

Pismo w dobie cyfrowej reprodukcji. Krytyka metafizyki głosu*

Swego czasu Stanley Fish dowodził pragmatycznie, że wystarczy być przekonanym, że widzi się wiersz, by rozpoznawać jego formalną poetyckość. I niewątpliwie zdołał dowieść, że to nie „obecność własności poetyckich zmusza do pewnego rodzaju uwagi, ale to pewnego rodzaju uwaga powoduje wyłonienie się jakości poetyckiej”¹. Tym samym przyznawał, że to arbitralne – pragmatyczne i przygodne – kategoryzacje mogą „stwarzać” swój przedmiot badań. Rozpoznajemy to, co zostaliśmy nauczeni widzieć.

Również klasyfikacje w humanistyce, które każą widzieć diametralne różnice w tradycjach filozoficznych i językach amerykańskiego neopragmatyzmu z jednej strony oraz francuskiego poststrukturalizmu z drugiej, nie dokonują podziałów podporządkowanych łaadowi rzeczy w sposób niewinny. Można bowiem podejrzewać, że Fishowi i Foucaultowi przynajmniej do pewnego stopnia towarzyszą podobne założenia dotyczące „archeologii wiedzy”. Obaj przekonują o kulturowym zaprogramowaniu tego, co postrzegalne empirycznie i rozpoznawane w systemie wiedzy.

* Fragmenty niniejszego artykułu ukazały się w języku angielskim. Zob. A. Kołos, *Reflections on the Medium of Writing and the Work of Literature in the Age of Digital Reproduction. From Plato to Derrida*, w: *Re: Medium. Standortbestimmungen zwischen Medialität und Mediatisierung*, ed. S. Brühl, J. Ch. Heller, Marburg 2012 (Kleine Mainzer Schriften zur Theaterwissenschaft 24), s. 62–71.

¹ S. Fish, *Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi?*, w: tegoż, *Interpretacja, retoryka, polityka*, red. A. Szahaj, wyd. 2, Kraków 2008, s. 85.

Autor *Słów i rzeczy* stwierdza: „[...] nawet w najbardziej naiwnym doświadczeniu wszelkie podobieństwo i wszelka dystynkcja są rezultatem precyzyjnej operacji i zastosowania przyjętego wcześniej kryterium”². Dla Foucaulta kryteria te wyznacza *episteme*, dla Fisha – wspólnota interpretacyjna. Choć różnice między dwoma pojęciami domagają się zniuansowania, wciąż w centrum refleksji pozostaje ta – mówiąc po derridiańsku – „dziwna instytucja” decydująca o ładzie rzeczy postrzeżonych i pomyślanych w określonej formacji kulturowej.

Przełom XX i XXI wieku przyniósł refleksję nad liberaturą, czyli materialnością tekstu, która wstrząsnęła dotychczasowym stosunkiem słów, rzeczy i przestrzeni³. Wskazała ona na oczywisty fakt, iż nie byłoby literatury – przynajmniej w europejskiej galaktyce Gutenberga – bez książki, łacińskiego *liber*. Podobne aspiracje do wywracania dotychczasowych oczywistości do góry nogami towarzyszyły Derridzie, kiedy w słynnej koncepcji *différance* przekonywał – wbrew Husserlowi, którego fenomenologia jak w pigułce streszcza wieki filozofii zachodnioeuropejskiej – że w piśmie również dokonują się przesunięcia i opóźnienia sensu. *Différence* czy *différance*? Literatura czy liberatura? To różnica między skostnieniem kultury w ramach zachodnioeuropejskiej, logocentrycznej *episteme* a dekonstrukcją lub w szerszym znaczeniu metarefleksją, pozwalającą rozpoznawać w tym odgórnie narzuconym ładzie to, czego dotąd nie można było widzieć. Refleksja sprowokowana przez zjawisko liberatury prowadzi do wniosku, że to namacalna, fizyczna przestrzeń w wyniku wielowiekowego kształtowania kultury pisma i czytania została wyparta ze świadomości i doświadczenia.

W jednym z wywiadów Derrida sformułował kontrowersyjne twierdzenie na temat instytucji pisma mogące służyć jako zachęta do przemyślenia alternatywnej, niekonwencjonalnej wizji tekstu pisanego w kulturze europejskiej:

² M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, Gdańsk 2000, s. 13–14.

³ Manifest założycielski polskiej refleksji nad liberaturą: Z. Fajfer, *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*, „Dekada Literacka” 1999, nr 5–6, s. 8–9.

