

---

# Otwarcia

---

## Materialność i codzienna logosfera

---

Bożena Shallcross

---

TEKSTY DRUGIE 2017, NR 1, S. 334–348

---

DOI: 10.18318/td.2017.1.27

---

Nowe inskrypcje i nowe sposoby ich percepcji są wynikiem czegoś głębszego.<sup>1</sup>

Bruno Latour

Dualizm przedmiotu i tekstu, jeden z kilku ważniejszych w grupie dychotomii definiujących myślenie w kulturze zachodniej, funkcjonuje na zasadzie epistemy, poznawalnej pewności. Na wielu frontach historii idei ta rozdzielność przedmiotu i tekstu jest do dziś nieprzekraczalna. Z kolei w innych dziedzinach wiedzy binarny podział między słownym zapisem i jego materialnym podłożem wytyczał ich granice, szczególnie między historią, historią literatury a etnografią i archeologią. Ten ostry podział zaczął się zmieniać, począwszy od lat 80. minionego wieku, gdy archeologia – nauka o kulturze materialnej *par excellence* – przyjęła (zresztą bez większych osiągnięć) koncepcję zsemiotyzowanego materialnego przedmiotu jako nośnika treści tekstowych. Ów ‘zwrot tekstualny’ został odrzucony – jako ślepa uliczka

---

### Bożena Shall-

**cross** – profesor na University of Chicago, jest autorką kilku monografi, z których ostatnią jest książka *Rzeczy i Zagłada* (wyd. angielskie *The Holocaust Object in Polish and Polish-Jewish Culture*, 2012), tłumaczką, m.in. *W obronie rzeczy* (2013) Bjornara Olse-  
na oraz redaktorką tomów zbiorowych, m.in. *Framing the Polish Home* (2005). Obecnie przygotowuje do druku książkę o roboczym tytule *Inscription / Image / Matter*, z której pochodzi niniejszy artykuł.

---

1 O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia są moje (B.S.).

teoretycznej refleksji – zdawałoby się bezpowrotnie, m.in. przez Bjørnara Olsena w przeprowadzonej przez niego krytycznej rekonstrukcji logocentrycznego podejścia do przedmiotów materialnych w obrębie archeologii<sup>2</sup>. Olsen, zdecydowany przeciwnik ‘czytania’ przedmiotów, wskazał na pomieszenie zasad strukturalizmu i poststrukturalizmu, do którego doszło w percepcji ‘tekstualnego’ podejścia w archeologii, jako jedną z podstawowych przyczyn owego niepowodzenia. W rezultacie *W obronie rzeczy* zastopowało próby scalenia lub choćby zmniejszenia rozziwu między przedmiotem a tekstem w archeologii i etnografii, chociaż wnioski Olsena zaakceptowali, czasem jako rozstrzygające słowo, także badacze z kręgów literaturoznawczych. Olsen wykorzystał do swej ‘obrony rzeczy’ kilka koncepcji filozoficznych, ale przede wszystkim teorię aktora-sieci Brunona Latoura. Najcenniejsze okazało się jednak (odgrywające pewną rolę we wprowadzaniu symetrycznego widzenia przedmiotów i ludzkich podmiotów) zaangażowanie autora w kwestię autonomii przedmiotu i jego niezbywalności w życiu człowieka.

W tym samym roku, w którym ukazała się książka Olsena, w sukurs niebinarnemu myśleniu o tekście i materialnym przedmiocie przyszło literaturoznawstwo ponawiając pytanie o tę relację z przeciwnej niejako flanki. Opublikowany wówczas tekst *Textual Materialism* Billa Browna ma wydźwięk manifestu (choć był w zasadzie wprowadzeniem do zbioru kilku esejów innych autorów) postulującego strategię tekstualnego materializmu jako „analitycznej obiektywizacji skoncentrowanej na fizycznych właściwościach i a c h tekstu”<sup>3</sup>. Brown zauważa, że podejście to może być sensowne, „tylko gdy założymy, na przykład, że książka jest »materialnym przedmiotem«, podczas gdy tekst jest »sekwencją słów«, czyli przy wyjściowym założeniu dosłowności podstawowych kategorii<sup>4</sup>. Tymczasem zmieniająca się kultura rzeczywistość, a w szczególności rozwój digitalizacji, ustawia inaczej zarówno kontekst, jak i pierwszy człon tej dychotomii: książka przestaje być wyłącznie *materialnym* artefaktem i konieczne jest obecnie branie pod uwagę

2 B. Olsen *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2013.

3 Wyróżnienie moje (B.S.).

4 B. Brown *Textual Materialism*, „PMLA” January 2010 Vol. 125: 1, s. 25. To stwierdzenie powraca w jego późniejszym artykule (*CONCEPT / OBJECT*) [*TEXT / EVENT*, „English Literary History” 2014 Vol. 81: 2, s. 521-552] będącym przetworzeniem zasad materializmu tekstualnego a także polemiką z Walterem Bennem Michaelsem i jego idealistycznym rozumieniem tekstu w *The Shape of the Signifier: 1967 to the End of History*, Princeton University Press, Princeton 2004, s. 3.

jej postaci cyfrowej, 'zdematerializowanej' postaci umożliwionej dzięki nie-tradycyjnej, wysoce stechnologizowanej materialności. Wprowadzenie e-booków zachwiało tradycyjnie rozumianą fizyczną obecnością książki, zamąciło wyrazistość rozgraniczeń pola znaczeń i funkcji tekstu pisanego, a przede wszystkim okazało się lekcją niejasności i nieoczywistości.

