

Męka kopisty i rozkosz kaligrafa. Przyczynek do problemu psychodynamiki pisma w europejskim średniowieczu

Paweł Majewski

Męka kopisty i rozkosz kaligrafa. Przyczynek do problemu psychodynamiki pisma w europejskim średniowieczu

Paweł Majewski

Czytając przekład *Antygony* lub *Eneidy* w świeżo wydrukowanej książce, rzadko myślimy o tym, że tekst, który mamy przed oczami, jest w pewnej mierze przekładem nie autorskiego tekstu Sofoklesa czy Wergiliusza, lecz konstruktu filologicznego, a o nim tylko z pewnym prawdopodobieństwem można powiedzieć, że odzwierciedla coś, co mogłoby być autografem. Nie mamy ani jednego autografu antycznego, niewiele średniowiecznych – i ta sytuacja już raczej znacząco się nie zmieni. W przypadku dzieł greckich i rzymskich wiele stuleci oddziela nasze najstarsze kompletne kopie od dat powstania lub pierwszej piśmiennej redakcji zawartych w nich tekstów.

Konstruowaniem dawnych tekstów jako bytów idealnych zajmowała się nowożytna filologia klasyczna. Natomiast fizyczne cechy dawnych rękopisów od co najmniej dwustu lat są przedmiotem dziedzin zaliczanych do nauk pomocniczych historii – paleografii, kodykologii i dyplomatyki. Badacze reprezentujący te dyscypliny rozwinęli bardzo subtelne metody analizy, dzięki którym mogli przedstawić spójny obraz dziejów pisma greckiego i łacińskiego oraz ewolucji dawnych form książki (przede wszystkim kodeksu, a we współpracy z papirologami

Paweł Majewski

– dr hab., adiunkt w Instytucie Kultury Polskiej UW. Zajmuje się wpływem środków komunikacji na systemy wartości kulturowych, twórczością Stanisława Lema i tradycjami klasycznymi w zachodnim kręgu kulturowym. Najnowsze publikacje: *Pismo, tekst, literatura. Praktyki piśmienne starożytnych Greków i matryca pamięci kulturowej Europejczyków* (2013). Kontakt: pj.majewski@uw.edu.pl

również zwoju). W swoich dociekaniaach zwracali czasem uwagę również na kulturowe konteksty rękopisów – formy ich obiegu, kanały dystrybucji, społeczne uwarunkowania ich produkcji – lecz metodologia nauk pomocniczych historii, ukształtowana w okresie dominacji tekstocentrycznych modeli myślenia o kulturze Zachodu, nie pozwalała im na zbyt częste wypadki w stronę tak „niekonkretnych” zagadnień. A jednak w pracach XIX-wiecznych paleografów i kodykologów kryje się wiele informacji będących dla współczesnego kulturoznawcy cennym źródłem wiedzy.

W połowie XIX wieku przedmiotem zainteresowania badaczy stały się subskrypcje rękopiśmienne. Nazywa się tak odautorskie zapisy czynione przez osoby przepisujące cudzy tekst – i właśnie te zapisy prawie nigdy nie pojawiają się w nowoczesnych, drukowanych edycjach tekstów antycznych i średniowiecznych, nie są bowiem ich integralną częścią, a zwykle nie mają nawet luźnego związku z ich treścią (inaczej niż glosy i scholia będące zwykle uczonymi komentarzami do tekstów, zawarte w osobnych edycjach filologicznych). Niekiedy stosuje się wobec nich nazwę „kolofon”, oznacza ona jednak również część powierzchni rękopisu, na której znajduje się subskrypcja, nie zaś tylko sam jej tekst. Zapisy subskrypcyjne są bogatym źródłem informacji na temat okoliczności przepisywania tekstu oraz na temat stanów psychofizjologicznych skrybów. Mogą stanowić sygnaturę tekstu, świadectwo tożsamości jego autora i/lub skryby albo też gwarancję wierności kopii. Z takimi sytuacjami mamy do czynienia w najwcześniejszych rękopisach, ale również wtedy, gdy zabieg przepisywania tekstu zachodzi w warunkach doświadczanego przez uczestników kultury kryzysu kulturowego (jak było np. w V wieku w Rzymie, gdy przedstawiciele ginącej arystokracji senatorskiej przepisywali dekady Liwiusza). Najstarsze dostępne nam subskrypcje antyczne przetrwały dlatego, że podczas kolejnych kopioowań przepisywane były wraz z tekstami. Subskrypcje mogą także zawierać zwróconą do użytkownika prośbę o to, by okazał troskę manuskryptowi, który ma przed sobą, wiernie go skopiował lub odmówił modlitwę za skrybę. Wiele średniowiecznych zapisów zawiera klątwy zwrócone przeciwko złodziejom ksiąg i ludziom obchodzącym się z nimi niedbale. W rękopisach średniowiecznych znajduje się też bardzo wiele subskrypcji z modlitewnymi formułami dziękczynnymi oraz sporo subskrypcji o treściach żartobliwych lub nawet frywolnych; autorami tych ostatnich byli zazwyczaj młodzi klerycy i studenci trudniący się przepisywaniem tekstów w celach zarobkowych. Nie sposób w kilku zdaniach należycie omówić różnorodności znanych nam dziś zapisów subskrypcyjnych, które powstawały w europejskich rękopisach od

IV do XVI wieku – ich szczegółowa specyfikacja znajduje się w opracowaniach wymienionych poniżej.

Pionierskim studium na temat subskrypcji była rozprawa Otto Jahna *Die Subscriptionen in den Handschriften römischen Classiker*, opublikowana w roku 1851. Autor zebrał w niej najważniejsze subskrypcje antycznych rękopisów łacińskich. Subskrypcjami średniowiecznymi zajął się szerzej Wilhelm Wattenbach w pracy *Das Schriftwesen im Mittelalter*¹, a później inny ich zestaw dał w dwóch artykułach Lynn Thorndike, który nazwał je „*copyist's final jingles*”. Na bazie tych opracowań powstał w drugiej połowie ubiegłego wieku obszerny zbiór szczegółowych analiz, których autorzy albo gromadzili korpusy subskrypcji z różnych epok i obszarów, albo też poddawali ich zasób próbom interpretacji filologicznej, historycznej lub literaturoznawczej².

Jednak autorzy wszystkich wymienionych prac nie interesowali się psychologią ani psychofizjologią procesu pisania. Dlatego warto, jak sądzę, podjąć próbę namysłu nad psychodynamicznym znaczeniem zapisów subskrypcyjnych. Te właśnie zapisy zbliżają nas bowiem do sytuacji średniowiecznego skryby prawdopodobnie bardziej niż jakiegokolwiek inne świadectwa. Czytając je, obcujemy z osobistym świadectwem, które – nawet jeśli ukształtowane jest przez konwencje epoki – zachowuje jednak dość wyraźne znamię indywidualnego stanu świadomości osoby piszącej, a ten właśnie typ stanów jest najciekawszy dla badacza próbującego zrekonstruować psychodynamiczne właściwości praktyk kulturowych.