[...] zamiast sądzić, że żyjemy u schyłku pisma, myślę, iż w innym sensie żyjemy w dobie eskalacji – przytłaczającej eskalacji – pisma. Przynajmniej w nowym znaczeniu... Nie mam na myśli systemu alfabetycznego zapisu, lecz sens tych maszyn piszących, których teraz używamy (m.in. magnetofon). A to też jest pismo⁴.

Stanowisko wyrażone w *O gramatologii* miało przeciwstawiać się – w intencji Derridy – wpływowym koncepcjom Marshalla McLuhana, mówiącym o końcu pisma i początku epoki nowych mediów. Mimo iż w myśleniu obu teoretyków wyodrębnić można podobne pary opozycji, takie jak pismo – mowa czy treść (*content*) – medium, silny sprzeciw Derridy wobec teorii jego oponenta każe doszukiwać się diametralnej różnicy o podłożu filozoficznym w obu propozycjach⁵. Być może najlepszym i najbardziej reprezentatywnym świadectwem kontry francuskiego myśliciela jest następujący cytat z *Marginesów filozofii*:

Nie jesteśmy świadkami jakiegoś końca pisma, w efekcie którego – zgodnie z ideologicznym wyobrażeniem MacLuhana [sic!] – miałyby dojść do przywrócenia przejrzystości czy też bezpośredniości stosunków społecznych; jesteśmy raczej świadkami coraz potężniejszego, historycznego rozwoju pisma ogólnego, a system mowy, świadomości, sensu, obecności, prawdy itp. byłby tylko jego efektem i jako taki powinien być analizowany. To właśnie ów efekt, który przy innej okazji nazwałem logocentryzmem⁶.

Z punktu widzenia Derridy idea nowej oralności (*new orality*) McLuhana wpisuje się w wielowiekowy mit niezapośredniczonej komunikacji w spo-

⁴ P. Brennan, *Excuse me, but I never said exactly so: Yet Another Derridean Interview*, “On the Beach” (Glebe NSW, Australia) 1983, no 1, s. 42. Przekł. – A.K.

⁵ Dwa najważniejsze teksty, w których Derrida oponował przeciw teorii mediów McLuhana, to cytowany wywiad z Paulem Brennanem (1983) i esej *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*, wygłoszony pierwotnie na konferencji „Communication” w Montrealu w 1971 roku, który wpisywał się w problematykę *O gramatologii* (1967). Badacze zwracają jednak uwagę na to, że w późnej fazie swojej filozofii Derrida poświęcił się problematyce mediów i teletechnologii, co w ogromnej mierze zbliżyło go do wcześniejszych koncepcji McLuhana. Zob. R. Cavell, *Specters of McLuhan. Derrida, Media, and Materiality*, w: *Transforming McLuhan. Cultural, critical, and postmodern perspectives*, ed. by P. Grosswiler, New York 2010, s. 135.

⁶ J. Derrida, *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*, przeł. J. Margański, w: tegoż, *Marginesy filozofii*, przeł. A. Dziadek, J. Margański i P. Pieniążek, Warszawa 2002, s. 402.

łeczeństwie, który biegnie wstecz do Platona, a w nowożytności propagowany był przez Rousseau⁷. Na tej podstawie wydaje się, że McLuhan unika pogłębienia refleksji nad przesłankami i konsekwencjami paradygmatu „metafizyki obecności”, warunkującego zarówno dawne dzieje kultury pisma, jak i projektowany przez niego przyszły status słowa. W znanej pracy *Zrozumieć media* amerykański badacz stwierdza bowiem, że „treścią pisma jest mowa, tak jak słowo pisane jest treścią mowy, a druk treścią telegrafu”⁸, reprodukując tym samym metafizyczny schemat, poddany prymatowi mowy (fonocentryzm).

Jak wiadomo, Derrida – przeciwnie – cały wysiłek swojej koncepcji filozoficznej włożył w dekonstrukcję logocentryzmu, leżącego u podstaw tradycyjnego pojęcia pisma w „galaktyce Gutenberga”⁹. Wszystkie nowatorskie urządzenia, których wynalazek przypadł na drugą połowę XX wieku wciąż poddają się logice metafizyki obecności, dlatego Derrida w cytowanym wywiadzie może paradoksalnie nazwać magnetofon maszyną do pisania. Żadna z nowinek technicznych – przynajmniej do początku lat 80. – nie zdołała odwrócić spetryfikowanej wyższości mowy nad pismem, gdyż bez względu na formę, jaką przybiera przekaz, odczytanie gwarantuje różnica między znaczeniem (obraz akustyczny w koncepcji de Saussure’a) a medium, skoro wypowiedź słowna staje się treścią pisma, druku, a następnie telegrafu. Według takiej logiki ani audio-, ani e-booki nie przekroczyły ograniczeń narzuconych pismu przez mowę. Jak stwierdza światowy autorytet w tematyce oralności i piśmiennictwa, Walter Ong:

[Pismo – przyp. A.K.] rozpoczęło to, co druk czy komputer jedynie kontynuują, sprowadzenie dynamicznego dźwięku do bezdźwięcznej przestrzeni, oddzie-

⁷ W wywiadzie z Brennanem Derrida stwierdza: „Uważam, że w dyskursie McLuhana obecna jest ideologia, z którą się nie zgadzam, ponieważ jest on optymistą w odniesieniu do możliwości przywrócenia oralnej społeczności, która pozbyłaby się maszyn do pisania itd. Sądzę, że to bardzo tradycyjny mit, który cofa się do... powiedzmy, Platona, Rousseau...”. P. Brennan, dz. cyt., s. 42.

⁸ M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, przeł. N. Szczucka, Warszawa 2004, s. 39–40.

⁹ Zob. M. McLuhan, *Galaktyka Gutenberga*, w: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. G. Godlewski, Warszawa 2004, s. 509–517.

lenie słowa od żywej terażniejszości, w jakiej jedynie może istnieć słowo mówione¹⁰.

Wielowiekowa trwałość schematów, ukształtowanych przez metafizykę głosu, to jeden aspekt zagadnienia, który domaga się pogłębionej i krytycznej rekonstrukcji, angażującej historię i filozofię. Drugim aspektem jest zaś konieczność bacznego śledzenia zmian kulturowych, by nie przeoczyć szansy na zmianę zastanego paradygmatu.

Proponowana w niniejszym szkicu refleksja opiera się w związku z powyższym na fundamentalnym przekonaniu, iż wraz z początkiem XXI wieku jesteśmy świadkami rozciągającego się w czasie schyłku kultury typograficznej i stopniowego wchodzenia w epokę kultury cyfrowej. Jak w każdym momencie przełomowym, obserwujemy niezliczone debaty nad statusem reprezentacji i rolą medium, które prowadzą bądź do entuzjastycznych prognoz przyszłości, bądź do pesymistycznych, niemal apokaliptycznych, przewidywań upadku praktyki czytania w obliczu rezygnacji z tradycyjnej formy książki. Wobec podobnej sytuacji zmiany kulturowej, choć jednak zakrojonej na mniejszą skalę, ustosunkowywał się Walter Benjamin w znanym eseju na temat przejścia od epoki celebrującej aurę oryginału dzieła sztuki do doby mechanicznej reprodukcji obrazu¹¹. Mimo że człowiek współczesny już co najmniej od kilku dziesięcioleci w pełni przywykł do możliwości oferowanych przez kinematografię i techniczne powielanie „oryginału”, w latach 30. Benjaminowska refleksja zawierająca pewne aspekty filozofii sztuki oraz historyczną rekonstrukcję pozwalała na familiaryzację nowego fenomenu.

Mając w pamięci przykłady tak istotnych zmian kulturowych i konieczność wypracowania dla nich intelektualnego zaplecza, warto podjąć się filozoficznej rewizji medium pisma i roli druku w kulturze europejskiej, wraz z towarzyszącym jej przeświadczeniem o chyleniu się ku upadkowi platońskiego paradygmatu, który w ostatnich dekadach znalazł się pod

¹⁰ W. Ong, *Oralność i piśmiennosc. Słowo poddane technologii*, przeł. i wstęp J. Japola, Lublin 1992, s. 117.

¹¹ W. Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, przeł. J. Sikorski, w: tegoż, *Anioł historii*, oprac. H. Orłowski, Poznań 1996, s. 201–239.

ostrzałem myśli poststrukturalistycznej, reprezentowanej w sposób najbardziej znamieny przez Derridę i Michela Foucaulta, którego logikę myślenia kontynuuje współcześnie Jacques Rancière.

Utwierdzona w kulturze wyższość mowy „pełnej” nad medium domaga się zatem rekonstrukcji przeprowadzonej w dialogu między Derridańską dekonstrukcją metafizyki i polityczną krytyką estetyki Rancière’a a poszerzonym o aspekty semiologicznego statusu znaku. Rewizja przeszłości – w intencji autorki tekstu – powinna akcentować progresywne spojrzenie na szczęśliwie nadchodzący przełom w architekturze znaczenia, zamieniającej schemat wertykalny na horyzontalny.