Stąd właśnie szeroko pojmowane ramy mojej narracji partycypującej w literaturoznawczym 'zwrocie materialnym', zwanym też często przedmiotowym, wyznacza kulturowa historia książki, począwszy od jej protoplasty – średniowiecznego iluminowanego manuskryptu w formie kodeksu<sup>5</sup>. Z racji swego kształtu, kolorystyki czy ciężaru średniowieczny rękopis jest tworem odwołującym się do naszych zmysłów, w pełni zakotwiczonym w materialności, pokrytym iluminacjami, do których wykorzystano rzadkie pigmenty i kosztowne złoto – przymioty ważne także w analizie tekstualno-materialnej. Jego stronicie to wzorzec kaligraficznego kunsztu, które jak większość rzeczy z dalekiej przeszłości, epatują tajemniczą nieczytelnością spowodowaną zanikiem znajomości łaciny. Widok ciężkiego, oprawnego w skórę wolumenu – dawno utraconego przedmiotu pożądania – przymocowanego do klasztornego pulpitu nie wywołuje nostalgii. Można idealizować rzemiosło, poświęcenie i wyciszone skupienie mnicha sugerowane przez iluminowany manuskrypt, ale bezsensowne byłoby wskrzeszanie ducha uprzywilejowanego i kontrolowanego dostępu do wiedzy. Wszelako spojrzenie rzucone na średniowieczny kodeks odsłania to, co dla mnie najważniejsze: zniuansowaną koegzystencję dwóch pozornie spolaryzowanych bytów, materialnego przedmiotu i tekstu, w oscylacji ich rozlicznych (nie)zgodności i współzależności, których nie da się uchwycić w dyskursywnie ustalonej dychotomii<sup>6</sup>.

Jeśli dodać do tego ramowego scenariusza książkę elektroniczną, wynalazek naszej epoki późnego druku, wydawać by się mogło, że jest ona wręcz idealnym przeciwieństwem iluminowanych manuskryptów czy książek drukowanych. Książka elektroniczna, w kształcie znanym nam obecnie, jest tworem o wiele bardziej egalitarnym, niemal całkowicie wyzwolonym z ograniczeń materii, dostępnym i łatwym w percepcji, w której dominuje wizualny wymiar dodatkowo zezwalający na, wąskie wprawdzie, ale jednak doświadczenie haptyczne. W nowym porządku ebooki nie istnieją bez pewnych materialnych

5 O historii zwrotu przedmiotowego w kulturze polskiej pisze Aleksander Nawarecki w *Parafernalia. O rzeczach i marzeniach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2014.

6 F.G. Kilgour *The Evolution of the Book*, Oxford University Press, New York 1998.

udogodnień zagwarantowanych przez wysoce rozwiniętą technologię, która podporządkowuje tę elektroniczną innowację czytelnikowi, jako że nie da się odcyfrować zawartości namagnesowanych cząsteczek twardego dysku bez czytającego podmiotu. Powstawanie nowego typu czytelnika, chociaż istotne dla przewartościowania dychotomii tekstu i przedmiotu, pozostawiam antropologii cyfrowej. Moim zamierzeniem jest przyjrzenie się pomijanym dotąd w badaniach ‘przedmiotom do czytania’.

Mimo że sedno moich dociekań nie ma charakteru historycznego, przywołam jeszcze powieść Stanisława Lema *Powrót z gwiazd* (1961), w której autor bez lamentowania nad stratą książki w postaci drukowanej, przewidział jej zmierzch i opisał instrumenty przechowujące teksty na zasadzie podobnej do tabletek<sup>7</sup>. Kilkadziesiąt lat po tym wizjonerskim epizodzie Amazon sprzedaje więcej książek elektronicznych niż drukowanych, a część prasy codziennej powstaje już wyłącznie w postaci cyfrowej. Tradycyjna materialna logosfera, chociaż osłabiona i umniejszona, też przechodzi dające się obserwować z bliska przemiany będące odbiciem procesu ucyfrowienia. Żyjemy bowiem otoczeni przez zamieć cytatów, pojedynczych słów, inicjałów, grafemów, liter i symboli do tego stopnia, że badacze przestrzeni miejskiej mówią o wizualnym zanieczyszczeniu naszego środowiska traktowanego jako użyteczne i puste podłoże dla ekspansji słowa<sup>8</sup>. Dlaczego więc ludzie tolerują, akceptują, a nawet rozpowszechniają różne rodzaje tekstowej opresji? Krótsze lub dłuższe teksty pojawiają się na każdym kroku codziennego życia; ich ekspansję w sferze publicznej równoważą tatuaże w sferze cielesnej intymności. Fala inskrypcji rozlała się z solidnych, kamiennych ścian nagrobków, łuków triumfalnych, pomników, bram, fasad różnorodnych budowli – zawłaszczonych przez tradycyjną epigrafię i jej usztywnione językowe schematy<sup>9</sup> – na powierzchni przedmiotów wcześniej pomijanych lub nieistniejących: na komputery, smartfony, elektroniczne instrumenty muzyczne. W zasadzie na większości przedmiotów znajdujących się wokół nas pojawiają napisy świadczące

7 W wizji Lema książki były kryształami z zapisaną w nich treścią i dawały się czytać za pomocą urządzenia zwanego optonem.

