
Ars sine scientia nihil est. **Respons na koreferat dra Łukasza Cybulskiego**

Andrzej Dąbrówka

TEKSTY DRUGIE 2019, NR 2, S. 108–116

DOI: 10.18318/td.2019.2.9 | ORCID 0000-0002-1625-1547

Ontologia dzieła sztuki

Skupienie się przy pracy edytorskiej na źródłowym kodeksie jest bezsprzecznie słuszne, ale pod warunkiem uznania w kodeksie **utworu**, nie **obiektu**. To zaś wymaga spojrzenia na cały proces twórczy, nie tylko na ten jego wynik, jaki do nas dotarł w zapisie. Od lat w różnych publikacjach nawołuję o przyjęcie w badawczej obserwacji stanowiska filozoficznego uznającego **procesualność** istnienia obserwowanych obiektów, w odróżnieniu od ich istnienia punktowego jako gotowych rzeczy, które po prostu istnieją, więc je widzimy.

Zanim uszczegółowimy to ujęcie ontologiczne w kategoriach retoryki, wstępnie przełożmy je na ogólne kategorie informatyczne. Patrząc na kodeks jako utwór, dokonamy rozróżnienia informacji na wejściu i na wyjściu.

Na informatyczny INPUT (w warstwie uchwytniej drogą obserwacji efektów twórczości) składają się dwie grupy składników: (1) motywy inwencyjne, które można rozpoznawać w zapisanym tekście i porządkować w kategoriach genologicznych; (2) motywy formalno-gatunkowe

Andrzej Dąbrówka – prof. nauk humanistycznych w IBL PAN. Specjalizuje się w mediewistyce literackiej i estetyce teatru. Autor m.in. *Teatr i sacrum w średniowieczu* (2013). Najnowsze: *Sposoby wykorzystania przeszłości w kulturze religijnej i edukacji; Oblicza mediewializmu II*. Biogram <http://nplp.pl/artukul/andrzej-dabrowka/> Publ. online <http://ibl.academia.edu/AndrzejDabrowka> Kontakt: andrzej.dabrowka@ibl.waw.pl

(*divisio*) – w dość nietypowy sposób połączone w jednej książce, w której spotykają się i poezje (para)liturgiczne (u Nargielewicz *Arfa* – w osobnej części kodeksu z własną paginacją), oraz prozy (*Różne historyje...*: romanse, nowele szkolne) – z własną kartą tytułową i osobną paginacją.

To, co do nas dociera jako OUTPUT pewnego procesu twórczego, to w naszym przypadku papierowy kodeks kieszonkowego formatu (9 × 15 cm) zapisany maczkiem i pozbawiony czytelnych sygnałów swojego statusu retorycznego: czy jest zapisem memoratywnym (kanon IV), czy publikacją (kanon V).

Tylko elementy na wyjściu są nam naocznie dane, jednak i te pierwsze, wykraczające poza materialne twarde fakty (a zwykle je poprzedzające), nie są bynajmniej czystą spekulacją, gdyż można je w pewnym zakresie zrekonstruować na podstawie kategorii poetyki i teorii retorycznej. (Zasygnalizowane w tytule fundamentalne znaczenie teorii dla praktyki rozpatrzę poniżej.) Oba typy informacji – pochodzenia materialnego i teoretycznego – domagają się takiej samej uwagi i oceny, gdyż w równym stopniu istnieją, choć wywierały wpływ na proces twórczy na różnych jego etapach i różnie są ucieleśnione w efektach twórczości.

Spojrzenie konstruktywistyczne

Skupienie na tym, co dzieje się na wejściu systemu, nie na jego wyjściu należy do zasadniczych wytycznych konstruktywizmu¹. Zaproponowałem własną teorię konstruktywistycznego badania tekstów dawnych w artykule z 2009 roku², która spotkała się z pewnym zainteresowaniem tej szkoły literaturoznawczej³, jednak bodaj nikt prócz mnie nie próbował zastosować tej ogólnej koncepcji do analizy konkretnego przypadku. Uczynimy ten pierwszy krok teraz, oczywiście tytułem próby wdrożenia dyrektyw teorii, nie jej pełnej

1 Constructivist approaches focus on self-referential and organizationally closed systems; such systems strive for control over their inputs rather than their outputs (manifest wstępny na II stronie okładki każdego nru „Constructivist Foundations”).