Przypis do Platona

Najdonioślejsze w dziejach kultury europejskiej potępienie pisma przypa-
dło na przełom kultury oralnej i cyrograficznej¹², dokonujący się na oczach Sokratesa i Platona. Wynalazek pisma alfabetycznego był, co prawda, znany w klasycznej Grecji od wieków, jednak warto pamiętać, że jeszcze w epoce archaicznej zasięg jego oddziaływania był niewielki i ograniczał się do przypałowców dokumentów administracyjnych spisywanych na glinianych tabliczkach. W okresie minojskim i mykeńskim archeolodzy nie poświadczali natomiast istnienia żadnych pisanych tekstów literackich. Intensyfikacja zmiany w kierunku szerokiego zastosowania pisma w kulturze przypadła na V i IV w. p.n.e., kiedy Grecja znacznie zwiększyła import papi-
rusu z Egiptu; łatwość pokrywania tego podstawowego materiału znakami sprawiła, że praktyka pisania stała się coraz bardziej powszechna. Chociaż, jak wiadomo, Platon był tym, który – dzięki wynalazkowi pisma – ocalił nauki Sokratesa od zapomnienia, to przeklął on ten wynalazek w swoich dialogach, w szczególności w osławionych fragmentach *Fajdrosa*.

Pierwszym ze wspomnianych fragmentów jest mityczna opowieść o początkach pisma w Egipcie¹³. Teut, wynalazca liczb i liter (*grammata*),

¹² Por. pojęcia „kultura oralna”, „cyrograficzna”, „typograficzna”: W. Ong, dz. cyt.

¹³ Platon, *Fajdros*, LIX C – 275 B. Korzystam z wydania: Platon, *Fajdros*, w: tegoż, *Dialogi*, przeł. W. Witwicki, t. 2, Kęty 2005.

przedstawił swoje dzieło królowi Tamuzowi z Teb, siedziby boga bogów, Ammona, jako „lekarstwo (*pharmakon*) na pamięć i mądrość”. Władca nie podzielał jednak zdania Teuta, twierdząc:

Ten wynalazek niepamięć w duszach ludzkich posieje, bo człowiek, który się tego wyuczy, przestanie ćwiczyć pamięć; zaufa pismu i będzie sobie przypominał wszystko z zewnątrz, ze znaków obcych jego istocie, a nie z własnego wnętrza, z siebie samego. Więc to nie jest lekarstwo na pamięć, tylko środek na przypominanie sobie. Uczniom swoim dasz tylko pozór mądrości, a nie mądrość prawdziwą... (F, 275).

Na przeciwnych biegunach znaczenia *pharmakonu* kryją się pojęcia lekarstwa i trucizny; z jednej strony „ów lek jest dobroczynny”, z drugiej zaś hamowany przez „odwołanie do magicznej właściwości pewnej siły, której skutki niewłaściwie opanowano, do pewnego dynamizmu, wciąż zaskakującego dla tego, kto chciałby nim władać jako pan i podmiot”¹⁴.

Dla Teuta, wynalazcy liter, pismo stanowi remedium na zapomnienie i pomoc w zdobywaniu wiedzy, podczas gdy dla jego antagonisty, Tamuza, *porte-parole* samego Platona, jest ono destrukcyjnym substytutem pamięci. Jak stwierdza Derrida:

Platon nie atakuje więc w sofistyce odwołania do pamięci, lecz zastąpienie w nim żywej pamięci jej wspomaganie, organu protezę; atakuje perwersję, która polega na zastąpieniu narządu rzeczą, konkretnie – na zastąpieniu aktywnego wskrzeszenia wiedzy, jej przytomnej reprodukcji, mechanicznym i biernym „zapamiętywaniem”¹⁵.

Włożona w usta Tamuza argumentacja opiera się na przesłankach idealistycznej filozofii Platona, dla której kluczowa jest dychotomia wnętrza i zewnątrz, tego, co żywe, oraz tego, co martwe. Pamięć ulega waloryzacji, ponieważ konotuje perspektywę internalistyczną, a pismo jako system znaków obcych „istocie”, pozostających na zewnątrz podmiotu, zostaje zdeprecjonowane. W cytowanych fragmentach *Fajdrosa* pojęcie pamięci funkcjonuje niemal jako metonimia mowy, nadrzędnej kategorii w platoń-

¹⁴ J. Derrida, *Farmakon*, przeł. K. Matuszewski, w: *Pismo filozofii*, oprac. B. Banasiak, Kraków 1993, s. 45.

