Acta Universitatis Wratislaviensis No 3559

Studia o Książce i Informacji 32 Wrocław 2013

Katarzyna Setkowicz
Wrocław

Książka popularna wobec uwarunkowań prawnych i rynkowych hiszpańskiego Złotego Wieku — na przykładzie gatunku *libros de caballerías*[*]

Jak twierdzi Roger Chartier, literatura hiszpańska Złotego Wieku stanowi idealny obiekt badań nad kulturową tożsamością książki, ponieważ bardziej aniżeli francuska czy angielska w swych paratekstach przejawia skłonność do autotematyzmu, rozprawiania o uwarunkowaniach produkcji, obiegu i recepcji: „Nieskończenie można by wymieniać przykłady w literaturze Złotego Wieku, które ukazują tę niezwykłą świadomość autorów w relacji do tekstów literackich, ich form, ich czytelników”[1]. Jednocześnie *libros de caballerías* jako najpoczytniejszy gatunek czysto literacki w XVI wieku w Hiszpanii stanowią znakomity materiał badawczy — zarówno ze względu na stopień swojego rozpowszechnienia, jak i na kontrowersje, które wzbudzały, przyczyniając się do tworzenia komentarzy teoretycznoliterackich, publikowania antagonistycznych lub pochlebnych opinii (i o samych książkach, i ich twórcach), formułowania nowych rozwiązań legislacyjnych, a nawet stając się inspiracją do stworzenia jednej z najwspanialszych powieści w historii literatury, *Don Kichota*.

W ten oto sposób, w ramach badań nad fenomenem *libros de caballerías*, można zaobserwować zarówno wiele zmian dotyczących tożsamości pisarza renesansowego (początki jego profesjonalizacji), wchodzących w zakres obszaru

[*] Projekt współfinansowany ze środków Unii Europejskiej w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego.

[1] R. Chartier, *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin y Antonio Saborit*, red. A. Cue, Meksyk 2000, s. 133: „Serían infinitos los ejemplos en la literatura del Siglo de Oro que hacen ver esta conciencia de los autores en relación con los textos, las formas, los públicos”. Wszystkie tłumaczenia z języka hiszpańskiego pochodzą od autorki.

© for this edition by CNS

zainteresowania socjologii twórczości, czy też szerzej — socjologii literatury, jak i ewolucję książki jako przedmiotu, który zyskał wówczas charakter komercyjny.

W momencie wydania drukiem Biblii Gutenberga po świecie krążyło niewiele więcej niż sto tysięcy rękopisów, natomiast około 1520 roku liczba dostępnych książek wynosiła już ponad 20 milionów[2]. Podane wartości znakomicie obrazują rozmiar rewolucji, jaka dokonała się po rozpowszechnieniu druku. W Hiszpanii specyficzny kontekst wytworzyły różnorakie zmiany na tle politycznym, kulturowym oraz prawnym, warunkujące formowanie się tam szesnastowiecznej literatury popularnej. Po pierwsze, należy wskazać na umożliwienie powielania książek, związane z rozpowszechnieniem na ziemiach hiszpańskich wynalazku druku, co uczyniło z nich pierwszy homogeniczny produkt o charakterze masowym. Przekształcenie charakteru publikacyjnego, przejście (w znacznej mierze) od rękopisu do druku, doprowadziło w efekcie do zmian w całym procesie kreacji. Jak twierdzi Victor Infantes, „Większość ówczesnych tekstów zawdzięczało swoje istnienie możliwości ich wydrukowania, co oznacza, że były pisane z nadzieją, iż zostaną wydane, i nie miały na ogół powodu do niezależnego istnienia w rękopisie”[3]. Mamy zatem do czynienia z zupełnie nową motywacją pisarską — książka była pisana z przeznaczeniem do druku. Wówczas stała się także produktem rynkowym, a pisarz zaczął być postrzegany podług dwóch nowo powstałych kategorii: jako autor i zarazem właściciel praw do swojego dzieła. Jak określił to Pedro Ruiz Pérez, „W [szesnastowiecznej] przestrzeni druku pisarz musiał szukać swojej własnej definicji pomiędzy autorytetem twórcy a wartością przedmiotu”[4]. Przywilej druku książki przyznawany był jej autorowi, ten natomiast mógł nim dowolnie dysponować, również — sprzedać zainteresowanemu zakupem wydawcy. Z założenia licencja chronić miała interesy drukarza, uniemożliwiając publikację innych wydań w regionie, w którym prowadził on działalność[5]. Wkrótce jednak stała się ona również zalążkiem swoistego rodzaju prawa autorskiego, pozwalając autorowi na czerpanie zysku ze swojej twórczości. Zwiększenie dostępności książek

