

Teksty Drugie 2014, 3, s. 179-193



Fonograf Abrahama – stronę archeologii literatury

Maciej Maryl

Maciej Maryl

Fonograf Abrahama – w stronę archeologii literatury

Fonograf Abrahama

Co jest stanowczo zdumiewające – a nawet niepojęte – w dziejach, to to, że z tłumu wynalazców, od tylu wieków, żaden nie wynalazł fonografu! A wszakże przeważna ich część wpadała na pomysły stokroć bardziej złożone. Budowa jego jest dotyla prosta, że nie zawdzięcza nic materiałom z nauki poczerpniętym. Abraham mógłby go być fabrykować i uczynić z tego swoje powołanie. Stalowa bródka, arkusz papieru od czekolady (lub p r a w i e), miedziany walec – i oto możesz gromadzić wszystkie głosy i szmery ziemi i niebios¹

Słowa te wygłasza Thomas Alva Edison, główny bohater powieści Auguste'a de Villiers de l'Isle-Adam *Ewa przyszłości*, w której staje przed zadaniem skonstruowania pierwszego androida (czy raczej pierwszej „andrydy” – *une Andréïde*) w historii literatury fantastycznej, a przynajmniej pierwszej maszyny człękkształtnej

Maciej Maryl – dr, adiunkt, Zastępca Dyrektora ds. Ogólnych IBL PAN, kierownik Centrum Humanistyki Cyfrowej IBL PAN. Koordynator redakcji „Tekstów Drugich”. Interesuje się komunikacją literacką, nowymi mediami, piśmiennictwem multimedialnym oraz związkami technologii z kulturą. WWW: maryl.org. Kontakt: Maciej.Maryl@ibl.waw.pl.

1 A. de Villiers de l'Isle-Adam *Ewa przyszłości*, przeł. Cz. Kozłowski, „Lektor” Instytut Literacki Sp. z o.o., Lwów 1922, s. 15.

nazwanej tym mianem, by nie zapominać choćby o E.T.A. Hoffmanie. Ta deklaracja nie wydaje się do końca bezpodstawna: żeby skonstruować coś na kształt wynalazku Edisona (przypomnijmy, że pierwszy fonograf miał formę walca), starczyłaby pewnie świeca (lub okrągły kawałek drewna pokryty woskiem), jakiś mechanizm obracający, rybia oś i tuba ze skóry. Można też sobie wyobrazić zastosowanie koła garncarskiego pokrytego woskiem, działającego jak współczesny gramofon. Oczywiście sama konstrukcja wynalazku „czarodzieja z Menlo Parku” była dalece bardziej skomplikowana, a efekty proponowanego tu prymitywnego mechanizmu nijak by się miały ani do współczesnych metod zapisu, ani nawet do – wprawdzie marnych, ale jak najbardziej słyszalnych – pierwszych nagrań Edisona. Gdyby jednak taki mechanizm – choć niezdolny do rejestrowania ludzkiej mowy – uchwycił jakiś przypadkowy odgłos słyszalny następnie podczas odtwarzania, mógłby naprowadzić hipotetycznego konstruktora na właściwy trop (czyli sposób, w jaki fale dźwiękowe żłobią rowki w wosku), a kolejne ulepszenia byłyby już tylko kwestią czasu, choćby mierzono w stuleciach.

Nasz hipotetyczny konstruktor stanąłby jednak przed dwoma fundamentalnymi problemami natury historycznej. Po pierwsze, czy możliwa jest tak skomplikowana wynalazczość w kulturach przedpiśmiennych, które nie mają narzędzi do eksternalizacji wiedzy i operacji obiektywnych, by przywołać tu choćby rozpoznania Onga, Goody’ego czy Lévi-Straussa? Nie wdając się w niepotrzebną polemikę, możemy dać spokój biednemu Abrahamowi i przeskoczyć parę stuleci, co umożliwi nam umiejscowienie potencjalnego wynalazcy w kulturach proto- lub jak najbardziej piśmiennych, jak starożytny Egipt, Grecja czy Rzym. Wszakże można sobie wyobrazić, że ów mało skomplikowany wynalazek mógłby pojawić się gdzieś między śrubą Archimedesza a banią Herona. Jak powiada fikcyjny Edison:

Jeśli ja wynalazł swój fonograf, zauważywszy, iż mój głos wprawia dno mego kapelusza w drganie, gdy weń mówię, to zaliż on [Archimedes – przyp. M.M.] nie odkrył prawa ciał płynnych, badając wodę swej kąpieli? Czemu się to dzieje, że nie dostrzegł przede mną, iż wibracje dźwięku zapisują się dokoła nas znakami, które można utrwalić jak pismo?²

Musimy tu jednak sprostac drugiemu problemowi: czy możliwe jest wynalezienie czegoś, czego nie jesteśmy sobie w stanie wyobrazić? Friedrich Kittler krytykował te fragmenty powieści, argumentując, że ani Arystoteles,

2 Tamże.

ani Euklides, ani Archimedes nie mogli wynaleźć fonografu, ponieważ ich wyobraźnia była naznaczona pismem i logiką znaków nieciągłych³. W innym zaś miejscu dodaje, że wynalezienie fonografu nie byłoby możliwe bez analiz matematycznych amplitudy Jeana Baptiste Josepha Fouriera czy Hermanna von Helmholtza studiów z zakresu akustyki⁴. Dobrym przykładem tego problemu jest wynalazek Gutenberga, który nie był dziełem przypadku, tylko efektem ciężkiej pracy nad połączeniem różnych dostępnych technologii w jednej maszynie nazwanej prasą drukarską, ponieważ powstała na bazie prasy do tłoczenia wina⁵. Wynalazek druku, a także poprzedzający go o kilka dekad ksylograf dobrze pokazują, że wysiłek wynalazców koncentrował się raczej na rozwoju istniejących technik zapisu niż na proponowaniu nowych, a wynalazki wyprzedzające swój czas – jak choćby parędziesiąt lat późniejsze szkice Leonarda da Vinci z zakresu aeronautyki – musiały długo czekać na odpowiedni moment.

Z drugiej jednakże strony, czy można sobie wyobrazić wynalazek bardziej odpowiedni dla kultur oralnych lub wczesnopiśmiennych niż fonograf? Z perspektywy kultur starożytnych skupienie się na zapisie dźwięku mogłoby się wydawać bardziej kuszące niż kształtowanie abstrakcyjnego pisma w wielowiekowym procesie. Wszakże, by zdobyć nawet mgliste pojęcie o fizycznym aspekcie fal dźwiękowych, nie trzeba mówić do kapelusza jak fikcyjny Edison z *Ewy przyszłości* – wystarczyłyby wibracje rezonującej trąby rzymskiej (pochodzenia etruskiego) czy jej greckiego odpowiednika – salpinksu. Istotny byłby oczywiście brak bezpośredniego przełożenia praktycznego takiego wynalazku – pismo przynajmniej pozwalało tworzyć listy i inwentarze jakże potrzebne w rozwijającym się handlu czy przedsięwzięciach militarnych. Mniejsza z tym, bo wszyscy wiemy, jak było. Chodzi tu teraz wyłącznie o pokazanie, że wcale nie tak wiele dzieliło nas od wynalazku, który mógł zrewolucjonizować całą kulturę i skierować ją na odmienne niż piśmienne tory.

Podstawowa rewolucja zapisu dźwiękowego dotyczy czasowości – zamiany pisma nieciągłego na sygnał ciągły, analogowy:

Fonografy i kinematografy, których nazwy nieprzypadkowo wywodzą się od pisma, dały możliwość przechowywania czasu: czasu jako mieszanki

3 F.A. Kittler *Gramophone, film, typewriter*, trans. G. Winthrop-Young, M. Wutz, Stanford University Press, Stanford 1999, s. 28-29.