Spśród licznych rodzajów subskrypcji najbardziej interesujące z przyjętej tu perspektywy są te wpisy skrybów, w których mowa o fizycznym trudzie i zmęczeniu, z jakimi wiąże się czynność pisania czy raczej przepisywania tekstu³. Podkreślam, że jest to tylko jeden z wielu rodzajów wpisów i nie można

1 Jej trzecie, poszerzone wydanie ukazało się w Lipsku w roku 1896, a przedrukowano je bez zmian jeszcze w roku 1962.

2 W polskim piśmiennictwie należy w tym kontekście wymienić obszerną książkę Mieczysława Mejora *Antyczne tradycje średniowiecznej praktyki pisarskiej. Subskrypcje późnoantycznych kodeksów* (Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2000), zawierającą bardzo wiele danych na temat, który tu podejmuję.

3 Należy wątpić, czy pisanie tekstu i jego przepisywanie są pod względem psychodynamicznym tymi samymi czynnościami. Problem w tym, że, jako się rzekło, nie mamy dostępu do autografów antycznych (nie tylko dlatego, że tak dawne rękopisy nie zachowały się, ale i dlatego, że autorzy antyczni częściej dyktowali swoje teksty, niż je osobiście spisywali) i do większości autografów średniowiecznych. Nie wiemy więc, czy i jakie zapisy subskrypcyjne umieszczali w nich autorzy, a w samych tekstach starożytnych i średniowiecznych informacje o czynno-

stwierdzić z całą pewnością, że reprezentuje on sytuację spotykaną powszechnie, niemniej jego wątki powtarzają się z zastanawiającą regularnością. Przyjrzyjmy się zatem niektórym z takich zapisów, ich znaczenie jest zawsze takie samo – skryba wyraża radość i wdzięczność z powodu ukończenia pracy⁴:

Laus tibi sit Christe, quoniam liber explicit iste.
 [Chwała ci, Chryste, bo ta książka jest ukończona.]
 Laus tibi sit Christe, finite [sic] est liber iste.
 Laus tibi sit Christe, quia finis advenit iste.
 Laus tibi sit Christe, liber et labor explicit iste.
 Finis adest libro, sit laus et gloria Christo.
 Est finis libri, sed stabit gratia Christi.
 Finito libro referamus gratias Christo.
 Finito libro reddatur gratia Christo.

Oto pierwszy z najczęściej spotykanych rodzajów subskrypcji, jakie odnoszą się do trudu skryby – skryba dziękuje Chrystusowi za to, że jego praca dobiegła końca. Można by wprawdzie sądzić, że chodzi tu o wdzięczność nie tyle za zakończenie fizycznego trudu, ile za symboliczne uwieńczenie samej pracy (co jest widoczne także w innych wpisach, w których porównuje się ukończenie książki do zawinięcia okrętu do bezpiecznej przystani), lecz w wielu subskrypcjach występuje gra słów „liber/labor”, a słowo „labor” dość wyraźnie wskazuje na konkretność pracy fizycznej wykonywanej na rzeczywistym, opornym materiale. Zresztą spotykamy również bardziej jednoznaczne zapisy, jak np.:

Laus tibi sit, Christe, quoniam liber explicit iste,
 Detur scriptori merces equata labori.

ściach odautorskich oraz o stanach psychofizjologicznych autorów pojawiają się niezwykle rzadko. Wiadomo, że średniowieczni autorzy byli często pierwszymi kopistami własnych tekstów. Z kolei u Lukiana (*Do nieuka...*) znajdujemy informację, że za młodu przepisał on *Wojnę peloponeską* Tukidydesa siedem razy po to, by nauczyć się jej na pamięć. Jeśli jest to fakt, a nie element mitu wielkiego mówcy, fakt ów byłby fascynującym dowodem na przenikanie się oralnego i piśmiennego modelu przekazu informacji kulturowej jeszcze w IV-wiecznej Grecji.

4 Przykłady, o ile nie zaznaczono inaczej, zostały zaczerpnięte z opracowań Thorndike'a, Wattenbacha i Mejora. Pominięto szczegółowe atrybucje. Rękopisy pochodzą głównie z okresu od XII do XV wieku, ale niektóre nawet z VI lub VII stulecia. Każdy z przytoczonych zapisów pojawia się wiele razy, w różnych manuskryptach.

Jeśli skryba postuluje materialne wynagrodzenie za swoją pracę (i to takie, które będzie jej dorównywało), oznacza to, że nie traktuje jej jako symboliczny i chwalebny trud podjęty na chwałę bożą, lecz jako męczący obowiązek, za który spodziewa się konkretnej gratyfikacji. W takim wypadku czynność pisania jawi się jako zadanie mające mało wspólnego z ideałem pracy pobożnego mnicha.

Gdyby jednak i ten argument nie wydawał się przekonujący, można przytoczyć inną grupę wpisów, opartą na motywie „trzech palców”:

Alba manus cessa, quia digiti michi fessa.
 Tres digiti scribunt, vix cetera membra quiescunt,
 Dextere scriptoris careat gravitate doloris.
 [Biała dłoń ustała, bo palce mi się zmęczyły.
 Trzy palce piszą, reszta ciała mało odpoczywa,
 Niechże prawa ręka piszącego nie doświadcza ciężaru bólu.]

Qui nescit scribere, nullum putat esse laborem.
 Tres digiti scribunt, totum corpusque laborat.
 [Kto nie umie pisać, sądzi, że to nie jest trudne.
 Trzy palce piszą i całe ciało wysila się.]

Sicut navigantibus proximus est portus,
 sic et scriptori nomissimus [sic] versus. Tris
 digiti scribunt et totum corpus laborat.
 [Czym dla żeglarza najbliższy port,
 tym dla piszącego ostatni wers. Trzy
 palce piszą, a całe ciało wysila się.]

Tres digiti scribunt, totum corpusque laborat.
 Scribere qui nescit, nullum putat esse laborem.
 Dum digiti scribunt vix cetera membra quiescunt.
 [Trzy palce piszą, lecz całe ciało trzodzi się.
 Kto nie umie pisać, sądzi, że to żaden trud.
 Póki palce piszą, inne członki nie odpoczywają.]

Czytając takie sformułowania (a uczeni zebrali ich tak wiele, że można by z nich zestawić sporą, acz dość monotonną antologię)⁵, nie można już mieć

5 Frazja „tres digiti scribunt...” jest tematem artykułu Pawła Klinta *Ogólnoeuropejski manifest kopyistów, czyli o karierze pewnego kolofonu do XVIII w.*, „Kultura – Historia – Globalizacja” 2009 nr 5, s. 57-64. Można tam znaleźć dalsze przykłady jej zastosowania i bibliografię przedmiotu.

wątpliwości, że ich autorom chodzi przed wszystkim o podkreślenie fizycznego wysiłku, zmęczenia i niewygody, z jakimi związany jest proces pisania. Znając jednak różnice między formami świadomości ludzi średniowiecza i ludzi żyjących w późniejszych epokach oraz chcąc uniknąć błędu prezentystycznego, należy teraz zadać pytanie – czy są to ekspresje, czy formuły? Czy zdania te wyrażają rzeczywiste doświadczenie konkretnych ludzi, czy też są jedynie zwyczajowymi zapisami, podobnymi do potocznych wyrażenń zaczerpniętych z języka religii (formuł quasi-rytualnych) czy do dzisiejszych zwrotów grzecznościowych?

