

MAGDALENA BARBARUK

**MIKROHISTORIE — MAKROPERSPEKTYWY BADAŃ NAD  
GLOBALIZACJĄ. KOMENTARZ DO TEKSTU PAWŁA KLINTA  
*OGÓLNOEUROPEJSKI MANIFEST KOPISTÓW, CZYLI  
O KARIERZE PEWNEGO KOLOFONU DO XVIII W.***

To chyba najbardziej wzruszająca spośród znanych mi historii (historyjek, opowieści) w dziejach globalnej Europy (i spośród zaprezentowanych w ramach tegorocznej odsłony cyklu konferencyjnego „Historia — kultura — globalizacja”). Tekst dra Pawła Klinta śledzący ponad dwunastowiekowy fenomen popularności dwuwiersza umieszczanego przez skrybów z tyłu rękopisu: *Qui nescit scribere, nullum putat esse laborem, quia quo tres digiti scribunt, totus corpus laborat*, dotyka granic „mikro” (czy można zajmować się fenomenem czegoś drobniejszego, mniej znaczącego w perspektywie globalnej niż kolofon?), ale i „makro” (historia niebywale, niekiedy trudnej do uzasadnienia trwałości drobiazgów, sentencji, anegdot, dowcipów, motywów plastycznych, wydaje się równie właściwym rozumieniem tzw. „długiego trwania”).

Artykuł o popularności łacińskiego kolofonu z końca VI wieku prezentuje potoczne (już) rozumienie globalizacji jako uniwersalizacji („rozpowszechnianie treści kulturowych na masową skalę”, „proces rozslawiania konkretnych utworów, a nawet motywów”, europejska „kariera” motywu, jego „recepacja”), unifikacji („ujednolicanie kultury”) połączonej jednakże z twórczą interpretacją („uaktualnianie” wersji kolofonu, polegające na „adaptacji elementów wspólnej kultury łacińskiej w poszczególnych językach narodowych w XVI-XVIII w.”, funkcjonowanie sentencji w blogosferze).

Prezentowane przez autora poszukiwania badawcze i ich wyniki mieszczą się w nurcie zainteresowań globalizacją, który ma u źródeł jedno z podstawowych doświadczeń poznawczych człowieka późnej nowoczesności: konstatacji faktu (i fascynacji nim) że żyjemy w jakiejś Borgesowskiej bibliotece, gdzie wszystko zostało już napisane, teksty wzajemnie się komunikują, że wystarczy tylko prześledzić historie motywów, by przekonać się o ich zadziwiającej żywotności... Różnica między celem autora a potocznym

przeświadczeniem jest „tylko” taka — czego autor dowodzi — że wydaje się, iż nic nie zostaje zapomniane w kulturowej ekumenie. W badaniu historii „repcji” rodzi się pokusa, by cofać się coraz bardziej w przeszłość, szukać „praźródła”. Nasuwać się tu może pytanie czy nie rozmywamy w ten sposób pojęcia i tak bardzo nieostrego, jakim jest „globalizacja”.

Jestem przekonana, że także ten nurt badań nad globalizacją (oprócz dominujących w dyskusji o globalizacji „wielkich tematów”, głównie badań nad gospodarką i polityką), szukający źródeł i trwałości faktów ludzkiego ducha i jego rozmaitych przejawów, decydować będzie o niesłabnięciu popularności refleksji nad procesami globalnymi. Posiadając kompetencje historyczne i filologiczne możemy szukać w różnych epokach (a nawet kręgach kulturowych, czego autor w tekście w zasadzie nie czyni, ograniczając się do tzw. kultury łacińskiej) trwałości „elitarnego” łacińskiego kolofonu, ale równie frapujące jest napisanie np. globalnej historii przedwojennego szlagieru, tanga *To ostatnia niedziela* (1935), którego muzykę napisał Jerzy Petersburski, słowa Zenon Friedwald, a nuci się ją (choć z dopisanym rosyjskim tekstem) w *Spalonych słońcem* Nikity Michalkowa, melodię słycać w reklamie perfum firmy Lacoste, na stronie restauracji *White* w Bejrucie. Kto był pierwszy? Czy to polski utwór? Czy w innych obszarach kulturowych uznaje się piosenkę za „własną”? Jakimi drogami rozprzestrzeniała się jej znajomość? Czy wyłącznie za sprawą Rosjan czy też mogło mieć jakieś znaczenie wykonanie jej np. przez Jacka Wójcickiego w *Liście Schindlera* Stevena Spielberga lub w filmie Krzysztofa Kieślowskiego *Trzy kolory. Biały*? Czy upowszechnieniu uległa tylko muzyka? Wprawdzie istnieje hiszpańskojęzyczny utwór pod tytułem *El ultimo domingo*, ale śpiewa go polska wokalistka zespołu *Noche de Bolero*. Czy jeśli na płycie Sophie Solomon *Poison Sweet Madeira* melodia figuruje pod tytułem *Burnt by the Sun*, powinniśmy mówić, że zglobalizowała się piosenka rosyjska czy też cały czas odnosić się do polskiego oryginału? A jeśli rosyjska, to która? W języku rosyjskim zostały ponoć do melodii polskiego tanga napisane trzy różne teksty. Na ile możliwe są przetworzenia, by wciąż mówić o tym samym artefakcie? Tego rodzaju pytania i wątpliwości pojawiają się, ilekroć usłyszę tę melodię w pozapolskim kontekście. Jest ich stosunkowo wiele, a przypomnijmy że kariera tego tanga trwa tylko 70 lat.

Zagadka wędrówki łacińskiego kolofonu, a także innych znanych motywów czy popularnych melodii, tajemnica ich pochodzenia, ożywia badania nad globalizacją równie mocno co wielkie, ogólnoswiatowe kryzysy gospodarcze. Zdaje się źródłem

niewyczerpanym. Coraz większym problemem może natomiast być rozwiązywanie tych globalnych zagadek, pisanie mikrohistorii w perspektywie „makro”. Być może niemożliwa jest już encyklopedyczna erudycja na skalę prof. Ernsta Roberta Curtiusa, autora *summy* komparatystyki literaturoznawczej pt. *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, być może materiał badawczy przyrasta dziś zbyt szybko, ale za to dysponujemy wyszukiwarkami internetowymi, na wyłączne korzystanie z których powołał się podczas dyskusji autor omawianego tekstu.