2 A. Dąbrówka *Konstruktywizm w badaniach literatury dawnej*, „Nauka” 2009 nr 3, s. 133-154.

3 „Literatura dawna a współczesne słowniki teoretyczne. Spotkanie drugie: Konstruktywizm” – Konferencja w Toruniu – „Pytania do profesora Dąbrówki. Dyskusja panelowa wokół tekstu Andrzeja Dąbrówki *Konstruktywizm w badaniach literatury dawnej* – pytania uczestników”, 8 stycznia 2015 roku; Opublikowane w: P. Bohuszewicz *Dyskusja wokół tekstu Andrzeja Dąbrówki *Konstruktywizm w badaniach literatury dawnej**, „Litteraria Copernicana” 2016 nr 3 (19), s. 211-219, online <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2016.046>.

aplikacji, gdyż ta wymagałaby innego podejścia niż tryb „ostatniego słowa” w dyskusji.

Przypomnę kilka spośród kilkunastu kierunków, jakie zaproponowałem w rozprawie z 2009 roku (tam były to punkty 4-8 i 11), które można bezpośrednio zastosować do naszej dyskusji.

Rzuconą wyżej myśl o konieczności przywrócenia procesualnego spojrzenia na twórczość omawia szerzej punkt 4. rozprawy. „Dzieło jest wydarzeniem historycznym, nie zaś gotowym artefaktem”. Typowe wydarzenia historyczne są wynikiem zderzenia strategii uczestników, natomiast efekty procesów twórczych są wynikiem strategii autorów działających w swoich środowiskach kulturowych i społecznych. Sygnałami tych strategii są wybory materiałów tematycznych, które pozwalają zrealizować zadanie twórcze określone przez docelowe kategorie estetyczne jak komizm, zabawa, dydaktyzm, moralizacja⁴.

Stąd podniesiona w punkcie 5. sprawa fazowości procesu powstawania i transmisji: „tożsamość dzieł sztuki nie jest obiektywnie dana, lecz podlega definiowaniu przez uczestników procesu odbioru i transmisji. Wyczuleni na te dwa punkty pytamy o status kodeksowego zapisu – czy jest zapisem memoratywnym, czy publikacją, a także jaką funkcję pełni kolejność części, i co może znaczyć rozbieżność między paginacją a faktyczną kolejnością stron (więcej poniżej).

Rozbieżność ta podpada pod punkt 6: „Niesamodzielność i niepełna władza autora”⁵. Jeśli poważnie traktujemy dane materialne, nie możemy ignorować sprzeczności między sytuacją, gdy kodeks ma niezakłóconą paginację ciągłą lub gdy jest ona sprzeczna z faktyczną kolejnością stron, a po trzecie nie odzwierciedla deklaracji autorskich w paratekście (wiersz wstępny do *Różnych historyj* podaje jeszcze inną kolejność niż paginacja i obiektywne liczbowanie kodeksu). W jakiej kolejności wydać składniki kodeksu, jeśli te trzy porządki numeracji się nie pokrywają? Który jest najważniejszy? A jeśli każdy z tych porządków jest adresowany do innego odbiorcy lub jest śladem innej fazy transmisji bądź jakimś jej zaplanowaniem? Wówczas należałoby istnienie tych trzech porządków traktować jako dowody „odrębności poszczególnych realizacji tekstu, gdyż odtwarzane są one w innym uwarunkowaniu celowym,

4 Pisał o tym Jan z Garlandii w *Poetyce paryskiej*, wyodrębniając osobną Ars Eligendi między kanonem pierwszym a drugim, co omawiam w A. Dąbrowska *Konstruktywizm...*, s. 142-144.