¹⁵ Tamże, s. 59.

skiej metafizyce głosu. W *La dissémination* Derrida przekonuje o swoistym paternalizmie zależności między „żywą” mową a „martwym” pismem:

Można powiedzieć anachronicznie, że „podmiot mówiący” jest *ojcem* swojej mowy. I można się szybko zorientować, że nie jest to metafora [...]. *Logos* jest synem, co więcej, synem, którego własna *obecność* uległaby destrukcji, gdyby pozabawić ją jednoczesnej *bytności* ojca. Ojca, który odpowiada. Ojca, który mówi za niego i odpowiada za niego. Bez ojca byłby, istotnie, niczym więcej niż pismem¹⁶.

Angażująca pamięć mowa zachowuje permanentny kontakt z wypowiadającym słowa podmiotem, podczas gdy ich alfabetyczny zapis staje się najzwyczajniej „bezpieczny”, a co za tym idzie również „anarchistyczny”. W tym punkcie rozważań głos powinien zostać oddany Rancière’owi, który pozwoli z refleksji Derridańskiej wyciągnąć radykalne wnioski o naturze politycznej.

Warto przypomnieć, że nadrzędną kategorią umożliwiającą śledzenie przez francuskiego filozofa i socjologa związków estetyki i polityki jest tzw. dzielenie postrzegalnego (*partage du sensible*)¹⁷, definiowane jako „system odczuwalnych [*sensible*] pewników, które uwidaczniają istnienie zarazem tego, co wspólne, jak i podziałów, definiujących w jego obrębie poszczególne miejsca oraz części”¹⁸.

Konfiguracje w przestrzeni wiedzy, które zapośredniczają poznanie empiryczne, należałoby wywieść z Kantowskiego definiowania czasu i przestrzeni jako „apriorycznych form zmysłowej naoczności”, wytworzonych przez intelekt:

[...] intelekt to zdolność pomyślenia przedmiotu naoczności zmysłowej. Żadnej z tych własności nie można przedkładać nad drugą. Bez zmysłowości nie byłby nam dany żaden przedmiot, bez intelektu żaden nie byłby pomyślany¹⁹.

Obiektem krytyki Rancière’a stały się zatem intelektualne i warunkowane politycznie pojęcia pozwalające na „pomyślenie” przedmiotu do-

¹⁶ J. Derrida, *Dissemination*, trans. B. Johnson, London – New York 2004, s. 82. Przekł. z wyd. angielskiego – A.K.

¹⁷ Podobnie jak w przypadku farmakonu należy zauważyć dwuznaczność pojęcia dzielenie, które oznacza zarówno od-dzielenie, jak i współ-dzielenie.

¹⁸ J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, wstęp M. Pustoła, Kraków 2007, s. 69.

¹⁹ I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, przeł. R. Ingarden, Kęty 2001, s. 99.

świadczania zmysłowego, czyli estetycznego. Oznacza to, że w każdej wspólnocie w określonej sytuacji historycznej panuje aprioryczna, niezależna od jednostki konfiguracja sensów decydująca o tym, co może zostać doświadczone, a co pozostaje w nieuświadomionej sferze anestetyki²⁰. Owocuje to wytwarzaniem obowiązującego „reżimu” obrazów, pod którym to pojęciem rozumie się „specyficzny typ relacji między sposobami produkcji oraz praktykowania sztuki, formami widzialności tych praktyk i sposobami pojęciowego ujęcia jednych i drugich” (*DP*, s. 78).

Z tak zarysowanej perspektywy trzeba stwierdzić, że tzw. reżim etyczny wprowadzony przez Platona opierał się na konsolidacji społeczności w posłuszeństwie i poczuciu wspólnoty. Nie mogło być w nim miejsca dla pisma, które:

[...] przechadzając się tu i tam, bez wiedzy, do kogo należy się zwracać, a do kogo nie, niszczy cały usankcjonowany fundament obiegu mowy i stosunku pomiędzy skutkami a pozycjami ciał we wspólnej przestrzeni (*DP*, s. 70–71).

Liberalne pismo zaczęło niebezpiecznie przyczyniać się do wolnomyślicielstwa immanentną egalitaryzacją i dostępnością przekazu. W innym miejscu Rancière stwierdza: „[...] ten milczący dyskurs jest równocześnie zbyt gadatliwy. Tekst nie może sam się bronić, lecz, raz uwolniony, może dryfować wszędzie”²¹.