[2] J.C. Mainer, *Vivir de la literatura. El oficio de escribir y el mercado literario*, [w:] *Ganarse la vida en el arte, la literatura y la música*, Javier Gomá Lanzón (koord.), Barcelona 2012, s. 85.

[3] V. Infantes, *La tipología de las formas editoriales*, [w:] *Historia de la edición y de la lectura en España 1472–1914*, red. V. Infantes, F. Lopez, J. Botrel, Madryt 2003, s. 43: „La mayoría de los textos deben su existencia a la posibilidad de ser convertidos en impresos, es decir, que se escriben teniendo presente que se van a editar y no tienen, en general, razón de ser manuscrita independiente”.

[4] P. Ruiz Pérez, *El concepto de autoría en el contexto editorial*, [w:] *Historia de la edición*..., s. 69: „En el espacio de la imprenta el escritor debe buscar su propia definición entre el principio de autoridad y el valor de la propiedad”.

[5] Na monarchię hiszpańską składały się wówczas dwa odrębne byty państwowe — Korona Kastylii i Korona Aragonii. Były one zjednoczone pod berłem jednego monarchy, jednak aż do roku 1707 pozostawały oddzielne pod względem administracyjnym i prawnym, jedyną wspólną instytucją była Inkwizycja. Dlatego też, jeśli pisarz chciał zapewnić sobie wyłączność praw autorskich na terenie całej monarchii hiszpańskiej, musiał starać się o osobne licencje w obu Koronach.

© for this edition by CNS

oraz pisarska świadomość tworzenia dla czytelnika „masowego", a zatem celowe nastawienie na osiągnięcie jak najwyższych wyników sprzedażowych, ukształtowały wcześniej nieznany koncept, a mianowicie doszło do narodzin pierwszej „literatury rozrywkowej" (hiszp. *literatura de entretenimiento*).

Hiszpański romans rycerski, *libro de caballerías*, pojawił się na początku wieku XVI i tym samym był produktem późnym względem innych państw europejskich. Na późnośredniowiecznym dworze hiszpańskim czytano przede wszystkim dzieła należące do tzw. materii bretońskiej. Wątki arturiańskie, którymi inspirował się między innymi Chrétien de Troyes, stały się ogólnie znane na dworze, lecz przez ich niedostępność w nikłym stopniu dotarły do świadomości odbiorcy popularnego. Cykl bretoński silnie naznaczył literaturę hiszpańską — opowieści o rycerzach, rozpowszechnione wszak w całej Europie średniowiecznej, w renesansowej Hiszpanii dały początek gatunkowi wyjątkowemu, który w krótkim czasie stał się jednym z najważniejszych elementów przemysłu wydawniczego na Półwyspie Iberyjskim. Pierwsze drukarnie pojawiły się tam około roku 1470, ciesząc się co prawda bardzo dobrym przyjęciem ze strony wówczas rządzących królów katolickich, lecz nigdy nie osiągając stopnia rozwoju zbliżonego do innych liczących się państw europejskich. *Libros de caballerías* stanowiły zasadniczy trzon hiszpańskiej produkcji literackiej, a to przez „nadzwyczajną obfitość publikacji, w dużym stopniu przewyższającą wszystkie pozostałe powieści średniowieczne i szesnastowieczne razem wzięte"[6]. Według wyliczeń badaczy zajmujących się tą problematyką, w kraju, w którym, włączając Portugalię, mieszkało mniej niż 10 milionów ludzi, pod koniec XVI wieku było w obiegu nawet 300 tysięcy egzemplarzy powieści rycerskiej[7].