8 Jako szczególna forma inskrypcji graffiti odsłania swą ciemną, destruktywną stronę gdy praktykujący graffiti biorą za cel nie tylko tzw. miejsca dziedzictwa kulturowego, ale też pomniki przyrody, na przykład, niezwykły Park Narodowy Skalnych Łuków w stanie Utah padł niedawno ofiarą „sztormowej fali graffiti” złożonych głównie z tekstów.

9 P. Keegan, G. Sears, R. Laurence (eds.) *Written Space in the Latin West, 200 BC to AD 300*, Bloomsbury Academic, London 2013.

o ekspansji logosu w sferę codzienności<sup>10</sup>. Mogłabym kontynuować tę listę, ale wiadomo już o co tu chodzi: jak nigdy dotąd inskrypcje zamieszkują te same przestrzenie co my; współmieszkają z nami.

Mnożące się nowe i nie tak znowu nowe przedmioty, na których da się coś przeczytać, stawiają pytania dotyczące ontologii tych tekstowych drobiazgów scalonych z przedmiotami. Na wstępnym etapie ich badania szczególnie naglące jest pytanie, czym różnią się formy dzisiejszej inskrypcji od dawnych zapisów epigraficznych. Tym, co zdecydowanie oddziela inskrypcję współczesną od tradycyjnej, oprócz wspomnianego już nadmiaru ich produkcji, są nowe metody dizajnerskie, technologie i wytwarzane przy ich pomocy materiały oraz rodzaje przedmiotów. Współczesne inskrypcje pojawiają się na różnorodnych rodzajach syntetycznych materiałów przy zastosowaniu wymyślnych czcionek, szerokiej gamy kolorów i rozmiarów, które zwiększają atrakcyjność lektury miniaturowego tekstu<sup>11</sup>. Inskrypcje z epoki późnego druku, czyli naszej, stanowią oddzielną kategorię także z innych, znacznie istotniejszych dla mojej interpretacji, powodów. Wyrażana w dawnej epigrafii tradycyjna „wola pamiętania” jest mniej istotna w dzisiejszych praktykach jako przedkładających relacyjność nad wartość pamięci<sup>12</sup>. Inskrypcje dawne są o wiele bardziej statyczne i często ich obecność na przedmiotach ma potwierdzać czyjaś własność<sup>13</sup>, natomiast dzisiejsze charakteryzują się nieznaną dotąd mobilnością i anonimowością, silniejszym związkiem z przedmiotowymi nośnikami, ale słabszą ontologią, jako że są poddane nadrzędnym mechanizmom seryjności i symulakrum. Ponadto kontekst technologiczny, wytworzony przez działanie sieci, odgrywa kluczową rolę w rozwoju inskrypcji, ponieważ przyczynia się do stopniowego zanikania książek w postaci drukowanej na rzecz digitalizacji oraz wytwarza ostre tło percepcyjne dla obecnych strategii inskrypcyjnych.

10 Pizza Capri Restaurant w Chicago zaprasza swych klientów do cytologicznie pomyślanego wnętrza o ścianach, na których namalowano urywki z twórczości Virginii Woolf, Omara Khayyama (tuż przy drzwiach do toalety), Mae West i Calvina Trillina. Wyjąwszy złotą myśl pióra Trillina chwalebne doświadczenie kulinarne w pizzeriach, pozostałe cytaty zdają się jedynie upiększać ściany, chyba że dodają myśl do strawy.

11 Od wyboru materiału na podłoże inskrypcji zależy często wybór techniki, gdyż inskrypcje można zapisać, wydrapać, wymalować, narysować, wydrukować, nakłuć, wyfarbować, wymłotkować, wypryskać, wyhaftować, wydłutować, wygrawerować, nakleić, wycementować, wysmarować, wyciąć, wypieczetować.

12 P. Connerton *How Societies Remember*, Cambridge University Press, Cambridge 1989, s. 102.

13 E. Fantham *Roman Literary Culture: From Plautus to Macrobius*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2013.

Można zadać pozornie odległe pytanie, dlaczego w zachodnim społeczeństwie, o strukturze jak w spektaklu Guy Deborde'a, gdzie wartości towarowe są przeobrażane w obrazy, powolna agonia książki w postaci drukowanej, jej niskowa produkcja i kurczący się rynek zbytu nie stały się publicznie oglądanym widowiskiem, dlaczego kryzys dotyczący książkę, mimo tak wyrażonego rozpoznania w dyskursie, nie uzyskał nośności dramatycznej o apokaliptycznej sile *Fahrenheit 451* Raya Bradbury'ego? Listy do redakcji „*New York Review of Books*” i „*Chronicle of Higher Education*” lamentujące nad zmierzchem książki są ignorowane jak biblijny „napis na ścianie”, wbrew temu, że inicjatywy takie jak Mass Digitization Project, Project Gutenberg czy Open Access zdołały w dużym stopniu opustoszyć miejsce zajmowane dotąd przez książkę znajdującą się od wieków w centrum symbolicznego porządku naszej kultury<sup>14</sup>. Digitalizacja zmienia materialną rzeczywistość dzięki tabletom i innym innowacjom. Sieć wywołuje skutki zbliżone do efektu czarnej dziury, ponieważ ‘dematerializuje’ gazety, kolorowe magazyny, fotografie, książki. Pozyskiwanie cyfrowe, mimo udoskonalonych skanerów, prowadzi do materialnego unicestwienia książki, zwłaszcza jej oprawy i grzbietu, co dostarcza zwolennikom książki na papierze dogodnego argumentu przeciw konwersji. Tymczasem podświadoma dynamika kompensowania książki przesuniętej do świata digitalnego wywołała kolejny proces w naszej codzienności i określający na nowo materialną logosferę, a zwłaszcza zachodzące w niej praktyki inskrypcyjne.