O strachu Platona przed tym wymiarem pisma świadczą słowa Sokratesa:

A kiedy się mowę raz napisze, wtedy się ta pisana mowa toczyć zaczyna na wszystkie strony i wpada w ręce zarówno tym, którzy ją rozumieją, jak i tym, którym nigdy w ręce wpaść nie powinna, i nie wie, do kogo warto mówić, a do kogo nie. A kiedy ją fałszywie oceniają i niesłusznie hańbią, zawsze by się jej ojciec przydał do pomocy, bo sama ani się od napaści uchronić, ani jej odeprzeć nie potrafi (*F*, LX E).

Krytyka pisma ujawnia swoje dwa bieguny: z jednej strony jako pozbawione protektoratu „ojca logosu” jest nieme wobec stawianych mu pytań,

²⁰ Pojęcie promowane przez Wolfganga Welscha. Zob. W. Welsch, *Estetyka i anestetyka*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997, s. 520–546.

²¹ J. Rancière, *The philosopher and his poor*, trans. J. Drury, C. Oster, A. Parker, ed. and with the introduction by A. Parker, Duke University Press 2004, s. 40. Przekł. – A.K.

z drugiej zaś – nie potrafi zamilknąć przed przygodnymi czytelnikami, nie zabraniając „niepowołanym” dostępu do wiedzy. Pismo okazuje się zbyt martwe, by przemówić, i zbyt rozgadane, by zamilczeć.

Dla europejskiej kultury książki i druku ogromne znaczenie ma ostatni aspekt platońskiego odrzucenia pisma, który tłumaczy na nowo jego niemoc i martwość. W *Fajdroście* padają znamienne słowa, których reperkusje w nowożytności okazują się paradoksalne:

Coś strasznie dziwnego ma do siebie pismo, Fajdroście, a prawdę rzekłszy, to i sztuka malarska. [...] Zdaje ci się nieraz, że one [słowa pisane – przyp. A.K.] myśla i mówią. A jeśli ich zapytasz o coś z tego, o czym mowa, bo się chcesz nauczyć, one wciąż tylko jedno wskazują; zawsze jedno i to samo (F, LX E).

„Dziwność” liter alfabetu polega na ich nieprzystawianiu do metafizycznych kategorii Platona ze względu na utożsamienie ze sztukami wizualnymi, których mimetyczność tak mierzyła filozofa silnie przeciwstawiającego prawdę pozorowi. Pismo to zbiór martwych, nieożywionych i – co gorsza – materialnych znaków, percypowanych przez oko jak płody malarstwa. Pozornie stwierdzenie to stoi w sprzeczności z późniejszym kanonem europejskich wyobrażeń kulturowych, dla których reprezentatywny jest pogląd Lessinga dzielący sztuki na temporalne i przestrzenne, a przy tym podkreślający niewspółmierność tekstu i obrazu. Jednak aż do czasów Gutenberga zachowało się w pamięci kulturowej to utożsamienie pisma i malarstwa, których doświadcza się nie tylko intelektualnie, lecz i zmysłowo. Zapewne przypominały o tym zmagania pisarzy i kopistów z materią domagającą się fizycznego odcisnięcia na niej sygnatury pisma. Tabliczki gliniane i woskowe, zwoje, wreszcie pergaminowe kodeksy zmuszały do okazania szacunku materialnej przestrzeni, która miała zostać zapisana literami alfabetu posiadającymi również swoją graficzność.

Inspirująca dla tej refleksji może okazać się zaczerpnięta z semiologii sztuki teoria problematyzująca dychotomiczność znaku plastycznego. Norman Bryson we wstępie do książki *Word and image* proponuje kategorie dyskursywności i figuralności, które definiuje w następujący sposób:

Pod pojęciem «dyskursywnego» aspektu obrazu rozumiem te jego własności, które ukazują wpływ języka na obraz [...]. «Figuralny» aspekt obrazu obejmuje

te cechy, które przynależą do obrazu w sferze wizualnego doświadczenia, pozostającego niezależnym od języka. Figuralność to «bycie-jako-obraz»²².

Można zatem sądzić, iż w starożytności oraz – szerzej – w kulturze cyrograficznej ze względu na przesłanki technologiczne pismo było postrzegane jako zarówno dyskursywne, jak i w znacznym stopniu figuralne, „dziwnie” przypominające malarstwo.