W istocie wszystkie klasy społeczne znały *libros de caballerías* — były one powszechnie czytane albo przynajmniej słuchane. Juan Ignacio Ferreras podkreśla, że ogromny sukces romansu rycerskiego był nie tylko efektem swoistego rodzaju mody, lecz także „narodzinami tego, co dziś określamy jako dzieło literackie"[8]. Książka oczyszczona została z elementów, które dotychczas pozostawały jej nieodzownym atrybutem, to jest z własności dydaktycznych i moralizatorskich. *Libros de caballerías* odcinały się od kolektywnej moralności i ówczesnych kodeksów dydaktycznych, pozostając zależne wyłącznie od tego, co było immanentne dla ich schematu gatunkowego. Na przestrzeni lat pojawiały się, co prawda, próby skonstruowania powieści rycerskiej o charakterze moralizatorskim, jak na przykład *Florisando* (1510) Ruya Páeza de Ribery, w którym liczne motywy teologiczne zastępowały elementy magiczne, a rycerz porzucić miał indywidualne poszukiwanie przygód i sławy, walcząc jedynie o cele najwyższe (w imię Boga) i tylko

[6] M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela* I, Madrid 1962, s. 200: „una extraordinaria abundancia que excede con mucho a todas las demás novelas juntas de la Edad Media y del siglo XVI".

[7] J.I. Ferreras, *La novela en España*, *Siglos XVI, XVII y XVIII,* t. II, Madryt 2009, s. 58.

[8] *Ibidem*.

© for this edition by CNS

wtedy, gdy było to absolutnie konieczne. Wersja Páeza de Ribery uderzała w główne filary romansu rycerskiego i — podobnie jak i inne tego typu próby (nie tylko wewnątrz gatunku — moraliści postulowali publikację tekstów „zastępczych”[9], które miały odciągnąć czytelnika od *libros de caballerías*) — skazana była na porażkę. Oferowane produkty były już wtedy na tyle zróżnicowane i powstawały w takich ilościach, że czytelnik, tak jak i dzisiaj, był w stanie wpływać na charakter dzieł przez określoną selekcję.

Szesnastowieczne *libros de caballerías* stanowiły zatem, jak już wspomniano, owoc różnorakich czynników, które wyłoniły się właśnie w wieku XVI: działalności drukarzy, wprowadzenia uwarunkowań prawnych dla ruchu wydawniczego oraz, co nie mniej istotne, zaszczepienia nowego rozumienia literatury, czytelnictwa kojarzonego ze spędzaniem wolnego czasu. Powody popularności omawianego gatunku były różne — tak jak zróżnicowany jest indywidualny odbiór, nawet jeśli pozostaje on doświadczeniem pozaestetycznym. Jeżeli spojrzymy na kwestię z makrosocjologicznego punktu widzenia, okaże się, że dzieła te odpowiadały całokształtowi swoistego rodzaju etosu epoki. Joseph Pérez wyróżnił trzy podstawowe osie ówczesnej obyczajowości społecznej, z których pierwsza „zorientowana była na wartości arystokratyczne i rycerskie, dominowały w niej gusta tradycyjne, wśród których jednocześnie akceptowało się nowe tendencje: mowa tu o teatrze, powieści rycerskiej, powieści pasterskiej i poezji”[10]. Choć relacja łącząca społeczeństwo i literaturę nie jest zależnością ściśle determinującą, to jednak nie sposób zanegować wpływu czynnika społecznego na dzieło literackie, do którego może się ono odnieść negatywnie, lecz nie może go zignorować. Hiszpańskie społeczeństwo z pierwszej połowy XVI wieku kształtowało się na bazie dominującej ideologii szlacheckiej i swoistej nostalgii za wartościami średniowiecznymi, ale również specyficznych uwarunkowań historycznych: wiek XVI był, jak wiemy, momentem podboju Nowego Świata. Ten, kto naprawdę chciał dokonywać czynów bohaterskich (będących głównym zadaniem tzw. błędnych rycerzy), doskonale wiedział, jaki kierunek obrać — w całej Hiszpanii, zarówno kontynentalnej, jak i w Nowym Świecie, oddychało się atmosferą heroizmu. Romanse rycerskie stanowiły tej atmosfery emanację: sam Karol I, król Hiszpanii (1516–1556) i wielbiciel historii o rycerzach, wydawał się figurą skrojoną na miarę bohatera *libros de caballerías*.