5 A. Dąbrowska *Konstruktywizm...*, s. 144-145.

skoro inna jest publiczność”⁶. – Czym jest ten kodeks, czy jego publicznością byli miejscowi konfratry, czy raczej docelowi czytelnicy druku, a może brani byli pod uwagę np. przełożeni klasztorni kontrolujący jego twórczość i mogący pokrzyżować plany autora co do dalszej transmisji dzieła?

Jak pisałem w punkcie 7.⁷: „W zakresie estetyki literackiej konstruktywizm dąży do przywrócenia całościowości retorycznej aparatury twórczości (procedur utekstowienia): cały czas to, co do nas dociera jako skończony utwór, ma w sobie potencjalnie wszystkie modalności i fazy i w trakcie transmisji jedne ustępują miejsca innym. Ulega wtedy redukcji faza wykonawcza (*actio, pronuntiatio*)”. Kodeks Nargielewicz (choć jest czystopisem) właśnie nie ma cech końcowej publikacji, nie wyróżnia bowiem swych części i ze względu na format 9 × 15 cm jest nieczytelny (lustro strony można przykryć dłonią). Śladem ujawniania się tych potencjalności mogą być choćby niezgodności między paginacją a faktycznym porządkiem gatunkowym w kodeksie. Jeśli nie dowodzą one wejścia na pewną ścieżkę transmisji (np. przygotowanie do druku), to mogą wyrażać taki zamiar.

Dekonstrukcjonizm ignorujący „przestarzały” paradygmat ustno-pamięciowy dokonuje redukcji głosowości i jest apoteozą tekstu pisanego. Już nie pamięta o tym, że dopiero adekwatne głosowe wykonanie dostarczało kiedyś „pełnego egzemplarza” utworu. Sam tekst nim nie jest. Czy było możliwe/przewidziane odczytanie na głos dla publiczności klasztornej? Jeśli nie, dany utwór musiał być przed nią zamaskowany czy ukryty, gdyż był przeznaczony dla innej publiczności.

Twierdzenie o wyłącznie mentalnym istnieniu tekstu (w odróżnieniu od materialnego zapisu) uszczegółowiam w punkcie 8.⁸: twórca tak naprawdę nie tworzy gotowego dzieła, które staje na półce w bibliotece (archiwum), ale partyturę do gry na instrumencie ewokacji semantycznych, zaś odbiorcy powtarzają za twórcą zaplanowane przezeń „potrącenia strun” i w *wyobraźni* słyszą skomponowaną muzykę, uczestniczą w opowiadanej akcji. Jest to możliwe, jeśli (o ile) praca tej wyobraźni – zarówno twórczej jak i odbiorczej – podlega tym samym generatywnym uwarunkowaniom, które konstruktywizm układa w trójkącie kognitywnym: autor, język, środowisko. Żaden z elementów tej triady nie jest samoistny.

6 Tamże, s. 145.

7 Tamże.

8 Tamże, s. 145-149.

O paratekście

Na zakończenie przyjrzymy się bliżej dwu istotnym elementom paratekstu: wierszowi wstępnemu do *Różnych historyj* oraz paginacji.

Przemowa do ciekawego czytelnika

()

Tegom i ja sposobu na nudność zażywał
 Kiedym się ustawiczną zabawką rozrywał
 Abym się i tęskności, pracując, obronił
 I darmo nie prożnując, nieprawości chronił.
 Po szkolnych i kościelnych księgach opisanych
 A szkolnym i kościelnym osobom oddanych
 Tą-m też malucką książkę podał politycznym
 Czyznąc wstręt[?] teskliwościom ich melancholicznym.