4 F.A. Kittler *Discourse Networks 1800/1900*, trans. M. Metteer, Ch. Cullens, Stanford University Press, Stanford 1990, s. 229.

5 Por. J. Pirożyński *Johannes Gutenberg i początki ery druku*, PWN, Warszawa 2002, zwł. s. 7-14.

fal dźwiękowych w wymiarze akustycznym, oraz ruchu sekwencji pojedynczych obrazków w wymiarze optycznym.⁶

Co za tym idzie, zmienia się cała semantyka przekazu: „gramofon drenuje słowa zastępując ich aspekt wyobraźniowy (znaczenie), fizjologią głosu”⁷. Sytuacja semantyczna, tworzona za pomocą pisma zostaje uzupełniona o elementy akustyczne: intonację, odgłosy, szумы. Zwróćmy uwagę, że nagranie dźwiękowe zmienia kontekst komunikacyjny, pozwalając na niespotykaną wcześniej kontrolę nad przekazem: dźwięki prawdziwego świata (a nie ich symbole) można odtworzyć w innych okolicznościach, także zmieniając tempo. Nieprzypadkowo pierwsze egzemplarze wynalazku Edisona służyły do badań eksperymentalnych nad językiem małp, którym odtwarzano ich własne odgłosy i nagrywano ich reakcje⁸.

Gdyby to właśnie fonograf, a nie alfabet, posłużył za pierwszy wehikuł zapisu tekstów lirycznych – a nie jest to, powtórzmy, takie znów nieprawdopodobne, jeśli wziąć pod uwagę teorię oralności greckiej Erica A. Havelocka, w myśl której literatura powstała jako forma przekładu utworów oralnych na pismo⁹ – literatura (o ile to słowo w ogóle by zaistniało) wyglądałaby dziś zupełnie inaczej:

Mnogie doniosłe powiedzenia byłyby dziś wyrte [...] dosłownie – na arkuszach mego cylindra [...] I powiedzenia te byłyby zapisane wraz z tonem i timbre’em i akcentem pierwowzoru, ba, nawet z wadami mowy swoich wygłosicieli.¹⁰

Pomyślmy także o problemie autorstwa – któż jest autorem tekstu nagrałego, gdy słycać wiele głosów. Bard? Bard i publiczność odpowiadająca na teksty? Osoba sporządzająca zapis? Nagranie umożliwiłoby także oddanie sytuacji dialogicznych – fonograf z pewnością spodobałby się Platonowi, a nagranie *Fajdrosa* miałoby zupełnie inny przebieg. Nie nastąpiłby także rozbrat słowa i muzyki – nagrane utwory z pewnością byłyby bardziej rytmiczne, wykorzystywałyby warstwę foniczną języka i akompaniament muzyczny. Być

6 F.A. Kittler *Gramophone, film, typewriter...*, s. 3.

7 F.A. Kittler *Discourse Networks 1800/1900...*, s. 246.

8 Zob. G. Radick R.L. *Garner and the rise of the Edison phonograph in evolutionary philology*, w: *New Media, 1740-1915*, ed. L. Gitelman, G.B. Pingree, The MIT Press, Cambridge 2003.

9 E.A. Havelock, *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, przeł. P. Majewski, Wydawnictwa UW, Warszawa 2006.

10 A. de Villiers de l'Isle-Adam *Ewa przyszłości*, s. 4.

może bliżej by im było do dzisiejszych piosenek niż wierszy. Podobne pomysły można mnożyć: czy utwory literackie przypominałyby dzisiejsze filmiki z serwisów wideo, w których użytkownicy prezentują swoje poglądy? Czy sztuka słowa byłaby bardziej techniczna i uzależniona, dajmy na to, od tempa lub kierunku odtwarzania zapisu? Można też się zastanowić, jak taki wynalazek wpłynąłby na historię kultury i jej dzisiejszy kształt... Ale to zadanie pozostawiam na razie wyobraźni czytelników i fikcyjnego Edisona:

Słowo boskie zdaje się niewiele sobie robić ze strony zewnętrznej, namacalnej pisma oraz mowy. Pisało jeno raz – a i to na ziemi. Przypuszczalnie w wibracjach wyrazów ceniło ono wyłącznie ową nieuchwytną z a s w i a t o w o ś ć, której magnetyzm, przez wiarę natchniony, może się udzielić słowu w chwili wygłaszania tegoż. Może reszta jest małej wagi, kto wie?... Jakkolwiek bądź, pozwoliło ono tylko w y d r u k o w a ć, ale nie s f o n o g r a f o w a ć swych ewangelij. A wszakże miast: „Czytajcie Pismo Święte!” mówiono by: „Słuchajcie świętych wibracyj!”¹¹

Medium

No dobrze, ale miało być o przyszłości czytania, a ja tutaj błędzę w odmętach dziejów i historii alternatywnych. Nie czynię tego oczywiście bezcelowo: to małe ćwiczenie probabilistyczne miało zwrócić uwagę na wpływ medium – nośnika lub przekaznika tekstu – na formę i kształt wypowiedzi oraz na istotne konsekwencje tegoż wpływu. Uświadamiamy go sobie dopiero wówczas, gdy medium, którym się posługujemy, przestaje być przezroczyste.

Nieprzypadkowo Lloyd i Parry przełomowe dla refleksji nad kulturą oralną badania empiryczne wśród serbskich i chorwackich bardów prowadzą w latach 20. XX wieku. Oczywiście wymagały one odpowiedniego sprzętu rejestrującego¹², ale przecież już w ostatniej dekadzie XIX stulecia R.L. Garner prowadził podobne eksperymenty nad językiem małp, budując dzięki fonografowi fonologię ewolucyjną¹³. Pierwsze dekady XX wieku to okres gwałtownego rozwoju kina i (później) radiofonii, które ostatecznie zaburzają prymat słowa pisanego na scenie komunikacyjnej, pozwalając na myślenie „poza mediami”, widoczne w pracach badaczy kultur oralnych.

11 Tamże, s. 15.

12 Pisze o tym szczegółowo W. Ernst *Media Archaeography. Method and machine versus history and narrative media*, w: *Media archaeology, approaches, applications and implications*, ed. E. Huhtamo, J. Parrika, University of California Press, Berkeley 2011.

13 Zob. G. Radick *R.L. Garner and the Rise of the Edison Phonograph...*

Trudno się zatem dziwić, że eksplozja teoretycznych rozpoznań z zakresu oralności, piśmienności i mediów przypada na połowę lat 60. XX wieku, okres dominacji nowego medium – telewizji. Jak powiada Kittler, takie pojęcia jak „oralność pierwotna czy historia mówiona pojawiają się dopiero po upadku monopolu pisma”¹⁴. Szczególnie istotny jest tu rok 1963, gdy – wedle słów jednego z bohaterów tego przełomu, Havelocka, „w nowoczesnej świadomości intelektualnej zaczęła pękać tama, uwalniająca lawinę faktów i interpretacji”¹⁵. W tym roku pojawiają się *Mysł nieoswojona* Lévi-Straussa, *The consequences of literacy* Goody’ego i Watta, *Galaktyka Gutenberga* McLuhana czy *Przedmowa do Platona* Havelocka. W roku następnym Walter J. Ong prowadzi serię wykładów na Uniwersytecie Yale, które zaowocują książką *The presence of the word*, pierwszą z serii prac o piśmiennictwie, oralności i umyśle, a McLuhan publikuje swoją książkę *Understanding media: the extensions of men*.