Ze względu na niezwykłą popularność wśród czytelników literatura o tematyce rycerskiej przekształciła się w prawdziwie dochodowe przedsięwzięcie dla pisarzy oraz drukarzy, którzy nieustannie musieli bądź dodrukowywać tytuły

[9] Daniel Eisenberg wymienia dzieła historyczne, półhistoryczne oraz religijne, zob. D. Eisenberg, *Cervantes y Don Quijote*, Barcelona 1993, s. 54.

[10] J. Pérez, *Historia, literatura, sociedad*, Granada 2010, s. 26: „Una dirección principalmente orientada hacia los valores aristocráticos y caballerescos, en la que dominan los gustos tradicionales, pero donde pueden aparecer también tendencias nuevas: es el ámbito del teatro, de la novela de caballerías, de la pastoril y de la poesía”.

© for this edition by CNS

odnoszące największy sukces, bądź też dopisywać kolejne części do najpopularniejszych dzieł[11]. Należy zauważyć, że *libros de caballerías* stanowiły gatunek idealny do seryjnej produkcji. Aby zapewnić sobie sprzedaż następnego tomu, ich autorzy stosowali kilka rozwiązań, jak na przykład otwarte zakończenie: „Kiedy wszystkie linie fabularne łączyły się w miejscu, które mogłoby stać się typowym happy endem, zawsze zdarzało się coś nieprzewidzianego"[12]. Wprowadzano nowy element (nową postać bądź problem), który nie pozwalał na zakończenie powieści. Typowa była wówczas apostrofa do czytelnika, przypominająca dzisiejsze „ciąg dalszy nastąpi" i zachęcająca do śledzenia losów bohatera w kolejnej części jego przygód. Wszystkie największe sukcesy wydawnicze doczekały się oczywiście swoich sequeli, niekoniecznie napisanych przez tego samego autora. Na przykład *Amadis z Walii* autorstwa Garcii Rodrigueza de Montalvo[13] miał aż dziewięć kontynuacji, *Clarián de Landanís* — cztery itd. Książka funkcjonowała niemal na zasadzie dzisiejszej telenoweli, zapewniając sprzedaż następnej części przez swoistego rodzaju „uzależnienie" czytelnika i dostosowywanie się do jego oczekiwań.

W rzeczy samej, w XVI wieku, od momentu publikacji w 1508 roku *Amadisa z Walii*, powszechnie uznawanego za założyciela gatunku, jak podkreśliła we wstępie do swej antologii Felicidad Buendía, możemy odnaleźć zaledwie kilka lat, w których nie pojawiła się jakaś *libro de caballerías*. Ze względu na jej elastyczność prędko nadszedł okres, w którym tematyka rycerska stała się jedynie pretekstem do opisu najróżniejszych wydarzeń bawiących ówczesnego czytelnika. Historie stawały się coraz bardziej nieprawdopodobne, przygody błędnych rycerzy ocierały się o motywy rodem z powieści pasterskiej lub przypominały swą strukturą powieść bizantyjską[14]. Tak skonstruowane historie cieszyły się wielką popularnością, skutkując nadmiarem autorów chcących odpowiedzieć na zgłaszane przez odbiorców zapotrzebowanie, nie mając często umiejętności potrzebnych do realizacji takiego przedsięwzięcia. Pęd do publikacji sprawił, że jakość dzieła (zarówno pod względem literackim, jak i wydawniczym) zaczęła odgrywać drugorzędną rolę. Wpłynęło to na degenerację gatunku, a ta z kolei spotęgowała otwartą wrogość wielu intelektualistów epoki, zorientowanych w większości przeciwko fantastycznym opowieściom rycerskim. Podnosili oni wiele argumentów, *libros de caballerías* odrzucane były ze względu na swoje nieprawdopodobień-

[11] F. Buendía, *Libros de caballerías españoles*, Madryt 1960, s. 32.