Pytanie to może się zdawać ważne, lecz w istocie samo jest świadectwem prezentyzmu, zakłada bowiem istnienie w umysłach ludzi średniowiecza podmiotowości właściwej dla epoki nowoczesnej. Tylko ona pozwala nam przecież na samo odróżnienie wyrazu językowego „autentycznego” względem doświadczenia od „konwencjonalnych” pustych formuł obecnych w różnych rejestrach komunikacji językowej. Cytowane tu subskrypcje są jednocześnie „formułami” i „ekspresjami” lub raczej nie są ani jednym, ani drugim, ponieważ w epokach, w których powstawały, nie istniało w kulturze Zachodu takie pojęcie Ja, które odpowiadałoby standardom nowoczesnym. Samo odróżnienie „autentycznego” świadectwa językowego od „nieautentycznej” konwencji zakłada zaś, że istnieje jakaś odrębna, autonomiczna subiektywność czy podmiotowość mówiącego/piszącego, która umożliwia mu bycie samodzielnym probierzem jednostkowo doświadczanej egzystencji.

Przyjrzyjmy się teraz kilku dłuższym zapisom, jakie przytacza Wattenbach. Skryba kodeksu praw wizygockich w VIII wieku zapisał w manuskrypcie:

O beatissime lector, lava manus tuas et sic librum adprehende, leniter folia turna, longe a littera digito pone. Quia qui nescit scribere, putat hoc esse nullum laborem. O quam gravis est scriptura: oculos gravat, renes frangit, simul et omnia membra contristat. Tria digita scribunt, totus corpus laborat. Quia sicut nauta desiderat venire ad proprium portum, ita et scriptor ad ultimum versum. Orate pro Martirio indignum sacerdotem vel scriptorem...

[Czytelniku najszczęśliwszy, umyj swe ręce i wtedy dopiero ujmij tę książkę, powoli odwracaj stronicę, trzymaj palce z dala od liter. Jako że ten, kto nie umie pisać, sądzi, iż jest to łatwe zajęcie. O, jakże ciężko jest pisać: oczy męczą się, a nerki czują ucisk, zaś wszystkie członki ciała są zmęczone. Trzy palce piszą, całe ciało pracuje. Albowiem jak żeglarz

chce dotrzeć do najbliższego portu, tak i piszący – do ostatniego wersu. Módlcie się za Martirusa, niegodnego kapłana i skrybę...]

W tym samym czasie bardzo podobnie pisał w Korbei skryba Warembert:

Amice qui legis, retro digitis teneas, ne subito litteras deleas, quia ille homo qui nescit scribere, nullum se putat habere laborem, quia sicut navigantibus dulcis est portus, ita scriptori novissimus versus. Calamus tribus digitis continetur, totum corpus laborat. Deo gratias. Ego in dei nomine Vuarembertus scripsi.

[Przyjacielu, który to czytasz, trzymaj palce z daleka, abyś szybko nie starł liter, jako że człowiek, który nie umie pisać, sądzi, że jest to łatwa praca, a jak żeglarzom miły jest port, tak piszącemu – ostatni wers. Stylus mieści się w trzech palcach, całe ciało pracuje. Chwała Bogu. Spisałem w imię boże ja, Warembert.]

Podobnymi zapisami zapełnionych jest wiele stron monografii Wattenbacha i trudno byłoby chyba uznać, że są one wyłącznie zwyczajowymi formułkami niemającymi żadnego pokrycia w doznawanej zmysłowo rzeczywistości. Możemy dorzucić jeszcze choćby kolofon z manuskryptu Silos Beatus (XII wiek): „Jeśli nie potrafisz pisać, możesz sądzić, że to niewielki trud, ale jeśli pragniesz znać prawdę, powiem ci, że to ciężka praca: przyćmiewa wzrok, garbi plecy, uciska brzuch i żebra, ścisza nerki, sprawia, że całe ciało jest obolałe...”⁶.

Istnieją nadto niezależne świadectwa o identycznej treści w średniowiecznych kolofonach greckich, które można potraktować jako kolejny dowód splatania się „formularności” z „autentycznością” (a w istocie bezcelowości ich odróżniania). Oto jeden z wielu przykładów (częściowo rekonstruowany):

ΜΗ ΚΑΤΑΓΕΛΛΑΤΕ ΤΗΣ ΓΡΑΦΗΣ [...]

ΤΟΥ ΚΑ[τ]ΑΓΕΛΩΝΤΟΣ ΤΟ ΣΚΕΛΟ[σ...]

[ως ηδη]ΩΣ ΑΝΕΠΙΑΥΣΑ ΤΟΥΣ ΤΡΕ[ις δακτυλους]

[nie wysmiewajcie pisma...

noga prześmiewcy...

jak przyjemnie dać odpocząć trzem palcom]

6 Ten przekład bez jego wersji oryginalnej przytaczam za popularnym opracowaniem: G. Jean *Pismo – pamięć ludzkości*, przeł. Ł. Częścik, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994, s. 83.

Powtórzmy więc raz jeszcze – na pytanie „formuła czy ekspresja”, można w tym przypadku dać odpowiedź „formuła i ekspresja”. Tak jak w kulturze oralnej styl formularny ze swoimi powtarzalnymi frazami służył w każdorazowym wykonaniu pieśni wyrażeniu lub wytworzeniu jednostkowej i niepowtarzalnej ekspresji doświadczenia, tak też i w średniowiecznej kulturze rękopiśmiennej, opartej na dość wąskim (z naszego punktu widzenia) zasobie tekstów i sposobów słownego wyrażania rzeczywistości, formuły i wyrażenia formularne musiały w pewien sposób oddawać treść rzeczywistego doświadczenia. Spór o ich egzystencjalną (nie)autentyczność jest więc raczej jałowy.

Ostatnim może przykładem wyrażenia „trzy palce piszą” jest zakończenie trzeciej części *Nowych Aten*, w którym ksiądz Chmielowski powiada: „To jest prawda, że Pióro nie jest cep ani radło, / Ani pług, ni siekiera, ani też zwiądło, / A przecie sfatygować tak zwykło Pisarza, / Jak pług, istyk oracza, a bika mularza. / Trzy palce tylko piszą, wszystkie ciało boli, / Jakbyś go zebrał z krzyża, tak człeka zniewoli...”.

Ksiądz-encyklopedysta połączył tu wątek „tres digiti scribunt” z innym, częstym i starodawnym wątkiem średniowiecznych subskrypcji, porównującym czynność pisania do pracy na roli. Podobnie jak cała treść *Nowych Aten*, był to już jednak na owe czasy anachronizm.