- Do kogo jest adresowany ten wstęp? Czy jest przeznaczony dla czytelnika druku, czy dla kogoś, kto miałby rozporządzać rękopisem? Czy jest okładką dla bezpiecznego przekazania dzieł jako efektów przyzwoitej i dozwolonej twórczości?
- Jakie światło rzuca to autorskie zróżnicowanie adresatów na nasze pytanie o wolę autora co do formy publikacji? Czy wystarczający byłby ten jeden rękopis, aby dotrzeć do „osób szkolnych i kościelnych”, a potem jeszcze i „politycznych”?
- Deklaracja o „sposobie na nudność” sugeruje jednak klasztorne więzienie jako miejsce tej pracy literackiej, gdyż określanie jako „nudny” normalnego toku życia zakonnego, zwłaszcza u dojrzałego zakonnika, który miał pełne ręce roboty, nie byłoby adekwatne, ani tym bardziej stosowne.
- Nie jest pozbawione informacji o planach autora to, że o swoim dziele mówi w kategoriach „książek”. Opisał najpierw „księgi szkolne”, potem kościelne, a dodał od siebie książeczkę rozrywkową, każdą z tych prac zaś przeznaczał dla różnych osób: szkolnych, kościelnych i politycznych (wykształconych świeckich). Całkowicie różne grupy adresatów oznaczają różne książki.
- Czy osobne adresowanie do „osób szkolnych” nie oznacza, że była w dorobku Nargielewicza nieznaną partią typu podręcznikowego, np. przekład *Dystychów* Katona lub podobnych pozycji z *libri catoniani*? Luka w paginacji kodeksu między stronami 166 a 262 może wskazywać, że

posiadał on w tym miejscu początkowo partię szkolnych utworów. Należałoby mieć to na uwadze, wertując rękopiśmienne zasoby domi- nikanów, czy gdzieś nie znajdzie się taki 50-kartkowy zeszyt z polską poezją szkolną, o stronach tak ponumerowanych.

- Porządek paginacji jest odwrotny niż porządek oprawy części: partia poezji liturgicznej z „końcową” czyli najpóźniejszą paginacją (pp. 262- -295+2nlb) trafia na początek, a partia o „najmłodszych” liczbowa- niach (1-166+2nlb) zamyka znany nam kodeks. O miejscu w kodeksie partii brakującej (168?-261?) trudno coś powiedzieć, prawdopodobnie była w środku zgodnie z liczbami. Badanie znaków wodnych pa- pieru być może coś by dodało do tej wiedzy.
- Uderzająco niespójne z paginacją jest rozporządzenie treścią w wier- szu wstępnym do części prozatorskiej: *Przemowa do ciekawego czytelnika*. Odwraca on porządek treści, tym razem nie według paginacji, ale zgodnie z rzeczywistym (znanym nam) układem kodeksu, który otwiera poezja kościelna, a zamyka proza. Ktoś przebudował kodeks wbrew pierwotnej paginacji, wysuwającej na czoło prozę. Przesunięcie poezji liturgicznej na początek kodeksu, a prozy na jego koniec stwa- rza układ książki wyrażający „modalność zamaskowania” – tu treści (miejscami) nieprzyzwoitej treściami przystojnymi.
- Wymieniona w tej dyspozycji treści partia opisująca „księgi szkolne” jest wymieniona najpierw, przed „księgami kościelnymi”, i to akurat ma pokrycie w paginacji: luka w liczbowaniu (zaginionej części szkol- nej?) obejmuje numery niższe, po niej następuje część „kościelna” numerowana wyżej. Jeśli wiersz mówi prawdę, zawiera wskazówkę, że ta szkolna część rzeczywiście istniała w pierwotnym kodeksie.

Dla porządku należy rozwinąć rzucone powyżej porównanie z *libri catoniani*. Były to średniowieczne kolekcje dydaktyczne składające się z kilku utworów podręcznikowo-lekturowych⁹. Odpisywano je często łącznie, również druko- wano je w różnych zestawach, choć do najpopularniejszych należała szóstka¹⁰,

9 Omawiam je szczegółowo w książce *Średniowiecze. Korzenie* (PWN, Warszawa 2005), i szerzej w rozprawie *Treści religijne w podręcznikach i lekturach szkolnych*, w: *Animarum cultura. Studia nad kulturą religijną na ziemiach polskich w średniowieczu*, red. H. Manikowska, W. Brojer), IH PAN, Warszawa 2008, s. 459-498, https://www.academia.edu/30709375/Treści_religijne_w_podręcznikach_i_lekturach_szkolnych.