[12] J.M. Lucía Megías, E.J. Sales Dasí, *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI–XVII)*, Madryt 2008, s. 151: „Cuando todas las líneas argumentales han desembocado en lo que podría ser un típico *happy end*, siempre ocurre algo imprevisto".

[13] W rzeczywistości autorstwo *Amadisa z Walii*, tak jak i czas jego powstania czy nawet kraj pochodzenia, pozostają dla badaczy tajemnicą. Tekst ostatecznej wersji, jaka dotrwała do naszych czasów, ukształtowany został przez Montalvo — wiadomo jednak, że opowieść o przygodach Amadisa na przestrzeni wieków interesowała wielu autorów, którzy dokonywali zmian w tekście. Obecnie badacze skłaniają się ku hipotezie jakoby oryginał powstał na terenie Portugalii na początku XIV wieku.

[14] J. Amezcua, *Libros de caballerías hispánicos*, Madryt 1979, s. 54.

© for this edition by CNS

stwo, zły styl, a nawet podżeganie do rozwiązłości. Odwracały rzekomo uwagę czytelników od lektur prawdziwie wartościowych, to znaczy ksiąg religijnych i historycznych. Zawierały szokujące dla moralistów elementy erotyczne, na przykład błędny rycerz miał w zwyczaju oddawać się miłości fizycznej przed ślubem. Aprobowały również sekretne małżeństwa, zawierane bez zgody władz lub rodziny — zakazane, co prawda, dopiero przez Sobór Trydencki, lecz i przed nim silnie krytykowane społecznie.

Zaniepokojone szerzeniem niemoralnych zachowań, zdecydowały się na ten temat wypowiedzieć zwołane w 1555 roku w Valladolid Kortezy, nawołując króla do absolutnego zakazu druku ksiąg rycerskich oraz spalenia tych, które już funkcjonowały w obiegu. W okresie panowania Filipa II (1556–1598), który, w przeciwieństwie do swojego ojca, nie przejawiał specjalnego zainteresowania romansem rycerskim, przedsięwzięto różnorakie środki prawne, mające na celu ograniczenie tego typu publikacji. „W nowej stolicy, Madrycie, żaden wydawca nie ośmielił się opublikować romansu rycerskiego[15]. Powstające dzieła musiały być publikowane poza Kastylią, a w jej granicach jedynie dodrukowywano teksty wydane w latach wcześniejszych. […] notowano ponadto długie okresy zastoju, bez ani jednego wydania, które musiały odzwierciedlać oficjalne nastawienie władz”[16]. Ciekawym świadectwem swoistego rodzaju „okresów tolerancji” jest fakt, że o ile pomiędzy rokiem 1564 a 1575 nie opublikowano w Kastylii ani jednej *libro de caballerías*, o tyle potem, do roku 1580, nastąpiła cała fala wydań, sięgając, jak pisze Eisenberg, czterech publikacji na rok. Dobra passa trwała do roku 1588, wyznaczającego koniec „boomu” publikacyjnego.