Średniowieczny motyw cielesnych trudów pisania powraca i dziś, w post-strukturalnych dociekaniach nad istotą tekstu i lektury, a konkretnie w tych momentach, kiedy mowa o związkach między ciałem i tekstem. Oto więc Michał Paweł Markowski w jednym z esejów składających się na tom *Występek* i złożonych głównie z cytatów i kryptocytatów, tak pisze cudzym piśmem:

Jeden z mnichów kopistów w opactwie Saint-Aignan pisze ostrzeżenie do czytelnika rękopisu: „Uważaj na palce! Trzymaj je z dala od mego pisma! Nie wiesz, co to znaczy pisać. To nędzny los: wygina ci kark, zaćmiewa oczy, ściska brzuch i żebra. Pomódl się zatem, mój bracie, za biednego Raoula, sługę Bożego, który przepisał całą tę księgę swą ręką w opactwie Saint-Aignan”. Inny jeszcze tak ostrzega czytelnika: „Przyjacielu czytelniku, zabierz swoje palce, nie waż się dotknąć pisma na tych stronach; człowiek, który nie jest zaprawiony w kaligrafii, nie podejrzewa nawet zła, jakie sobie wyrządzamy. Tak jak przystań miła jest sercu żeglarza, tak ostatnia linijka słodka jest pisarzowi. Trzy palce wprawdzie trzymają trzcinkę, jednak całe ciało cierpi i pracuje.”⁷

7 M.P. Markowski *Występek. Eseje o pisaniu i czytaniu*, Sic!, Warszawa 2001, s. 46-47.

Zgodnie z przyjętym przez Markowskiego założeniem, w myśl którego nie ujawnia on proveniencji tkanek swojego tekstu, nie dowiadujemy się, skąd te cytaty pochodzą. Są jednak bardzo podobne do tych, jakie przytaczał Wattenbach⁸. Lecz nawet jeśli Markowski przepisał je z jakiegoś francuskiego apokryfisty, mediewistycznego Quignarda, to i w nich pobrzmiwa echo skarg wyczerpanych skrybów sprzed wielu stuleci. Motyw „tres digiti scribunt” jest zatem nadzwyczaj trwały.

Główne pytanie, jakie można zadać tym zapisom, brzmi – skąd brał się ten trud? Dlaczego średniowieczny, europejski skryba tak często uskarża się na mękę pisania?

Zacznijmy może od kwestii, na tle której samo to pytanie wyda się może bardziej zasadne. W czasach, gdy klasztory Europy pełne były umęczonych skrybów, w Chinach i w Japonii kaligrafowie spisывali traktaty o sztuce kreślenia ideogramów. W ich zaleceniach i w teoretycznych rozważaniach o sztuce kaligrafii raz po raz powtarzają się stwierdzenia na temat przyjemności, jaką sztuka ta jest dla swoich adeptów. Widzieliśmy, jak skrybowie skarżą się na niewygodę i bóle związane z czynnościami pisarskimi. Niektóre opisy są prawie klinicznie dokładne, jeśli chodzi o doznania fizyczne, wylicza się obolałe plecy, sztywny kark, zdrętwiałe palce, skurczone wnętrzności. Trudno nie dziwić się, porównując te świadectwa ze świadectwami przyjemności zmysłowej, z jaką wiązała się sztuka chińskiej i japońskiej kaligrafii. W XX-wiecznym eseju Makoto Uedy na temat tradycji sztuki kaligrafii⁹ znajdujemy takie np. stwierdzenia:

-
- 8 Jeden z tych zapisów znajdujemy też w popularnej książce Léo Moulina *Życie codzienne zakonników w średniowieczu (V-XV wiek)*, PIW, Warszawa 1986 [oryg. *La vie quotidienne des religieux au Moyen Age (Xe-XVe siècles)*, Hachette, Paris 1978]. W przekładzie Eligii Bąkowskiej brzmi on: „Uważajcie na swoje palce! Nie dotykajcie nimi mojego pisma! Nie wiecie nawet, co to znaczy pisać! Jest to straszliwa harówka: zgina wam grzbiet, przyćmiewa wzrok, powoduje ból w żołądku i w żebrach... Módlcie się za biednego Raula...” (s. 196). Autor francuski również nie podaje źródła. Zwraca natomiast uwagę na „fastidium”, czyli męczącą nudę pracy kopisty, i przytacza inny wpis (niestety, także bez odwołania, jedynie z uwagą, że pochodzi on z czasów Karola Wielkiego): „Jako że w tak żmudnej pracy kopisty nie doznają pociechy, kieruję do Ciebie, Panie Boże, następującą modlitwę: niech moja ręka, kształtująca litery, niech moje oczy, wpatrzone w kształt słów, nie przeszkadzają memu sercu w przenikaniu tajemnic dogmatów; niech moje serce pilnie czuwa wewnątrz, a na zewnątrz niech praca mojej ręki nigdy nie ustanie” (s. 197). Ten cytat jest znakomitym przykładem rozdzielenia w świadomości skryby fizycznej pracy pisarskiej i symbolicznej treści tego, co przepisywał. To odróżnienie odegra ważną rolę w dalszej części niniejszych wywodów.
- 9 M. Ueda *Estetyczne walory linii*, przeł. z ang. B. Romanowicz, w: *Estetyka japońska*, t. 2, *Słowa i obrazy*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2005, s. 141-152. Dziękuję panu prof. Henrykowi Lipszycowi za wskazanie mi tego tekstu.

Yūshō [wybitny znawca kaligrafii z XVII wieku] porównuje znak pisarski do harmonijnie zbudowanej, idealnej sylwetki człowieka. [...] z drugiej strony, zestawia żalostną kaligrafię z martwym ciałem człowieka i jego rozczłonkowanym korpusem. [...] Znaki mogą być ożywione, martwe lub chore – zależy to od zdolności kaligrafa, który je tworzy. Każdy uczeń kaligrafii powinien dążyć do kreowania znaków żywych.¹⁰

Tenże XVII-wieczny teoretyk sformułował zbiór zasad, którymi powinien kierować się kaligraf. Dla początkujących przeznaczone są następujące zasady:

1. Ujmując pędzel wyprostuj swoje ciało, a ducha utrzyj w prawości.
2. Pisząc, analizuj z uwagą formę znaków, zachowując jednocześnie spokój umysłu.
3. Bądź delikatny w prowadzeniu pędzla.
4. Nadaj znakom objętość.
5. Pozwól, by znaki przestrzegały obowiązujących form.
6. Baczenie przyglądaj się duszy pędzla i znaków.
7. Uwzględniaj ciężar każdego znaku.
8. Zwracaj uwagę na rytm pracy pędzla.
9. Trzymaj pędzel świadomie.
10. Przykładaj szczególną wagę do sposobu łączenia znaków.¹¹

Spośród dziesięciu reguł dla zaawansowanych przytoczmy trzy:

1. Pisz z mocą, wkładając jednakże delikatność w pracę pędzla.
2. Uwzględniaj proporcje długości frazy tekstu względem rozmiarów papieru.
3. Stwórz harmonię pomiędzy tuszem, pędzlem i papierem.¹²

Już z tych wyrywkowych przykładów wyłania się podejście do procesu pisania zupełnie odmienne od europejskiego. Próżno szukać w piśmiennictwie

¹⁰ Tamże, s. 143.