Przyszłość bez papieru, odległa wprawdzie, jest popularnym widzeniem futurologów. Istotnie, monopol papieru jako podłoża dla tekstu został porządnie nadwerżony, choć dalej możliwe są innowacje w tym medium. Rozważmy produkty firmy All The World's A Page (Świat cały jest tylko stroną), która to nazwa zdaje się zakładać czytelnika marzącego sen tekstualny na papierze<sup>15</sup>. Firma ta produkuje i sprzedaje dzieła takie jak *Wojna i pokój*, *Kapitał*, *Kamasutra*; każde z nich wydrukowane na jednej stronicy, wprawdzie pokazanej, bo wielkości plakatu. Jest to możliwe dzięki drastycznie pomniejszonej czcionce i czasochłonnemu rozkładowi całości tekstu na jednej stronie. Problemem okazuje się tutaj sposób czytania tej tekstowej mikrotopii:

14 Mass Digitization Project (Projekt Masowej Cyfryzacji) to inicjatywa podjęta na początku tego wieku przez ważniejsze amerykańskie biblioteki. Wbrew statystycznie udowodnionemu postępowi MDP wiele wskazuje na to, że transformacja drukowanej na papierze książki w książkę cyfrową będzie długotrwałym procesem.

15 Zob. [www.all-the-world's-a-page.com](http://www.all-the-world's-a-page.com) (2.05.2016).

czytelnicze oko musi wspomagać silna soczewka, instrument do kupienia w tejże firmie. Zmniejszenie całego tomu *Kapitału* do pojedynczej strony, łącznie z wykresami i tabelkami, ułatwiła zręczna rekonfiguracja wydruku dzieła, do którego nie włączono żadnych przypisów. Kupujący nabywa zatem lwią część tekstu, ale tylko część. Pominięcie bogatych paratekstów Marksa stanowi akt symboliczno-materialnej przemocy na dziele, okrojenia go z warstwy dokumentującej i erudycyjnej oraz z solidnego, rzeczowego zakotwiczenia w kontekstach wyznaczanych przez przypisy. Z racji ułamkowości pomniejszone przedstawienie *Kapitału* jest właściwie wielkim cytatem i świadomie zamierzonym fragmentem tekstu. *Kapitał* jako plakat, zredukowany do kałduba bez cytatów, otwiera się na zaskakujące niekiedy konteksty i dyskursy. I tak można zastanawiać się nad tradycją plastyczną plakatu od swego początku należącego do publicznej sfery ulicy lub odwrotnie, nad wyborem ramy pasującej do wnętrza mieszkania, gdzie plakat ma zawisnąć. Gdy spojrzeć na *Kapitał* jak na szczególny fakt plastyczny, uderzy jego wygląd jako niemal przejrzystego widma: wyłaniające się postgeometryczne przedstawienie ma jakość delikatnego welonu, jest szaro-białe i niewyraziste. Ten kapitalny plakat jest i widmem i symulakrum<sup>16</sup>. Przekształcony przez dizajnerów firmy All the World's A Page *Kapitał* Marksa stanowi punkt zbiegu kilku tropów mojej analizy, a przede wszystkim materialności, fragmentaryczności, i widmowości. Ryzykując „metodologiczną cyrkularność”<sup>17</sup>, czyli zbliżenia mojego ‘podejścia’ do ‘przedmiotu’ moich badań, spróbuję połączyć konceptualną przestrzeń między miniaturowym widmem *Kapitału* Marksa i *Widmami Marksa* pióra Jacques’a Derridy.

Digitalizacja spełnia główne założenie widmologii<sup>18</sup> jako podejścia oparte na obecności nieobecnego. Idea widma nawiedzająca pewne intelektualne horyzonty stanowi paradoks, pojmowany przez Derridę właśnie jako obecność nieobecności, jako widmo oczyszczone z materii<sup>19</sup>. „Widmo,” powiada Derrida, „jest przede wszystkim czymś widzialnym. Jego widzialność

16 J. Baudrillard *Simulacra and Simulation (The Body, In Theory: Histories of Cultural Materialism)*, trans. S. Faria Glaser, The University of Michigan Press, Ann Arbor 1994.

17 T. Eagleton *Form, Ideology, and The Secret Agent*, „The Sociological Review” 1978 No. 26, S1, s. 55.

18 Tłumaczenie terminu *hauntologie* na język polski jako widmontologia pozostawia wiele do życzenia, ponieważ kojarzy się z montowaniem; do wyboru są zatem dwa pozostałe terminy, czyli widmologia i widmo-ontologia.