Te utrudnienia świadczą jednak o niesłabnącej popularności romansu rycerskiego, potwierdzają to również niekończące się krytyki humanistów. Według nich prawdziwa literatura była nośnikiem wiedzy i nauczania moralnego. Dlatego też, jak stwierdził Joseph Pérez, „potępiali oni niemal bezapelacyjnie te błahe i kłamliwe opowiastki, jakimi były powieści rycerskie”[17]. Wartościowanie *libros de caballerías* w XVI wieku przebiegało, w ogólnym zarysie, według trzech zasadniczych kryteriów: kryterium prawdy (podejście reprezentowane przez humanistów — jak wiemy, w owym czasie pojęcia prawdy, piękna i moralności były niemal tożsame), kryterium estetycznego (niektóre *libros de caballerías* z językowego punktu widzenia były mimo wszystko dziełami sprawnie napisanymi), ale też kryterium rozrywki (reakcja mas, a zatem sukces wydawniczy). Jednak w szesnastowiecznej Hiszpanii mamy także do czynienia z podwójnym problemem dostępu do literatury — z jednej

[15] Tłumaczy się to zdecydowaną nieprzychylnością lokalnych władz kościelnych.

[16] D. Eisenberg, *op. cit.*, s. 54: „En la nueva capital, Madrid, ningún editor se atrevía a lanzar una edición de un libro de caballerías. Las nuevas obras tenían que publicarse fuera de Castilla, y dentro de ella sólo se reimprimían textos ya editados. […] y hubo unos extensos períodos secos, sin edición alguna, que tienen que reflejar actitudes oficiales”.

[17] J. Pérez, *op. cit.*, s. 60: „Por eso condenan casi sin apelación las ficciones mentirosas y fútiles, como las novelas de caballerías”.

© for this edition by CNS

strony próbowano ograniczać obieg niektórych tytułów ze względów cenzorskich, z drugiej zaś postulowano ograniczanie do nich dostępu tzw. vulgo (hiszp. „plebs"), a zatem klasie społecznej nieprzygotowanej do „poprawnego" odbioru literatury. Wynikało to z arbitralnego założenia — jedyna literatura, która powinna istnieć, to literatura wysoka, a do jej prawidłowej interpretacji osoby niewykształcone nie były zdolne. Koncept czytelnictwa ludycznego był negowany w myśl samej idei literatury jako takiej. Jak zauważa Joseph Pérez: „Humaniści przejawiali bardzo górnolotne rozumienie literatury, która miała być, według nich przede wszystkim literaturą idei. Ich potępienie ksiąg rycerskich w rzeczywistości rozciągało się na całą literaturę rozrywkową"[18]. Co ciekawe, o ile Karol I, przez manifestowanie pozytywnego stosunku do *libros de caballerías*, stał się propagatorem swoistego rodzaju mody na ich czytanie na dworze królewskim i wśród szlachetnie urodzonych, o tyle wraz z objęciem tronu przez Filipa II i diametralną zmianą nastawienia, książki z tego gatunku przestały być tak pożądane przez klasy wyższe, ich cena spadła i stały się bardziej dostępne dla klas niższych[19], a zatem tych, które były uważane za szczególnie podatne na „szkodliwe" działanie romansów rycerskich.

Aby zwiększyć dostępność ksiąg rycerskich dla odbiorcy z niższych warstw społecznych, drukarze i wydawcy stosowali różnorakie strategie, umożliwiając sobie ciągłe czerpanie zysków ze sprzedaży, bez konieczności specjalnej ingerencji w wygląd zewnętrzny książki. Koszty wydania obniżano, stosując papier gorszej jakości i zużyte czcionki[20]. Drukarz niekiedy dzielił również tekst na kilka części, na których początku umieszczana była tzw. wewnętrzna strona tytułowa, a na końcu — „fałszywy kolofon". Dzięki temu książkę można było nabywać w częściach lub w całości, tak jakby nie zastosowano tej strategii.

Co się zaś tyczy uwarunkowań prawnych, rynek księgarski niemal od samego momentu wprowadzenia druku pozostawał pod ścisłym nadzorem administracji monarchii hiszpańskiej. Początkowe impulsy do rozwoju, jak na przykład zwolnienie w roku 1480 drukarzy z obowiązku płacenia *alcabali*, to jest podatku od sprzedaży — jednego z najistotniejszych źródeł dochodu skarbca od roku 1342, szybko przekształciły się w stopniowe budowanie biurokratycznej machiny kontrolującej, a co za tym idzie, z jednej strony ograniczającej rynek, a z drugiej — zapewniającej jego podmiotom określone prawa[21]. Już w 1502 roku królowie katoliccy ogłosili w Toledo pierwszą Pragmatykę, mającą na celu kontrolę sło-

[18] *Ibidem*, s. 63: „Los humanistas tienen una idea muy alta de la literature que, para ellos, ha de ser ante todo una literatura de ideas. Su condena de las novelas de caballerías la extienden a toda la literatura de evasión".