¹¹ Tamże, s. 142.

¹² Tamże.

średniowiecznym zaleceń dla skrybów, które choć w części odpowiadałyby regułom japońskim, zawierałyby wytyczne co do pozycji ciała, jaką należy przyjmować, przystępując do pisania, albo co do symbolicznych proporcji kreślonych liter czy ich „duchowości”. Jasne jest, że procesem pisania w obu kręgach kulturowych rządziły całkowicie odmienne czynniki, wynikające z odmiennych konfiguracji czy wzorów kultury. Dlaczego w europejskim średniowieczu nie przyjęto tego typu zaleceń? Dlaczego nie pojawił się traktat o sztuce kreślenia liter?

Warto podkreślić w tym miejscu, że na kontynencie europejskim „kaligrafia” – taka, jaka odpowiada z grubsza chińskiej i japońskiej – pojawia się również dopiero po nastaniu druku. Dopiero umasowienie procesu produkcji tekstów pozwala ludziom zajmującym się pismem ręcznym na większe skupienie nad czynnością kreślenia liter i nad ich kształtem. Rozkwit renesansowej i barokowej kaligrafii przypomina powstanie malarstwa impresjonistycznego, które rozwinęło się dopiero po tym, jak fotografia uwolniła malarzy od obowiązku *mimesis*. Pismo uwolniło ludzką pamięć. Druk uwolnił rękę skryby. Czym jednak była przedtem spletna?

Ueda w swoim eseju informuje nas:

[...] kaligrafia i malarstwo, dwie dziedziny zawierające elementy sztuki przestrzennej, podlegają jednocześnie regułom wizualnej równowagi i harmonii. [...] Piękno równowagi jest przede wszystkim pięknem natury. Znak napisany przez kaligrafa powinien w pewnym sensie zawierać równowagę i harmonię natury. [...] Innym elementem równowagi w sztuce kaligrafii jest harmonijna spójność pisanych znaków z podłożem: wielkość znaków i długość linii muszą być bardzo dobrze dopasowane do danej powierzchni. Co więcej, harmonia musi zachodzić między tuszem, pędzlem i podłożem: szczególny rodzaj podłoża wymaga szczególnego rodzaju tuszu i pędzla itd. [...] Wymienione przykłady wizualnej harmonii są wspólne dla wszelkich sztuk plastycznych i kaligraf także musi ich przestrzegać.¹³

Już w tych kilku zdaniach zarysowuje się podłoże różnic kulturowych między dalekowschodnią kaligrafią a zachodnim duktem pisma. Kaligrafia uprawiana w piśmie ideograficznym jest rodzajem syntezy sztuk, co przynajmniej w pewnej mierze wynika z natury tego pisma. Chińskie i japońskie ideogramy

¹³ Tamże, s. 148-149.

nigdy nie zatraciły łączności z obrazami przedmiotów, których pierwotnie były symbolami, i kaligrafowie doskonale zdawali sobie z tego sprawę. Słowo „synteza” jest zresztą w tym przypadku mylące, sugeruje bowiem uprzednie rozdzielenie sztuk, w tym przypadku piśmiennictwa i malarstwa, natomiast na gruncie wschodniej kaligrafii nigdy do takiego rozdzielenia nie doszło. Kaligrafia ta znajduje się w pół drogi między literaturą a malarstwem (w europejskich znaczeniach tych terminów)¹⁴, a jej uprawianie pozostaje czynnością nacechowaną estetycznie i etycznie. W Europie średniowiecznej nie doszło do tego typu syntezy, co jest pierwszym powodem męki kopisty.

Z lektury średniowiecznych subskrypcji można wyprowadzić i ten wniosek, że dla ówczesnych Europejczyków czynność pisania była często podrzędna względem tego, co napisane. Skrybowie uskarżają się na swój trud, lecz zapisują także i te uwagi:

Finito libro scriptor saltat pede leto.

[Kiedy skryba skończył książkę, może sobie pobrykać.]

Finis adest vere, pretium vult scriptor habere.

[Nareszcie koniec, skryba chce wynagrodzenia.]

Scriptoris dona sit bos et pulchra puella.

[Skrybie należy się sztuka bydła i ładna dziewczynka.]

Scribere cum penna docuit me pulchra puella.

[Pisać piórem nauczyła mnie ładna dziewczynka.]

O pulchra puella, si essem in tua cella.

[O, ładna dziewczynko, gdybym był w twojej celi.]

Hic nihil deficit nisi ea et pulchra puella.

[Niczego tu nie brakuje prócz ładnej dziewczynki.]

¹⁴ Na ten temat zob. np. S.N. Sokolov-Remizov *Literatura-kalligrafija-živopis'. K probleme sinteza iskusstv v chudožestvennoj kulture Dal'nevo Vostoka*, Nauka, Moskva 1985. Kaligrafia jako samodzielna dziedzina twórczości dotyczy tylko pojedynczych ideogramów albo krótkich tekstów, zwłaszcza poetyckich. Pisanie długich zwartych tekstów (roczników, encyklopedii, dzieł historyograficznych, filozoficznych, medycznych) nie podpadało pod kategorię kaligrafii. Lecz nawet z tym zastrzeżeniem podstawowa różnica kulturowa między pracą kaligrafa i skryby pozostaje w mocy.

Scriptor scripsisset melius si potuisset.
[Skryba napisałby lepiej, gdyby umiał.]

Scriptori pro poena detur pulchra puella.
[Skrybie za trud należy się ładna dziewczynka.]

Detur pro penna scriptori pulchra puella.
[W zamian za pióro skrybie należy się ładna dziewczynka.]

Finis adest vere, scriptor vult potum habere.
[Nareszcie koniec, skryba chce się napić.]

Explicit, expliciat, ludere scriptor eat.
[Skończone, załatwione, skryba idzie się zabawić.]

Heu! male finivi, quia non bene scribere scivi.
[Ech, źle skończyłem, bo się dobrze pisać nie nauczyłem.]

Istum scriptorem, bone deus, fac meliorem.
[Tego skrybę, dobry boże, uczyni lepszym.]

O bone, non ride; vis melius scribere? Scribe.
[Nie śmiej się. Potrafisz lepiej? Sam napisz.]

Lauda scriptorem donec vides meliorem.
[Chwal skrybę, póki lepszego nie spotkasz.]

Tho moy rim, kuffel a piwo w nym.
Dum bibo pywo stat michi kolano krzywo.