19 J. Derrida *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, trans. P. Kamuf, Routledge, New York 1999.

jest niewidzialną widzialnością, jest widocznością ciała, które nie jest obecne w ciele i krwi. Opiera się intuicji, wobec której się przedstawia, nie jest *namacalne*<sup>20</sup>. Można jednak spojrzeć na widzialność widma inaczej, modyfikując inspirującą Derridiańską koncepcję i dopuszczając szcztąkową li tylko obecność materii w widmie. Wówczas widmo jako ślad (*trace*) przemienia się w pozostałość, coś bliskiego angielskiemu słowu *vestige*, w którego zakres wchodzi prawie niepostrzegalne drobiny materii, jej cień, resztki. Taka pozostałość po czymś, co zanika, nie byłaby widmowa dla Derridy. O takiej właśnie nieczystej widmowości książki zagrożonej lub wręcz zdematerializowanej przez MDP jest tu mowa. Kiedy pozyskanie cyfrowe demonstruje materialną nieadekwatność książki na papierze, książka powraca w zdegradowanej widmowej postaci inskrypcyjnych resztek, zwłaszcza cytatów i ich słabej ontologii obecności nieobecności. Zapisany na zwyczajnych przedmiotach codziennego użytku cytat jest widmową pozostałością po coraz bardziej 'przestarzałej' drukowanej książce<sup>21</sup>.

Smartfon jest technologicznym udogodnieniem pozwalającym na rozwój wielowarstwowych afektywnych relacji tożsamościowych, jako że może zawierać czyjś zbiór opowiadań, fotografii rodzinnych, dziennik, kalendarz czy mszał. Nie da się jednak stwierdzić, że ten użyteczny przedmiotek znajduje się poza codzienną logosferą; wprost przeciwnie, jego powierzchnia została już przez nią skolonizowana. Na rynku znajdują się tysiące rodzajów obudowań do smartfonów ozdobionych inskrypcjami w językach martwych, takich jak sumeryjski, etruski czy fenicki. Upewnieni przez Zazzle (jedną z wielu firm znajdujących się za tym ponowieniem dawnego), że użyto do ich produkcji „faktycznych sumeryjskich napisów”<sup>22</sup>, potencjalni nabywcy mogą sądzić, że skopiowany cytat w piśmie klinowym zawiera jakąś dozę autentyczności, mimo że starożytną tabliczkę glinianą, będącą swego rodzaju płaskorzeźbą, poddano reprodukcji, pomniejszeniu, przekładowi na inne materialne medium, zanim spreparowaną jako płaski obraz użyto do obudowania smartfonu. Dla większości czytelników starożytne inskrypcje należą do niemych lapidariów, niedających się odczytać i tym samym stanowiących dekoracyjną abstrakcję. Ich nieczytelność jest jeszcze bardziej oczywista w wypadku

20 J. Derrida *Spectrographies*, w: J. Derrida, B. Stiegler (eds.) *Echographies of Television: Filmed Interviews*, trans. J. Bajorek, Polity, Cambridge 2002, s. 115, wyróżnienie – J. Derrida.

21 P. Kamuf *The Ghosts of Critique and Deconstruction*, „Tympanum: A Journal of Comparative Literary Studies”, (30.04 2016).

22 Zob. [www.zazzle.com](http://www.zazzle.com) (2.05.2016)





1. Obudowa do smartfonu, pismo klinowe.

innych akcesoriów ozdobionych tą samą inskrypcją: kontury krawata sprzedawanego przez Zazzle przecinają starożytny tekst bez względu na długość jego wersu i słów. Cytat ‘uszkodzono’ i tym samym pozbawiono go sensu i więzi z dziedzictwem asyryjskim. Produkowany masowo stał się symulakrum niedostępnego znaczenia i intrygującym wzorem na krawacie. Fazy przemieszczenia, serializacji i semantycznej deformacji, którym poddano cytat, przyczyniły się do odarcia go z genealogicznej niepowtarzalności, ale zarazem wytworzyły nowy, niedostatecznie jeszcze rozumiany punkt kulturowego zainteresowania. Uwagi o cytatologicznym zerwaniu ciągłości tekstu i pamięci zamykam cytatem optymistycznie wypuklającym tworzenie nowych znaczeń dzięki illegibilności: „Nieczytelny zapis nie należy bowiem do żadnego miejsca i porządku: jego istotą jest niestabilność, która uruchamia myślenie o tym, co

wymyka się jednoznacznyemu określeniom”<sup>23</sup>.

Nie wszystkie inskrypcje codziennej logosfery są stracone dla lektury. Ciągłe ulepszenia w inskrypcyjnych praktykach, zwyczajach, wzornictwie czy marketingu stopniowo przekształcają ludzi i ich kulturowe otoczenie w nośniki tekstów pisanych, często pojedynczych słów, liter i symboli. Jeśli jesteśmy nośnikami różnych inskrypcji, jak oddziałuje to na naszą tożsamość? Czyżbyśmy stali się dyskursywnymi przedmiotami? Rzecz oczywista, że

23 J.G. Kronick *Derrida and the Future of Literature: An American Odyssey*, State University of New York Press, Albany 1999.