[19] D. Eisenberg, *op. cit*., s. 52.

[20] J.M. Lucía Megías, *Los libros de caballerías y la imprenta*, http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-libros-de-caballeria-y-la-imprenta/ (dostęp: 20.07.2013).

[21] Teksty kolejnych pragmatyk zamieszczone zostały na stronie internetowej: http://www.filosofia.org/cod/nvrec.htm (dostęp: 2.08.2013), na podstawie *Novísima recopilación de las leyes de España*, Madryt 1805.

© for this edition by CNS

wa drukowanego. Wprowadzała ona unormowania dotyczące publikacji i obrotu książkami, przede wszystkim regulowała kwestię udzielania licencji na druk: żadna książka nie mogła zostać opublikowana bez pozwolenia. Jednocześnie kontrola wydawnicza w monarchii stanowiła swoistego rodzaju ostrze obosieczne: od momentu wprowadzenia wynalazku druku piecza nad publikowanymi tekstami spoczywała w dużym stopniu na barkach hiszpańskich władz kościelnych i to zarówno przed ich wydaniem, jak i po ich publikacji, co w efekcie nastręczało Inkwizycji niemałych problemów — nieraz zdarzało się, iż książka, która początkowo otrzymała pozwolenie na druk, potem umieszczana była na jednej z list pozycji zakazanych, a to z kolei mogło niekorzystnie wpłynąć na autorytet instytucji. Sytuacja zmieniła się w roku 1554, wraz z postanowieniem, że licencje na druk wydawane będą tylko i wyłącznie przez Radę Kastylii[22], a więc instytucję świecką, a Inkwizycja sprawowała nadzór jedynie nad literaturą już opublikowaną. Ta sama Pragmatyka zakładała również karę śmierci i utratę całego majątku w przypadku wydania drukiem książki bez licencji lub sprowadzenia książki do Kastylii i rozpowszechnienia jej bez autoryzacji Rady[23]. Całość prawodawstwa dotyczącego rynku książkowego została wyczerpująco opisana przez Fermína de los Reyesa Gómeza w jego książce zatytułowanej *El libro en España y América*. *Legislación y censura*[24]. W tym miejscu pozwolę sobie jedynie pokrótce opisać proces, któremu w związku z owym prawodawstwem świeżo napisana książka musiała zostać poddana. W Kastylii zwyczajowe postępowanie od mniej więcej połowy wieku XVI przebiegało następująco: najpierw rękopis był sprawdzany i ewentualnie cenzurowany przez Radę Kastylii, zatwierdzony egzemplarz otrzymywał tzw. przywilej oraz królewską licencję na druk, zazwyczaj obowiązującą przez okres 10 lat. Następnie autor starał się o otrzymanie aprobaty kościelnej. Po zdobyciu wymaganych pozwoleń podpisywał kontrakt z wybranym drukarzem, w którym szczegółowo określało się warunki wydania. Jeśli pisarz nie dysponował wystarczającymi środkami własnymi, aby móc opublikować swoją twórczość, a tak było zazwyczaj, sprzedawał nadaną mu przez króla licencję jakiemuś wydawcy (w tej roli najczęściej występowali sami drukarze lub księgarze) lub uciekał się do

[22] Prawo to miało zastosowanie jedynie w królestwie Kastylii. W Aragonii obowiązek wydawania licencji spoczywał na tzw. *audiencias*.