Wpisy takie nie pojawiały się nigdy w rękopisach wczesnośredniowiecznych. Wystarczy pomyśleć, jak bardzo różni się ich wydźwięk od atmosfery kasjodoriańskiego Vivarium, klasztoru Monte Cassino wkrótce po sformułowaniu reguły Benedykta czy wreszcie skryptoriów iroszkockich. Lecz od tamtych czasów upłynęło więcej niż pięćset lat – i etos skryby najwyraźniej uległ daleko idącym zmianom. Dlaczego do nich doszło? Oczywiście w dużej mierze dlatego, że w późnym średniowieczu kopiowanie tekstów przestało być czynnością zarezerwowaną dla duchownych. Prawdopodobnie większość

przytoczonych tu wpisów pochodzi od ludzi świeckich, rzemieślników takich samych jak snycerze czy szewcy, którzy nie mieli już żadnych formalnych powodów, by wiązać swoją pracę z wyższymi celami, określonymi przez regułę klasztorną, zasady wiary czy szczególne okoliczności historyczne. Lecz nawet jeśli tak było, to dlaczego nie traktowali swojej pracy jako „czystej” sztuki? Dlaczego czynność pisania uległa tak silnej degradacji kulturowej, że lekceważyli ją nawet jej wykonawcy? I dlaczego profesja skryby była ściśle oddzielona od profesji miniatora czy iluminatora, a nawet rubrykatora (który zajmował się tym, co nazwalibyśmy dziś layoutem)? Z drugiej zaś strony – dlaczego nawet w czasach świetności skrybów-mnichów nie zastanawiano się nad tymi kwestiami, które tak silnie przenikały problem pisania w Azji? W regule Benedykta znajduje się wiele uwag na temat dyscypliny mnichów, ale – wbrew obiegowej opinii – nie ma tam ani słowa na temat pisania, a na temat czytania są tylko dwie wzmianki (z których dowiadujemy się, że mnich powinien w okresie Wielkiego Postu wypożyczyć z zasobów klasztornych jedną książkę i przeczytać ją od początku do końca; w innym miejscu patron Europy wspomina o tabliczkach do pisania, lecz tylko w kontekście rozważań o tym, czy mnich może posiadać cokolwiek na własność – konkluzja jest negatywna).

Jeśli zbierzemy wszystkie te pytania i wątki, okaże się, że możliwa odpowiedź tkwi w alfabecie.

Pismo alfabetyczne zostało u swego zarania oddzielone od obrazu rzeczy, o których mówią słowa zapisanych w nim języków. Teoretycy oralności i piśmienności podkreślali tę samodzielność jako jedną z głównych przewag alfabetu nad innymi systemami pisma. Wykazali też, w jak olbrzymim stopniu ta dekontekstualizacja wpłynęła na myślenie Europejczyków i ich kulturę. Nie zwrócili jednak uwagi na to, że alfabetyzacja wpłynęła również na psychodynamikę procesu pisania. Pisanie liter jest czynnością całkowicie autoteliczną – nie ma związków ani z naśladowaniem rzeczywistości zewnętrznej, ani z jej symbolizowaniem. Człowiek piszący litery nie odczuwa związków swojej czynności ze światem zewnętrznym. Związki te istnieją w odniesieniu do treści tego, co napisane, ale nie w odniesieniu do samych znaków pisma, a co za tym idzie – do czynności ich wytwarzania. To z tego powodu skryba nie był iluminatorem. To z tego powodu nie łączył kształtu znaków, które kreślił, z ich treścią, a czynności ich kreślenia – z ideami zawartymi w sporządzanym tekście. Wreszcie zaś – z tego powodu w kulturze pisma alfabetycznego nie rozwinęła się świadomość możliwych powiązań między czynnościami piszącego i jego

stanami fizjologicznymi. Męka kopisty brała się być może stąd, że pisał on litery, a nie ideogramy.

Stopień komplikacji systemów piśmiennych Chin i Japonii uniemożliwiał ich szeroką proliferację w społeczeństwie i uczynił z pisania elitarną umiejętnością, zarezerwowaną dla wąskiej grupy specjalistów, co przekładało się na funkcjonowanie społeczeństw i państw. Ten fakt podnosili teoretycy mediów jako ułomność wobec pisma alfabetycznego¹⁵. Przeoczyli jednak inny fakt – że pisma chińskie i japońskie pozostały w pół drogi między słowem a obrazem, dzięki czemu mogły połączyć to, co zwie się w Europie literaturą, z tym, co zwie się w Europie malarstwem. Makoto Ueda, podsumowując rozważania na temat indywidualizmu kaligrafa w procesie kreślenia linii, pisze: „w kaligrafii i w malarstwie prace księcia Son'en oraz Sesshū należą do «kościstych», podczas gdy prace Shōkadō i Kanō Tan'yū reprezentują cielesność. Nie można powiedzieć, że któreś z nich z tego powodu są lepsze” (s. 150). Oto kolejna różnica. W kaligrafii japońskiej nie ma dwóch mistrzów, którzy pisaliby w ten sam sposób. W Europie przez stulecia wszyscy skrybowie stosują ten sam dukt, czy będzie to dukt uncjalny, czy wizygocki, czy też wyspowy. Brak indywidualizmu skrybów tłumaczono wpływem religii, ale robiono to głównie dlatego, że oni sami tak go sobie tłumaczyli. Niewykluczone, że brak ów miał związek również z dojmującymi przykrościami procesu pisania – jedno i drugie wynikało z oddzielenia słowa od obrazu, a procesu pisania od zmysłowego doświadczenia rzeczywistości, oddzielenia, którego ostatecznym efektem będą subskrypcje z kompensacyjnymi fantazjami o ładnych dziewczynkach. Bez wątpienia „paleografia kaligrafii” to sprzeczność, przynajmniej jeżeli uprawiano by ją według zasad przyjętych dla Europy. Rzecz bowiem w tym, że paleografia zakłada w swych podstawach istnienie pewnych niezmiennych reguł ewolucji pisma ręcznego i w odniesieniu do europejskiego średniowiecza jest to założenie w pełni słuszne, ponieważ zmęczeni skrybowie posłusznie replikują odziedziczony dukt pisma. Ale w Japonii:

15 W toku wewnętrznej krytyki teorii oralności/piśmienności teza ta została uznana za przejaw europocentryzmu. Tego typu krytykę lansował zwłaszcza Brian Street, którego poglądy referuje Grzegorz Godlewski w książce *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywę antropologiczne*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2008. Do umieszczonych tam uwag można dodać, że spojrzenie „europocentrycznych” badaczy, uznających alfabet za narzędzie lepsze od pisma ideograficznego, kształtowały przede wszystkim przesłanki opierające się na myśleniu kategoriami socjologicznymi, przez co nie byli oni w stanie dostrzec innych niż społeczne sposobów funkcjonowania systemów piśmiennych. Należy jednak podkreślić, że Jack Goody, jeden z twórców teorii piśmienności, w nowszych publikacjach odwołał niektóre ze swoich wczesnych mocnych tez „alfabetocentrycznych”.