10 Typowy skład kanonu „Sześciu autorów”: 1. Stacjusz (Stattus, 45?–96?), poezje epickie, *Thebais*, *Achilleis*; 2. *Disticha Catonis* (III w.); 3. Avianus (ok. 400, *Fabulae Aviani*); 4. Klaudian, poemat *De raptu Proserpinae* (Claudian Claudianus, ok. 400); 5. *Ecloga Theodoli* (IX w.), in. *Theodulus* – ist-

a później ósemka¹¹. Choć bez wątpienia wszystkie te utwory z osobna i łącznie były przeznaczone dla uczniów (kleryków) szkół katedralnych, są mocno zróżnicowane gatunkowo, stylistycznie i etycznie. Są tam poezje epickie, bajki, moralizacje, kompendium katechetyczne, podręcznik dobrych manier, a nawet jeden romans biblijny. Kiedy zatem szukamy form typograficznych, jakie mógł znać czy naśladować nasz autor, nie możemy zapominać o szkolnych wielogatunkowych zbiorach typu *libri catoniani*.

Przechowanie, publikacja, edycja: praktyka bez teorii nic nie znaczy

Zaproponowałem zastosowanie w praktyce przesłanek konstruktywistycznej metodologii badań artystycznych nad epoką przednowoczesną. Metoda pokazuje specyfikę tej grupy dyscyplin, i ich obiektów – płynnych wydarzeń historycznych, które należy w celu badania skonstruować (myślowo wypreparować), gdyż ich obserwacja i interpretacja nigdy nie wyczerpują się w kontemplowaniu artefaktu, lecz muszą dążyć do rozpoznania uwarunkowań generatywnych, a w zachowanych artefaktach powinny dostrzegać procedury retoryczne zastosowane w taki sposób, aby pokierować odbiorcą, uwzględnić polimorficzność medialną, transformacje gatunkowe, drogi transmisji i remediacji. To wszystko składa się na wiedzę teoretyczną (*scientia*), której nieodzowność dla praktyki artystycznej sformułował około roku 1400 jako zasadę Jean Mignot, późny kierownik budowy katedry mediolańskiej: „praktyka bez teorii nic nie znaczy”¹². Zasada ta była jednak już przed tą odważną wypowiedzią podstawą paradygmatu ustno-pamięciowego w kulturze. Nie mógł on działać, jeśli nie było wspólnej wiedzy łączącej środowisko twórcy i środowisko publikacji. Żadna publikacja nie byłaby skuteczna ani nawet możliwa, gdyż większość dyrektyw semantycznych zakodowanych w zapisanym = zapamiętanym tekście nie zostałaby odkodowana przez publiczność.

nieje przekład polski D. Gackiej *Ekloga*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014; 6. Maksymian (Maximianus, VI w., *Elegiae*, erotyki) – istnieje polski przekład A.M. Wasyl *Elegie*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015.

11 Tradycyjny skład kanonu „Ośmiu autorów”: 1. *Ecloga Theodoli*; 2. Cato, *Libri IV Catonis*; 3. *Facetus*; XII w.; 4. Mateusz z Vendôme, *Thobias*, romans biblijny w 1113 dystychach; 5. Ezop, Aesopus; 6. *De contemptu mundi (Cartula nostra...)*; 7. *Floretus*; 8. Alain de Lille, *Parabolae* – istnieje przekład polski B. Spieralskiej-Kasprzyk *Księga przysłów*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018.

12 Dyskusję omawia m.in. J. Ackerman „*Ars sine scientia nihil est*”. *Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan*, „The Art Bulletin” 1949 No. 31.

W słynnym sporze mediolańskim¹³ ujawniła się potrzeba uwidocznienia zasad konstrukcji dzieła, gdyż bez tej jawności wykonawca inny niż projektant nie potrafiłby wykonać projektu czy nawet dokończyć budowy zaczętej przez innych. Podobnie jest z publikacją rękopisu: rozminie się ona z intencją autora, jeśli nie będzie między autorem a wykonawcą wspólnej wiedzy o kompozycji artystycznej.