Wraz z nastaniem „galaktyki” Gutenberga, jak można wnioskować w odniesieniu do koncepcji Rancière’a, w kulturze dokonano się wyparcie z doświadczenia lektury przestrzennego i materialnego wymiaru tekstu. Idealna, zapowiadająca nowoczesność, jednolita strona drukowanej książki u progu nowożytności przyjęła na siebie w najwyższym stopniu rozszerzenia platońskiej metafizyki. Zgodnie z opozycjami wewnątrz – zewnątrz, znaczenie – znaczące, idealne – materialne tekst stopniowo ograniczył się jedynie do transcendentnego i wirtualnego sensu, który z konieczności musi przybrać jakąś graficzną formę nieuczestniczącą w wytwarzaniu znaczeń. Aby materia mogła zostać ożywiona, musiano ją podporządkować idei – odbiór tekstu został zaprogramowany jedynie w odniesieniu do kategorii dyskursywności zapewniającej przekazowi udział w *logosie*. Figuralność tekstu w kulturze typograficznej, posługującej się „drukarskimi prasami” jako „maszynami do porządkowania myśli”, została sprowadzona do zera, a wizualność pisma – zagarnięta przez sferę anestetyki.

Rancière, analizując nowożytny reżim obrazowy, po raz kolejny zwraca uwagę na ciekawą paralelę między pismem (w tym wypadku drukiem) a sztuką. Filozof stwierdza, że idea homogenicznej strony tekstu oraz malarstwo iluzjonistyczne, mimetycznie oddające przestrzeń i perspektywę, podporządkowane były platońskiej waloryzacji tego, co żywe i głębokie. Druk w zupełności zaczął znikać z pola doświadczenia podmiotu i stał się przezroczysty, by opalizować jedynie ożywionym przekazem, podczas gdy malarstwu narzucone było reprodukcje optycznej głębi, utożsa-

²² N. Bryson, *Word and image. French painting of Ancien Régime*, Cambridge 1981, s. 6. Przekł. – A.K. Na temat semiologii Brysona w polskich opracowaniach zob. S. Czekański, *Intertekstualność i malarstwo. Problemy badań nad związkami obrazowymi*, Poznań 2006, s. 198–222.

mianej z opowiadaną historią (por. *DP*, s. 73). Druk i obraz – przynajmniej aż do przełomu modernistycznego znamionującego autonomię płaskiej powierzchni płótna – podporządkowane były metafizyce głosu, stanowiąc – słowami Derridy – „nietrwały duplikat wyższego znaczącego, *znaczące znaczącego*”²³. W opartym na klasyfikacji sztuk Arystotelesa reżimie obie praktyki kulturowe poddane zostały kategorii imitacji, która mimo silnego sprzeciwu Platona wobec *mimesis* przyjęła przesłanki jego idealizmu. Jak stwierdza Rancière:

W reżimie przedstawieniowym dzieła sztuki należą do sfery imitacji, a w ten sposób nie podlegają już prawom prawdy lub zwyczajnym regułom użyteczności. Są nie tyle kopiami rzeczywistości, ile sposobami narzucenia formy na materię²⁴.

W przypadku pisma i druku sposobem narzucenia formy, trwającym ze zmiennym szczęściem do dzisiaj, stała się transparencja materii i ograniczenie do nienamacalnego, „żywego” przekazu.

Zakończenie

W historii literatury pięknej nie sposób odnaleźć wielu przykładów świadczących o próbach odwrócenia platońskiego porządku i wertykalnego sensu opartego na relacji znaczącego do znaczonego. Być może najciekawszym i najdonioślejszym spośród przednowoczesnych eksperymentów na tym polu jest twórczość Williama Blake’a, jednak dopiero Stéphane Mallarmé zainicjował rewolucję estetyczną, angażując materialność i przestrzeń w tekst literacki. W słynnym dziele *Un Coup de Dés Jamais N’Abolira Le Hasard* (*Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku*) udało się uchylić sztywny reżim obecności, co zapowiadało dekonstrukcję i horyzontalną grę różnicy.

Chociaż w XX wieku wskazać można znacznie więcej realizacji dążeń do odrzucenia wertykalnego układu znaczeń, opartego na metafizyce gło-

su (m.in. B.S. Johnson, William H. Gass, Raymond Federman czy Raymond Queneau), teoria literatury nie zdołała dotąd dostatecznie oswoić zmieniającego się paradygmatu. Niemniej w poststrukturalistycznej krytyce metafizyki i naszym wejściu w – parafrazując Benjamina – dobę cyfrowej reprodukcji można zasadnie upatrywać szansy na zastąpienie wertykalizmu znaczeń, spetryfikowanego przez klasyczną semiotykę de Saussure’a i fenomenologię Ingardena, modelem horyzontalnym, pozbawionym ciężaru metafizyki i wrażliwym na dekonstrukcyjną różnicę.