[...] od kaligrafa oczekuje się wykazania znakomitej sprawności i delikatnej wrażliwości w każdym momencie ruchu pędzla. [...] Artysta musi całkowicie panować nad swoimi narzędziami. Są to najbardziej podstawowe z praw rządzących kaligrafią. Mistrz powinien przekroczyć je, wkładając własne emocje w dzieło. Kaligrafia to nie tylko sztuka naśladowcza, lecz także sztuka ekspresji [...]. Z tego powodu Yūshō, który podkreśla, jak ważne dla początkujących jest podążanie za prawidłami [...], radzi zaawansowanym, by odchodzili od zestawu reguł i rozważali indywidualny charakter swojego pędzla. [...] Kaligraf ślepo naśladowujący zasady podobny jest do uczonego przywiązanego do przestarzałych słów [...]. Szczególnie zalecane jest spontaniczne wyrażanie emocji. Sformułowane reguły mają pomóc kaligrafom w wyrażeniu własnej indywidualności.¹⁶

Europejczyk może wyrazić siebie w tym, co pisze (choć stwierdzenie to dotyczy Europejczyków średniowiecznych akurat w najmniejszym stopniu). Japończyk – w tym, co pisze, oraz w tym, jak pisze¹⁷. Ta różnica również wynika z różnic między pismem alfabetycznym i ideograficznym. Między tymi pismami, a ściślej – między procesami ich kreślenia zachodzi poważna odmienność somatyczno-mentalna, której zarysy próbują oddać na tych stronach. Może kaligrafia jest syntezą „świata” i „mowy”? Może jest zarazem słowem o świecie i obrazem świata? Analizą doświadczenia i samym doświadczeniem? W takim układzie pismo ręczne średniowiecznych Europejczyków plasowałoby się tylko po jednej stronie tych alternatyw.

Nie wdając się w tak ogólne rozważania, można wskazać na fakt, że dla japońskich teoretyków kaligrafii pisanie było korelatem równowagi wewnętrznej piszącego. Podsumowując swoje rozważania, Ueda stwierdza: „Tylko ludzie o czystym sercu mogą stworzyć dobre dzieło kaligrafii. [...] Dyscyplina w sztuce kaligrafii jest w swoich podstawach duchowa i moralna. Sztuka

16 M. Ueda *Estetyczne walory linii*, s. 151.

17 Zauważmy przy okazji, że do kaligrafii wschodniej, mimo jej osobniczego zróżnicowania, nie ma zastosowania europejska dziedzina zwana grafologią. Podobnie jak paleografia, grafologia została ukształtowana w świecie pisma alfabetycznego, przeto z tych samych powodów jest nieadekwatna względem świata ideogramów. Linie kreślone przez kaligrafa nie mają odzwierciedlać jego wrodzonych cech charakterologicznych, lecz mają stanowić obraz jego rozwoju wewnętrznego, który jest procesem intencjonalnie zaprojektowanym. Skądinąd grafolog byłby bezradny także wobec kaligrafii nowoczesnego Europejczyka. W samej istocie grafologii tkwi bowiem przeświadczenie, że pismo odzwierciedla osobowość piszącego w sposób, na który nie ma on wpływu.

kaligrafii staje się Drogą, to znaczy drogą doskonałości etycznej i religijnej¹⁸. Pisanie jest dla kaligrafa prawie tym, czym jest doświadczenie Idei dla Platona. Powtórzmy raz jeszcze – w Europie nie ma świadectw, które wskazywałyby na możliwość osiągnięcia tego typu doświadczenia przez pisanie w średniowieczu. Przez pismo – tak. Ale nie przez pisanie. Pisanie jest dla Europejczyka pracą, nie twórczością i nie środkiem doskonalenia wewnętrznego. Twórczością jest to, co napisane. Instrukcją doskonałości jest gotowy tekst, a nie praktyka jego sporządzania. I trudno uniknąć konkluzji, że przyczyną tego stanu rzeczy jest opozycja pisma alfabetycznego i ideograficznego.

W historii Europy napotykamy tylko nieliczne przypadki, kiedy sama czynność pisania zyskuje wysoką rangę symboliczną, ale nawet wówczas jest to kwestia raczej surowej etyki niż egzystencjalnej estetyki. Członkowie i klienci rodu Nikomachów przepisujący dekady Liwiusza u schyłku istnienia Cesarstwa nie narzekali, o ile nam wiadomo, na trudy pisania, a tym bardziej nie wpisywali do swoich kopii lekkich żartów. Zachowane w późniejszych odpisach subskrypcje, którymi opatrzyli przepisane przez siebie dzieje własnego, umierającego świata, tchną smutną powagą. To te właśnie zapisy badał Otto Jahn u zarania naukowej refleksji nad subskrypcjami. Przyciągnęły one uwagę uczonego być może właśnie dlatego, że naznaczone były tym znamiem indywidualnej sytuacji piszących, którego zabrakło i przedtem, i potem.

W przeciwstawieniu *vita activa vs. vita contemplativa* również i chrześcijaństwo oddziało na fizjologię pisania. Wspomniane reguły zakonne nie pozostawiają wątpliwości – mnisi mieli pisać na chwałę bożą, nie dla zmysłowej przyjemności i nie dla wzbogacania własnego wnętrza. Lecz, paradoksalnie, we wczesnych odsłonach piśmienności średniowiecznej znajdujemy przesłanki bodaj najbardziej zbliżone do zasad Wschodu. Oto bowiem Kasjodor w *Institutiones* oznajmia:

Ja zatem wyjawię moje życzenie, żeby ci z was, którzy mogą podołać wyśiłkowi fizycznemu, zajęli się przepisywaniem ksiąg [*antiquariorum studia*], co mi się najbardziej podoba – zwłaszcza jeśli dobrze przepisują – żeby przez odczytywanie Pisma Świętego poznawali w zbawienny sposób swój umysł i żeby przepisywaniem nauk Pańskich rozkrzewiali je szeroko i daleko. Cóż za szczęśliwe zajęcie, pochwały godna pracowitość, ręką głosić kazania ludowi, palcami udostępniać mowę i w ciszy dawać śmiertelnikom zbawienie, a przeciw pełzającym podszeptom diabła walczyć piórem

18 M. Ueda *Estetyczne walory linii*, s. 152.

i atramentem. Tyleż bowiem szatan otrzyma ran, ile przepisujący przepi-
sze słów Pana. (*Inst.* 1, 30, 1)

A święty Hieronim w roku 412 zaleca młodemu mnichowi Rustykowi: „Plec sieci do łowienia ryb, pisz książki, aby z jednej strony ręka przyrządziła pokarm, a z drugiej dusza nasycala się czytaniem” (*Epist.* 125, 11, przekład Jana Czujka).

