i uzyskać wiedzę konieczną w dalszych wędrówkach.

Kolejny raz tekst i przestrzeń wzajemnie do siebie odsyłają – przestrzeń odczytywana jest przez pryzmat tradycji literackiej, z kolei owa tradycja ulega szczególnej aktualizacji poprzez wpisywanie jej w coraz to nową, realnie doświadczaną przestrzeń. W tym znaczeniu w powieści Sebald’a czytanie stanowi zawsze praktykę epigraficzną, akt pisania zaś w wyjątkowym sensie ma być inskrypcją realności w przestrzeni tekstu. Najważniejsza rola wszystkich literackich inskrypcji Sebald’a polega na ewokowaniu doświadczenia realności, ale po to, by owo doświadczenie w specyficzny sposób zakwestionować. Tekstowa inskrypcja konfrontuje nas z pytaniem o samą kategorię autentyczności literackiej. Procedura zwątpienia w prawdziwość opowiadanej historii nie ma jednak prowadzić do jej odrzucenia. Przeciwnie, Sebald, każąc nam nieustannie ponawiać próby oddzielenia śladów rzeczywistości od schematu konwencji literackiej, pragnie uczynić z nas szczególnie czytelnika – czytelnika wyjątkowo uważnego, krytycznego i cierpliwego, kogoś, kto w swojej praktyce lekturowej nie poprzestaje na zewnętrznej warstwie tekstu. Co najbardziej istotne, owym tekstem ponownie jest tutaj cała rzeczywistość ludzka.

Czy czytanie może być praktyką prowadzącą do zbawienia, o czym był przekonany Erazm? W jaki sposób, odpowiadając, uszanować wagę tego pytania, które, z jednej strony, wymaga odpowiedzi, a z drugiej – za każdym razem ją oddala?

W eseju pochodzącym z nie przetłumaczonego jeszcze na język polski tomu *Die Beschreibung des Unglücks* Sebald przywołuje anegdotę o rabbim Chanochu, który, widząc w swojej klasie płaczące dziecko, zwraca się do niego słowami: „*Sieh ins Buch! Wenn man hineinguckt, weint man nicht!*”²² Komunikatywne tłumaczenie tego zdania powinno brzmieć: „Zajrzyj do książki! Kiedy człowiek czyta, to nie płacze”, ale przy tym częściowo tracimy sens, dla którego zostało ono przez Sebaldą przytoczone. Oba użyte w niemieckim oryginale czasowniki: „*sehen*”, „*hineingucken*”, są ściśle wizualne, można je po polsku oddać następująco: zaglądać do środka, uporczywie wpatrywać się we wnętrze czegoś, przenikać do wzrokiem. Owe znaczenia muszą zostać umieszczone w definicji słowa „czytać”. Także tutaj tekst jest przestrzenią, w którą się wchodzi, którą przenika się wzrokiem, nie pozostając jedynie na jej powierzchni. Tego typu metaforyka czytania jako zgłębiania rzeczywistości, próby sięgania poza jej zewnętrzną zasłonę (*velum*) przynależy ściśle do języka biblijnego i tradycji hermeneutyki biblijnej²³. Poznanie jako widzenie powierzchowne, widzenie przez zasłonę jest poznaniem danym człowiekowi na ziemi, tak pisze o tym w słynnym fragmencie przywołanego tu już *Drugiego listu do Koryntian* św. Paweł (2 Kor 3, 14–18). Pauliński motyw wielokrotnie powraca także w dialogu Erazma analizowanym w pierwszej części niniejszego artykułu:

Na oglądanie tych rzeczy szczególnie po szczególe trzeba mieć dużo czasu i kiedy indziej przeznaczymy na to choćby i trzy dni. Teraz wystarczy, żeśmy je widzieli jak przez zasłonę. [Z 301]