człowiek jest przedmiotem dyskursywnym od dawna, choć specjalnie się z tym nie obnosił. Obecnie tatuaż nasila ten rodzaj dyskursywności. Dla przykładu Angelina Jolie nosi na swym ciele całą antologię literackich cytatów w językach Kmerów, angielskim i łacińskim. Jeden z cytatów – „Modlitwa za dzikie serca trzymane w klatkach” (A prayer for the wild at heart, kept in cages)<sup>24</sup> – widnieje na jej ramieniu bez odniesienia do autora i ma kształt dystychu. Jolie dała sobie usunąć niektóre z tatuaży i zastąpiła je nowymi, więc jej prywatna (zapisana na skórze) historia przekształca się w palimpsest. Łatwo przewidzieć przyszłość jej ciała jako archiwum<sup>25</sup>. Jolie wystawia na pokaz narcystyczną zdolność samomodelowania i zawłaszczania literackiego cytatu<sup>26</sup>, lecz przede wszystkim na skórze aktorki oraz innych wytatuowanych literackimi cytatami osób ulega rewizji tradycyjny przestrzenny dystans między literaturą a ciałem.

W dzisiejszej logosferze cytat literacki jest nacechowany wysoką, choć widmową widocznością, m.in. z powodu jego łatwego kopiowania i mobilności<sup>27</sup>. Niezakłócone rozprzestrzenianie jest ograniczone o tyle, o ile cytat, nawet najkrótszy, aby być i być czytany i widziany musi być inskrybowany na materialnym podłożu<sup>28</sup>. Materialnym fundamentem jego reinkrypcji,



2. Cytat w piśmie klinowym na krawacie.

- 24 Cytat pochodzi ze sztuki Tennessee Williamsa *Schody na dach* (*Stairs to the Roof*, 1941).
- 25 Tak zaakcentowana bliskość ma swój precedens w sporadycznym oprawianiu książek w skórę ludzką, czyli w tzw. antropodermicznej bibliopegii znanej od XVII wieku.
- 26 Usunięcie tatuażu jest kosztowne, informuje więc o społeczno-ekonomicznym statusie. M. DaMello *Bodies of Inscription: A Cultural History of the Modern Tattoo Community*, Duke University Press, Durham, NC 2000.
- 27 Na przykład CaféPress.com oferuje tzw. szeroki asortyment produktów z napisami, począwszy od bluz, toreb, biżuterii, kapeluszy, zasłon do pryszniców, poduszek, chodników, kubków, butelek, kieliszków, mat do jogi, guzików, przypinek, papeterii itd.
- 28 Najpopularniejsze są podłoża z materiałów sztucznych; plastik zrobił szczególną karierę. Kiedyś przedmiot zainteresowania Rolanda Barthes'a, dziś stanowi zagrożenie dla środowiska. Zob. R. Barthes *Mythologies* (1993), s. 98.

ułatwionej przez zwycięski pochód wynalazków technologicznych, może stać się niemal wszystko o w miarę płaskiej, twardej i względnie trwałej powierzchni. Referencyjność cytatu i jego literacki rezonans zostają jednak ograniczone, ponieważ uobecnia się on inaczej, mając odmienne przedmiotowe wcielenie. W swym pierwotnym kontekście nie musi mieć cech aforyzmu, mimo że może go zyskać właśnie przez fragmentaryzujące i kondensujące wyobcowanie z niego. Przesunięcie w nieliteracki kontekst unieważnia kanoniczne pochodzenie cytatu, ponieważ w przypadku gadżetu często pomija się jego źródło, czyli tytuł utworu. Bywa też odwrotnie i zamiast nazwiska autorki Charlotte Brontë pojawia się nazwisko tytułowej postaci, Jane Eyre, zamiast Aleksandra Dumasa hrabia Monte Christo. Brak tytułu czy nazwiska autora sprawia, że cytat jest w pewnym sensie osierocony, pomniejszony i to nie tylko dlatego, że w przypadku niskiej kompetencji czytelniczej kupującego nie może uczestniczyć w żywej sieci związków intertekstualnych ani też ich wytwarzać<sup>29</sup>. Przemieszczenie pozbawione podstawowych informacji przydaje cytatowi cech odizolowanego fragmentu powielanego na tiszertach, torbach czy kubkach. Istnieje jednak pewien typ czytelnika znajdującego satysfakcję nie w lekturze 'pełnowymiarowej' poezji czy prozy, lecz właśnie w lekturze zdobiących jego świat cytatowych odłamków.

Gdzie najlepiej kupić cytat? Na pytanie natury marketingowej nietrudno odpowiedzieć. W wersji Hallmarkowej (przez co rozumiem nie tylko produkty sprzedawane w sklepach Hallmarka, ale cały zakres masowo produkowanych gadżetów i bibelotów), cytat zapisany na przedmiocie jest łatwo sprzedawanym wyrobem, może dlatego, że nieco kiczowatym. Polecam zakup cytatów w Poznaniu, gdyż znajdujący się tam Sklep z Cytatami oferuje mniej standardowy wybór cytatów lub parafraz ze znanych filozofów, krytyków literackich, poetów i pisarzy. Zderzając style literackie, kulturę niską i wysoką oraz poszerzając listę codziennych, ułamkowych mikrolektur, Sklep nie jest odbiciem sklepu z podarunkami w stylu Hallmarka, ponieważ sprzedaje cytaty zaprojektowane z ambicją artystyczną. Na jego stronie znajduje się ironiczne ostrzeżenie, że nie są one sprzedawane na kilogramy; być może jest to aluzja do wystawionych tam form przedmiotowego wcielenia cytatów, choćby cytatu z Kazań Świątokrzyskich umieszczonego na poduszce. Faktem jest, że cytaty sprzedają się nieźle, zwłaszcza te autorstwa Susan Sontag,

29 Wedle Dominika Antonika tak urzeczowiony cytat – przedłużenie literatury – emanuje intensywnością. D. Antonik, *Cytat intensywny. Cytat jako znak firmowy, w: Opus citatum. O cytacie w kulturze*, red. A. Jarmuszkiewicz, J. Tabaszewska, Wydawnictwo UJ, Kraków 2014, s. 8.

tuż za nią plasuje się Witold Gombrowicz.