BIBLIOGRAFIA

- Benjamin W., *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, przeł. J. Sikorski, w: tegoż, *Anioł historii*, oprac. H. Orłowski, Poznań 1996.
- Brennan P., *Excuse me, but I never said exactly so: Yet Another Derridean Interview*, „On the Beach” (Glebe NSW, Australia) 1983, no 1.
- Bryson N., *Word and image. French painting of Ancien Régime*, Cambridge University Press 1981.
- Cavell R., *Specters of McLuhan. Derrida, Media, and Materiality*, w: *Transforming McLuhan. Cultural, critical, and postmodern perspectives*, ed. by P. Grosswiler, New York 2010, s. 135–162.
- Czekalski S., *Intertekstualność i malarstwo. Problemy badań nad związkami obrazowymi*, Poznań 2006.
- Derrida J., *Dissemination*, trans. B. Johnson, London – New York 2004.
- Derrida J., *Marginesy filozofii*, przeł. A. Dziadek, J. Margański, P. Pieniążek, Warszawa 2002.
- Derrida J., *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1999.
- Derrida J., *Pismo filozofii*, oprac. B. Banasiak, Kraków 1993.
- Fajfer Z., *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*, „Dekada Literacka” 1999, nr 5–6, s. 8–9.
- Fish S., *Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi?*, w: tegoż, *Interpretacja, retoryka, polityka*, red. A. Szahaj, wyd. 2, Kraków 2008, s. 85.
- Foucault M., *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, Gdańsk 2000.

²³ J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1999, s. 26.

²⁴ Cyt. za: *Słownik terminów Jacques’a Rancière’a*, w: J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego*, s. 184. Podkr. – A.K.

- Kant I., *Krytyka czystego rozumu*, przeł. R. Ingarden, Kęty 2001.
- McLuhan M., *Galaktyka Gutenberga*, w: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. G. Godlewski, Warszawa 2004, s. 509–517.
- McLuhan M., *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, przeł. N. Szczucka, Warszawa 2004.
- Ong W., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola 1992.
- Platon, *Fajdros*, w: tegoż, *Dialogi*, przeł. W. Witwicki, t. 2, Kęty 2005.
- Rancière J., *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki, J. Sowa, Kraków 2007.
- Rancière J., *The philosopher and his poor*, trans. J. Drury, C. Oster, A. Parker, ed. by A. Parker, Duke University Press 2004.
- Welsch W., *Estetyka i anestetyka*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997, s. 520–546.

ABSTRAKT

Występujące w tytule tekstu nawiązanie do słynnego eseju Waltera Benjamina *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej* prowokuje do uznania, iż na naszych oczach dokonuje się kolejna zmiana paradygmatu medialnego, podobna do tej, którą w latach trzydziestych XX wieku odczuwał niemiecki filozof. Co więcej, nawiązując do ustaleń Waltera Onga, można zaryzykować twierdzenie o podziale historii kultury na znacznie większe jednostki periodyzacyjne: (1) kulturę oralną, (2) kulturę cyrograficzną, (3) kulturę typograficzną. Zgodnie z tym ujęciem początek XXI wieku oznaczałby moment schyłkowy epoki typograficznej i zapowiadał wejście w kulturę cyfrową. Przełomowość zachodzących zmian pozwala z nową – warunkowaną poststrukturalistycznie – wrażliwością zrewidować dotychczasowe poglądy na rolę pisma w kulturze. Autorka do refleksji na ten temat zaprosiła Jacques’a Derridę, najznamienitszego krytyka metafizyki platońskiej opartej na nobilitacji głosu, której, paradoksalnie, podporządkowane zostało pismo w dobie typografii, czyli – słowami Marshalla McLuhana – w tzw. galaktyce Gutenberga. Do pełniejszego ujęcia tema-

tu wykorzystana została również koncepcja „dzielenia postrzegalnego” Jacques’a Rancière’a, podążającego tropem demistyfikacji formacji dyskursywnych Foucaulta. Refleksję podsumowuje paradoksalny wniosek, iż kryzys tradycyjnego medium książki oznacza szansę dla pisma odrzucającego, z perspektywy Derridiańskiej gramatologii, odrzucającego logocentryczną fundację znaku w nowożytności i nowoczesności.