Pobożny gospodarz opisanej przez Erazma uczy zapowiada, że na pełniejsze poznanie przyjdzie czas, podobnie jak obiecał we wspomnianym tekście apostoł Paweł. Spojrzenie na czytelnika jak na płaczące dziecko w szkole rabbiego Chanocha, co proponuje nam Sebald, stanowi jeszcze jedno ponowienie owej obietnicy, przymierza czy też – używając bardziej współczesnego języka – paktu. Czytanie zamiast dziecięcej rozpaczki to już poważny argument, przemawiający za jego znaczeniem i wagą. A mówiąc całkiem serio, entuzjazm, z jakim powszechnie zostały przyjęte książki Sebaldy i zjawisko ich ogromnej popularności, tak wielkiej, iż wspomina się nawet o „fenomenie Sebaldy”²⁴, zdają się świadczyć, że wciąż istnieje ogromna potrzeba takiej lektury, jaką on zaproponował – precyzyjnej, upartej, wiernej i stale wychodzącej od tekstu do rzeczywistości, tak, by tę rzeczywistość w wielorakim sensie ocalić. Dzieje się tak pomimo że – jak stwierdza bohater Sebaldy –

²² W. G. Sebald, *Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke*. Salzburg 1985, s. 12–13.

²³ Zob. łac. *velum* – ‘chusta, zasłona’, ale też czasownik *revelare* – ‘objawiać’, dosłownie ‘zdejmować zasłonę’. Metaforyka zasłony jest wszechobecna także w *Austerlitz*. Podam tylko jeden przykład, w którym pojawiają się łącznie oba etymologiczne znaczenia *velum* jako zasłony i jako chusty: „Evan – mówił Austerlitz – powiedział mi, że inny świat jest bardzo blisko, dzieli nas od niego nie więcej niż taka jedwabna chusta. Faktycznie przez wszystkie te lata spędzone na plebanii w Bala nigdy nie opuszczało mnie poczucie, że coś, co samo w sobie jest jawne i oczywiste, pozostaje przede mną ukryte” (A 69).

²⁴ D. Blackler (*Reading W. G. Sebald. Adventure and Disobedience*. Rochester, N. Y., 2007, s. 27) zauważa, że nieprzypadkowo Sebald stał się ogromnie popularny właśnie w czasie, kiedy można odnieść wrażenie, iż dyskurs literacki ulega marginalizacji w obrębie *cultural studies*.

mrok nie rozprasza się, ale gęstnieje na myśl o tym, jak niewiele możemy zatrzymać, ile wciąż idzie w zapomnienie z każdym zgasłym życiem, jak świat niejako sam się opróżnia i pustoszeje, jeśli historie, związane z niezliczonymi miejscami i przedmiotami, które same nie mają władzy pamięci, nie zostaną przez nikogo wysłuchane, zanotowane ani przekazane. [A 31; podkreśl. B. K.]

Miejsca i przedmioty wymagają zatem ludzkich inskrypcji, ale także ich potencjalnych uważnych czytelników. W tym sensie nasza kultura pozostaje kulturą literacką tak długo, jak długo jej podstawowym narzędziem międzypokoleniowej komunikacji pozostają wspomniane tu przez Sebald „historie”. Mogą być nimi pojedyncze słowa (a nawet litery, jak w analizowanych przez Sebald obrazach Pietra Novellego), zdania, wreszcie narracje, nazywające, porządkujące i utrwalające kolejne warstwy czasowe przestrzeni, w której żyjemy²⁵.

Abstract

BARBARA KASZOWSKA-WANDOR University of Silesia, Katowice

“MY HOUSE IS VERY TALKATIVE” ON LITERARY INSCRIPTION IN PAST AND PRESENT COMMUNICATIVE SPACE

The subject of the article is the literary motif of inscription written into the space of house and its peculiar functionality in Erasmus of Rotterdam's texts from *Convivium religiosum* and in Winfried Georg Sebald's *Austerlitz*. The problem of relations between spatial form and the phenomenon of writing/reading is subject of spatiological research. Within its scope, relatively little attention was paid to the motif of inscription or space perceived as inscription, thus resort to the tools and theses developed on the ground of modern epigraphic studies may prove fruitful. An analysis of the function of the motif in two chronologically and culturally distant texts allows for delineating a continuous line of humanistic understanding of reading practice in modern culture.

²⁵ Widoczne tu nawiązanie do kręgu pojęć, jakimi posługuje się R. Koselleck: *Zeitraum, Zeitschichten, Zeitebenen*, oraz całego szeregu jego metafor geologicznych, jest nieprzypadkowe. Ten i inne – pominięte tu z konieczności – wątki rozwijam w artykule *Fikcja czytelności i anamorficzność czytania* (w zb.: *Taktyki wizualne. Michel de Certeau i obrazy*, Red. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2016).