„Utwory nie wyczerpują się w realizacji tekstowej i zmysłowej, tylko istnieją mentalnie i podlegają cały czas w umyśle procesom obróbki”¹⁴. Częścią tej obróbki jest decyzja podania do druku, ale także edycja krytyczna: zmieniają one aktualizowany kształt tekstu. Na tych etapach autor traci wpływ na formę, a w pewnym stopniu na tekst, który czytelnik odtwarza z druku. Należy dbać o to, aby bez powodu nie sprzeniewierzać się intencji autorskiej, wkraczając zbyt śmiało w formę zapisu w publikacji, gdyż ta może nie tylko technicznie ingerować w intencjonalny kształt utekstowienia, ale zniekształcać autorski utwór.

Minimum ingerencji w przekaz stanowi **transliteracja**, nie **transkrypcja**. Wszelkie decyzje wykraczające poza „transliterację od deski do deski” są obróbką o niepewnym statusie informacyjnym. Można oczywiście stanąć na stanowisku, że nowe edycje nie mają żadnych zobowiązań wobec wydawanych autorów i należą wyłącznie do sfery dzisiejszej egzegezy. Ale nie jest pozbawione zasadności przekonanie, że edycja krytyczna, która nie ma zamiaru być formą publikacji tekstu (w sensie V kanonu retoryki), zakrawałaby na akt kradzieży intelektualnej.

13 „Znana jest kontrowersja wokół budowy katedry w Mediolanie, kiedy to rozwiązania kolejnych budowniczych – Włochów, Francuzów i Niemców, m.in. Henryka III Parlera z Ulmu – podważali inni architekci. Przyjęcie zasady ujawniania elementów konstrukcyjnych („wizualnej logiki”) ułatwiało kontrolę procesu budowy, rozstrzyganie wątpliwości i sporów między zleceniodawcą a zleceniobiorcą, stwierdzenie stanu budowy po przerwach i przy zmianie majstrów oraz dzielenie kompetencji na styku trzech zasadniczych faz budowy: projektu architektonicznego [inventio – jaki kształt i przeznaczenie budowli], konstrukcji budowlanej [divisio – jakie materiały do wykonania której części] i samego wzniesienia gmachu [elocutio – wyposażenie i pełny wystrój wnętrza] – nie zawsze, może wręcz tylko niekiedy, realizowane były przez jednego zleceniobiorcę, korporacyjny zleceniodawca też nie był wiecznie taki sam, z kadencji na kadencję zmieniał swój skład osobowy, a co za tym idzie mógł zmieniać stanowisko” (A. Dąbrowka *Teatr i sacrum w średniowieczu: religia – cywilizacja – estetyka*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2013, s. 383). J. Białostocki *Myśliciele i artyści o sztuce od starożytności do 1500*, wyb. i oprac. J. Białostocki, PWN, Warszawa 1988.

14 A. Dąbrowka *Konstruktywizm...*, s. 151.

Dyktat ścisłego materializmu w tekstologii wynika z redukcji tekstu do tego, co widać na powierzchni, przy ignorowaniu wszystkiego w tej górze lodowej, na czym ten widoczny segment spoczywa. Jest to podejście z gruntu błędne: tekstu nie ma materialnie, istnieją tylko jego zapisy. Czego się dowiemy o górze lodowej, gdy badając ją, zignorujemy całą masę danych z jej niewidocznej części, a tu pozyskiwanych teoretycznie, nie w bezpośrednim oglądzie?

Abstract

Andrzej Dąbrowka

THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES (WARSAW)

Ars Sine Scientia Nihil Est: A Response to Łukasz Cybulski's Presentation

Without entering into a detailed polemic with Łukasz Cybulski, Dąbrowka disagrees with his conclusion that literary practices of the past should exceed our speculations as to its function. Every practice follows a certain theory whose formulation allows us not only to understand historical practices but also to fill the gaps in our knowledge left by missing material documentation. The fundamental theory is old literary rhetorics, which gains heuristic value thanks to new perspectives on the ontology of the work of art and constructivist textual scholarship.

Keywords

manuscript book, rhetorics, textual scholarship, critical edition, ontology of art, radical constructivism