W tych dyrektywach, sformułowanych przez autorów, którzy cieszyli się ogromnym autorytetem, czynności pisarskie kojarzone są z rozwojem intelektualnym czy duchowym ludzi, którzy je wykonują. Sam proces pisania ma stać się – przez nacechowanie etyczne – elementem procesu doskonalenia umysłu piszących. Wypada jednak stwierdzić, że zalecenia Hieronima i Kasjodora nie upowszechniły się wśród średniowiecznych skrybów, i to niekoniecznie z powodu niedostatków duchowych tych ostatnich, lecz być może właśnie dlatego, że medium pisma alfabetycznego nie sprzyjało kultywowaniu tych aspektów procesu pisania¹⁹.

Zajmując się psychodynamiką pisma średniowiecznego, trzeba uwzględnić fakt, że niekiedy skrybowie pisali nie na podstawie kopii-matki, lecz ze słuchu – tekst był im dyktowany. Tym należy tłumaczyć ogromne różnice w średniowiecznej grafii imion własnych, a także niektóre błędy w przekazie tekstów, powstałe najwyraźniej wskutek błędnego „odsłuchu”. Ta forma kopiowania tekstów stosowana była głównie we wczesnym

19 W dojrzałym i późnym średniowieczu pojawia się kilka zwiastunów nowoczesnego procesu „indywidualizacji przez pismo” – lecz proces ten przybierze na sile dopiero w XVI wieku, by w ciągu czterech następnych stuleci stać się jednym z głównych elementów konstrukcji tożsamości człowieka nowoczesnego. Pisarze, diaryści, myśliciele – wszyscy ci ludzie będą w nowoczesnej Europie tłumaczyć siebie i świat sobie i światu za pomocą zapisów. I wówczas, w epoce druku, gdy pisanie ręczne nie jest już czynnością obciążoną obowiązkiem transmisji kultury, lecz staje się czynnością kreowania kultury – skargi na jego niewygodę ustają. Niewykluczone, że nowoczesne pisanie „siebie”, pisanie „sobą”, w odróżnieniu od średniowiecznego „przepisywania kultury”, nie było czynnością nużącą dla swoich wykonawców właśnie ze względu na tę zmianę jej roli kulturowej. Czy ta teza da się obronić i czy da się ją powiązać z procesami psychodynamicznymi – to pytania, które należy odłożyć do innego tekstu. Być może da się ją ująć prościej – pisanie tekstu nie jest męczące, kiedy piszący pisze go jako świadomy swojego autorstwa samodzielny twórca, dokonujący intencjonalnej ekspresji swojego autonomicznego Ja. W każdym razie można założyć, że przejście od pisania ręcznego do druku miało dla kultury Zachodu konsekwencje nie mniej doniosłe w sferze kreowania i doświadczania kultury niż przejście od mowy do pisma – czego jak dotąd nie dostrzegają teoretycy mediów, skupieni zwykle tylko na jednym z tych przejść. Intuicje dotyczące tych kwestii, jakie rzucał w swoich tekstach Marshall McLuhan, zostały przez większość jego następców zignorowane.

średniowieczu – jako residuum oralności, a zarazem jako praktyczny sposób przewyciężenia deficytu tekstów. Nie ma ona dużego znaczenia dla kwestii interkulturowych omawianych w tym studium, lecz bez wątpienia zmienia obraz psychodynamiki pisma w ramach kultury Zachodu, ponieważ pisanie według modelu „ucho-ręka” różni się wyraźnie od pisania typu „oko-ręka”. Jest to jednak zagadnienie raczej z zakresu psychofizjologii niż kulturoznawstwa, przeto nie mogę zająć się nim szerzej w tym miejscu. Wydaje się zresztą, że niezależnie od tego, czy skrybowie czytali przepisywane teksty, czy je słyszeli, męczyli się nad nimi tak samo, o czym świadczy jeszcze jedna wariacja na znany nam już temat: „Tres digiti scribunt, duo oculi vident, una lingua loquitur, totum corpus laborat”²⁰.

Należy także zauważyć, że w odróżnieniu od kaligrafów wschodnich europejscy skrybowie (zwłaszcza wczesnośredniowieczni) w nierzadkich przypadkach nie rozumieli przepisywanych przez siebie tekstów – w szczególności dzieł antycznych oraz specjalistycznych traktatów (np. z dziedziny medycyny czy przyrodoznawstwa). Dowodem na to są pewne typy błędów, polegające na takim odkształceniu tekstu, wskutek którego niektóre frazy lub zdania tracą sens i strukturę gramatyczną lub nawet stają się szeregami nic nie znaczących liter lub sylab. Sytuacja, gdy osoba pisząca nie rozumie sensu ani znaczenia sporządzanego przez siebie tekstu, jest chyba skrajnym przejawem zerwania związku między pisaniem i tym, co napisane, między czynnością, praktyką pisania oraz kulturową i egzystencjalną funkcją pisma.

Pismo średniowiecznej Europy zapisywane jest przez trzy palce, a nie przez ciało. W pisaniu ideogramów zaangażowane jest całe ciało piszącego. Pismo Europejczyków jest przeto niesomatyczne, natomiast wschodnia kaligrafia jest nie tylko syntezą sztuk (z punktu widzenia Europejczyka), lecz również syntezą doświadczeń sensualnych. Nie działa tu bowiem ani alfabet, odrywający pojęcia od przedmiotów, ani też będąca jego pochodną Arystotelesowska metafizyka, odrywająca umysł od zmysłowego doświadczenia. Tak oto pismo alfabetyczne na różne sposoby oddziela piszącego od doświadczenia otaczającej go rzeczywistości. Oddzielenie to zachodzi nie tylko na poziomie spisanej tym pismem filozofii, co zauważono już dawno temu. Zachodzi ono, o ile przedstawione tu rozumowanie jest prawidłowe,

²⁰ Więcej na ten temat: P. Saenger *Space Between Words. The Origins of Silent Reading*, Stanford University Press, Stanford 1997, s. 48-51, tamże cytowana subskrypcja.

również na poziomie samego aktu pisania, praktyki piśmiennej. Po raz kolejny okazuje się, jak mocno tak zwana duchowość spleciona jest w ludzkiej kondycji z fizjologią.

Czy stwierdzenia tego rodzaju można by przedstawić w odniesieniu do innych systemów pisma? Jak i co mógł odczuwać skryba sumeryjski, wyciskając kliny? Albo egipski, malując święte znaki? Albo indiański, sporządzając to, co nazwaliśmy *Codex Dresdensis*? Na te pytania nie odpowiemy już nigdy. A wobec postępującego zaniku praktyki pisania ręcznego, jaką obserwujemy dziś, w epoce klawiatur, być może i pisanie Europejczyków już wkrótce dołączy do muzeum umarłych czynności kulturowych.

Abstract

Paweł Majewski

UNIVERSITY OF WARSAW

The Copyist's Suffering and the Calligrapher's Joy: On the Psychodynamics of Writing in Medieval Europe

Focusing on the early Middle Ages, Majewski compares the literacy practices of European scribes with those of East Asian calligraphers. His analysis is based on the principles of the psychodynamics of handwriting, both alphabetic and ideographic. Majewski attempts to find the same principles in sources that discuss the psycho-physiological states related to the discussed literacy practices.

Keywords

writing, handwriting, calligraphy, history of writing