[23] „Mandamos y defendemos que ningún librero ni otra persona alguna traiga ni meta en estos Reinos libros de romance impresos fuera dellos […] no siendo impresos con licencia firmada del nuestro nombre, y señalada de los del nuestro Consejo, so pena de muerte y de perdimiento de bienes […]. Otrosí defendemos y mandamos, que ningún libro ni obra de cualquiera Facultad que sea, en latín ni en romance ni otra lengua, se pueda imprimir ni imprima en estos reinos, sin que primero el tal libro o obra sean presentados en nuestro Consejo […] y quien imprimiere o diere a imprimir […] no habiendo precedido el dicho examen y aprobación […] incurra en pena de muerte y perdimiento de todos sus bienes; y los tales libros y obras sean públicamente quemadas", http://www.filosofia.org/cod/nv081603.htm (dostęp: 6.08.2013).

[24] F. de los Reyes Gómez, *El libro en España y América*. *Legislación y censura*, Madryt 2000.

© for this edition by CNS

pomocy mecenasa, który finansował nakład. Wydrukowany egzemplarz wracał następnie do Rady Kastylii, która porównywała go z oryginałem oraz ustalała cenę, za jaką można było książkę legalnie sprzedać, uzależnioną od liczby składek użytych do jej produkcji[25].

Antonio Gargano pisze: „Jakakolwiek by była wartość każdego z romansów rycerskich, pewne jest, że rozpowszechnienie się gatunku jako takiego zyskało niesłychane rozmiary, do tego stopnia, że *libros de caballerías* możemy uznawać za jeden z pierwszych przykładów tego zjawiska, które społeczeństwa współczesne […] mają w zwyczaju nazywać »literaturą konsumpcyjną«"[26]. Widzimy zatem, jak w wyniku rozmaitych umocowań kulturowych książka w rozumieniu średniowiecznym stopniowo przekształciła się w nowoczesny produkt komercyjny, a jednocześnie przedmiot gorąco oprotestowywany przez elitę intelektualną — świadectwo pierwszej troski o wpływ kultury popularnej na czytelnika. Hiszpańskie szesnastowieczne czytelnictwo ludyczne rodziło się na bazie świeżo kształtujących się uwarunkowań rynkowych, ale też, niewątpliwie, uwarunkowań prawnych i społecznych. Romans rycerski jest tym bardziej interesujący dla badacza hiszpańskiego Złotego Wieku, ponieważ przeminął razem z nim. Jak ujął to John Sutherland: „Wielkie dzieła — jak rzekł Jonson o Szekspirze — są ponadczasowe, mimo iż bywają niezrozumiane przez sobie współczesnych. Odwrotność stanowi sytuacja najpoczytniejszych bestsellerów. Są migawkami ze swoich czasów"[27].

Popular books and the legal and market-driven determinants of the Spanish Golden Age — as exemplified by the *libros de caballerías* genre

Summary

The author analyses the Spanish chivalric novel against the background of legal and market-driven determinants in 16th century Spain. The author's starting assumption is that the genre could be considered to be one of the first "commercial" genres. She discusses the nature of the emerging popular literature, by pointing to the main factors accompanying its origins and influencing its further development. Given the methodology adopted by the author, the article is part of the research field of the sociology of literature.

[25] Za: F. Bouza, *Los contextos materiales de la producción cultural*, [w:] *España en tiempos del Quijote*, red. A. Feros, J. Gelabert, Madryt 2005, s. 309–344.

[26] A. Gargano, *La literatura en tiempos de los Reyes Católicos*, Madryt 2012, s. 155: „Cualquiera que sea el valor literario de cada una de las novelas, lo cierto es que la difusión del género en su conjunto adquirió proporciones extraordinarias, hasta tal punto que los libros de caballerías constituyeron uno de los primeros ejemplos de aquel fenómeno que las sociedades modernas […] y al que es habitual referirse con la expresión »literatura de consumo«".

[27] J. Sutherland, *Bestsellers. A Very Short Introduction*, Oxford 2007, s. 10: „The great literary work may be, as Jonson said of Shakespeare, »not for an age but for all time«. The reverse is, typically, the case with the »best« bestsellers. They are snapshots of the age".

© for this edition by CNS