Cytat literacki jako słowo cudze wyłania się z czegoś większego i o wiele bardziej skomplikowanego – z całościowego dzieła literackiego. Ulegając rozproszaniu w codzienności, cytat wiąże się z nowymi kulturowymi i społeczno-ekonomicznymi kontekstami, będąc cytatem o statusie kanonicznym zapisanym na przedmiotach zwykłych, choćby na wycieraczkach, cy-

tat przyciąga inaczej, przez moment zaskoczenia, a nawet defamiliaryzacji. Wędrowność i umieszczanie cytatów wszędzie, gdzie ich dotąd nie było, jest nieoczekiwaną i korzystną zmianą płynącą z digitalizacji, dzięki której literatura w formie skróconych wypisów nie jest już oddelegowana na półki w biurach, prywatnych i publicznych bibliotekach, ale przemieszcza się na mobilnych przedmiotach do kuchni, łazienki, restauracji. Atrakcyjność tego przemieszczenia wynika nie tylko ze zderzenia stylów, kontekstów, źródeł, ale i ze zwężłości tekstowej ułatwiającej elastyczność przemieszczania i zapis na ograniczonych rozmiarach przestrzeniach.

Dostarczając najbliższego powiązania ze słabnącym wzorcem książki drukowanej, będąc prostetyczną pozostałością przypominającą o jego nasilającej się widmowości, cytat literacki został wprowadzony w nowe konteksty. Jego cząstkowa forma okazała się krytyczna w sygnalizowaniu ogromnej zmiany w czytelniczych upodobaniach i zwyczajach. Wyemancypowany z oryginalnego tekstu i inskrybowany na dowolnym przedmiocie zwyczajnej codzienności cytat jest zawsze dostępny dla lektury. Czy czytamy przez to więcej? Sądzę, że raczej mniej. Na pewno lektura cytatu ma miejsce przed kupnem, ale jak się czyta albo raczej odczytuje taką inskrypcję? Czy odczytuje się enigmatyczne wersy i ozdobne wykrętasy w odniesieniu do ich materialnego nośnika czy są one pomijane? A jeśli odczytuje się wers z Byrona na czymś pogniecionym tiszercie, to jak? Lektura inskrypcji jest chwilowa, efemeryczna; właściwie niektóre z nich czyta się w ruchu, rzucając przelotne spojrzenie. A jak czytać cytat z powieści *Dziwne losy Jane Eyre* na kubku do kawy? Scenariuszy jest



3. *Jane Eyre*, „Nie jestem ptakiem i nie dam się usidlić”.

wiele. Jeśli czytelnik nie zna nazwiska Charlotte Brontë jako autorki i nie myśli rozwiązywać zagadki autorstwa cytatu, może popełnić swego rodzaju *misreading* i uznać Jane Eyre za nazwisko bliżej nieznannej autorki cytatu. Jak zauważono, niejednokrotnie efemeryczność związana jest w widmowością, ale lektura napisu na kubku do kawy jest nie tylko doświadczeniem efemeryczności, ale też materialności<sup>30</sup>. W związku z tym kształt przedmiotu okazuje się decydujący, ponieważ częściowo niewidoczny cytat z *Dziwnych losów Jane Eyre* dzieli tę cechę z kubkiem. Pamiętamy, jak w związku z niedostępnością przedmiotu z wszystkich stron jednocześnie potraktowali go kubiści. Mianowicie rozparcelowali wielość niewidocznych dla oka tylnych czy bocznych ścian przedmiotu na częściowo przenikające się płaszczyzny i w takiej formie poddali malarskiej reprezentacji. Ten sam poznawczy dylemat czytelnik ruchomych cytatów rozwiązuje, obracając kubek i znajdując sprzyjający czytaniu kąt jego nachylenia. Jego okrągły kształt sprawia, że trajektoria czytania jest lekko łukowata; wymogi paralaksy zakłócają czytanie linearne. Ponadto, odczytując napis na kubku, najpierw czuje się ciężar kubka. Dotyk ręki wyprzedza lekturę poprzez materialność faktury. Haptyczność prowadzi do wymiany energii między ciepłem dłoni i temperaturą ceramiki i scala na czas lektury jej podmiot z przedmiotem. Zmysłowo-materialne doświadczenie czytania takiego przedmiotu pozwala zakwestionować obawy krytyków epoki późnego druku, zwłaszcza Paula Virillio, jakoby doszło w niej do zubożenia percepcji, a nawet do „zerwania ze zwykłością sensualnego doświadczenia”<sup>31</sup>.

Rozróżnienie między przedmiotem a rzeczą, wprowadzone przez Heideggera i rozpowszechnione w dyskursie, traci swą ostrość i użyteczność w zmiennej perspektywie mojego artykułu, w której główny artefakt (książka) oglądany z bliska, kolekcjonowany jako przypadek, wyemancypowany z codziennego użytku i teoretyzowany, jest przedmiotem (lub poddany cyfryzacji nie jest nim wcale), pozostając jednocześnie rzeczą, czymś do kupienia, do wymiany, do cytowania i ciągłego codziennego kontaktu. Ta równoczesność woła wręcz, by tworzyć hybrydowe terminy, w których użyłam

30 Antropolog zająłby się rytuałami przygotowania kawy i jej picia lub, jak Kalene Wong funkcjonowaniem kubka do kawy jako pojemnika do napoju i dekoracyjnego przedmiotu. Zob. K. Wong „Anthropological Study of the Coffee Mug”, blog Rezi, (5.03.2016).

31 D. Kernell *Virillio: War and Technology. Some Critical Reflections*, w: *Paul Virillio: From Modernism to Hypermodernism and Beyond*, ed. by J. Armitage, Sage Publications, London 2000, s. 117. Kernell Virillio konstatuje, że „materialna rzeczywistość jest zdecentralizowana a nowy technologiczny idealizm generuje koncepcje coraz dalsze od zdrowego rozsądku, ciała i materialnego świata”, tamże, s. 118.

kilku zbitek terminologicznych. „Nowe przedmioty lektury”, „inskrybowane cytaty”, „przedmioty do czytania” sygnalizują brak odpowiedniego teoretycznego słownika niezbędnego do analizy materialności tekstu. Aby zaradzić temu choć częściowo, proponuję termin „przedmiot tekstualny” ukuty na potrzeby krytycznego oglądu tego fenomenu kulturowego. Taki tekstualny przedmiot konstytuuje trzecią możliwość między tekstem i przedmiotem, jest dialektyczną syntezą, która nie byłaby tak łatwa do uchwycenia, gdyby tekstualne przedmioty nie jawiły się jako stojące w ostrym kontraście z siecią i książką elektroniczną jako generującymi efekt Gestaltu. Zarówno to, że większość świata materialnego nie wymaga do swego istnienia znaków czy inskrypcji, jak i warunek, że każdy pisany tekst potrzebuje materialnego podłoża, aby być, nie przełamują rozdzielenia na tekst i przedmiot<sup>32</sup>. To rozdzielenie znika dopiero w momencie uznania ontologicznej jedności przedmiotu tekstualnego jako generującego jeden z najściślejszych, niedychotomicznych związków w przestrzeni dyskursywnej przenikniętej przez wszelkiego rodzaju dualizmy. W przedmiocie tekstualnym materialność i inskrypcyjność tworzą wzajemną i spójną całość: inskrybowany tekst nie jest luźno powiązany z przedmiotem, ponieważ zależy od niego i zarazem go określa. Z kolei dzięki inskrypcji przedmiot traci swą radykalną odmienność na rzecz sensualnej i poznawczej dostępności czy, jak to nazwałam, *namacalności*. Przyjdzie nam zobaczyć, czy tekstualny przedmiot stanie się w pełni autonomicznym medium, czy też będzie funkcjonować jako zdegradowany rekwizyt codziennej logosfery. Wszelako z punktu widzenia analityka kultury zjawisko trwające co najmniej od dziesięciolecia jest warte zastanowienia.

Przedmiot tekstualny jako konceptualne narzędzie pomaga w mapowaniu obrzeży naukowych dyscyplin i dyskursów, gdzie zasadniczo jest miejscem spotkania i interakcji. Będąc dogłębnie relacyjnym fenomenem wskazuje na przestrzenie subiektywności, literatury i strategii czytelniczych, materialności oraz technologii w ich zmieniających się historycznych formacjach. Antagonistycznemu wobec dominujących przestrzeni artystycznych tekstualnemu przedmiotowi postawiono też zadanie zachwiania porządkiem wprowadzonym przez biblioteki, muzea, galerie, a także zakłócenia hierarchii wartości i smaku dyktowanych przez owe instytucje kultury. Opierając się reżymowi

32 W tradycyjnym archiwum, takim jak wspomniany już *Corpus Inscriptionum Latinarum*, gdzie nierzadko pomija się rodzaj materiałów i wykonanych z nich przedmiotów, najważniejsze są same inskrypcje, daty, ich lokalizacja. Toteż to monumentalne dzieło – wzór filologicznej skrupulatności – utrwala drugorzędność materii.

rozległych narracji, przedmiot tekstualny zaszczeplia mikrotopię w ekologii codzienności. Wprowadza w stałość domu mobilną, a czasem wywrotową możliwość mikrolektury.

## Abstract

---

**Bożena Shallcross**

UNIVERSITY OF CHICAGO

*Materiality and Logosphere of the Everyday*

A literary quotation, cut off from the original text, is widely disseminated in popular culture – it is mobile and accessible, inscribed in objects of daily use. Shallcross presents this process in the context of the progressive digitization of literature – a process that undermines the status of a printed book as a symbolic cultural centre – in order to argue that the quotation becomes a prosthetic and spectral remnant of the book. The practice of fusing the quotation to its material carrier supports the theoretical hypothesis (which has often been rejected) that Shallcross calls a textual object.

## Keywords

---

everyday, quotation, digitization, inscription, code, electronic book, materiality, mobility of inscription, illegibility, textual object, spectrality, objectification of quotation