Kolejni myśliciele zwracają uwagę na media służące komunikacji, których obecność i wpływ pozostawały niezauważone: „Medium jest medium jest medium”, powiada Friedrich Kittler, trawestując słynny wers o róży autorstwa Gertudy Stein¹⁶. McLuhan naucza, że przekazańnik jest przekazem, a treścią medium jest zawsze inne medium. W rozpoznaniach dotyczących przekazańników cyfrowych znajdujemy ten sam nacisk, choćby w koncepcji remediacji, w myśl której medium jest tym, co remediuje – reprezentacją reprezentacji¹⁷. Jaka jest zatem przyszłość czytania bazującego na medium słowa, w świecie cyfrowym, w świecie konwergencji mediów, w świecie bez medium, w świecie po mediach?

Zanim nadejdzie koniec, coś zbliża się do końca. Ogólna digitalizacja kanałów informacji zaciera różnice między poszczególnymi mediami. Dźwięk i obraz, głos i tekst zostają zredukowane do powierzchniowych efektów, znanych użytkownikom jako interfejs. [...] Kiedy już sieci światłowodowe zmienią niegdyś odmienne strumienie danych w zestandaryzowaną serię cyfr, każde medium może być przełożone na inne. Z cyframi wszystko uchodzi. Modulacja, transformacja, synchronizacja; opóźnienie, przechowywanie, transpozycja; przeszukiwanie, skanowanie, mapowanie totalnego połączenia medialnego w bazie cyfrowej wymaże samo pojęcie medium.¹⁸

14 F.A. Kittler *Gramophone, film, typewriter...*, s. 7.

15 E.A. Havelock *Muza uczy się pisać...*, s. 45.

16 F.A. Kittler *Discourse Networks 1800/1900*, s. 229.

17 J.D. Bolter, R. Grusin *Remediation: understanding new media*, The MIT Press, Cambridge 2000.

18 F.A. Kittler *Gramophone, film, typewriter...*, s. 1-2.

Przyszłość czytania

Nie wszystko jednak stracone. W książce *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft? (Pismo. Czy pisanie ma przyszłość?)* Vilém Flusser zastanawia się nad rolą medium pisma w kulturze multimedialnej:

Pisanie, w znaczeniu stawiania kolejno liter i innych znaków, zdaje się mieć znikome perspektywy lub też nie ma ich już wcale. Informacja jest dziś dalece efektywniej transmitowana za pośrednictwem kodów odmiennych od znaków pisemnych. To, co kiedyś zapisywano, można dziś lepiej przekazać za pośrednictwem taśm, płyt dźwiękowych, filmów, kaset i płyt wideo, czy dysków komputerowych, a wiele rzeczy, których nie dało się dotąd zapisać, można zarejestrować przy pomocy tych nowych kodów.¹⁹

Przytoczone rozpoznania Flussera współbrzmia z przywoływanymi przed chwilą uwagami Kittlera z pracy *Gramophone, film, typewriter*. Obydwa cytaty pochodzą z początkowych akapitów tych książek. Co interesujące, po naszkicowaniu punktu wyjścia zarówno Flusser, jak i Kittler zwracają się ku przeszłości, ukazując specyfikę wcześniejszych mediów. Flusser zdaje się w ogóle nie odpowiadać na pytanie zadane w tytule zbioru: w serii esejów poświęconych różnym wymiarom medium pisma (np. *Inskrypcje, Druk, Instrukcje, Poezja, Gazety, Biurka... etc.*) ukazuje jego przemiany oraz wpływ na kształt kultury (przede wszystkim w zakresie linearnego poczucia czasowości). Ten zabieg pozwala mu ukazać swoistość pisma i potrzebę utrzymania modelu komunikacyjnego, który proponuje. Słowem, nowe media mogą lepiej służyć niektórym formom przekazu, ale nie zastąpią pisma w niektórych aspektach.

Kittler także zwraca się ku przeszłości, by opowiedzieć o teraźniejszości (i przyszłości?). Cytowana książka stanowi bardziej medioznawcze ujęcie tez z jego literaturoznawczej rozprawy habilitacyjnej *Aufschreibesysteme 1800/1900* [Systemy zapisu 1800/1900; w wydaniu angielskim: *Discourse Networks 1800/1900*]. Kittler pokazuje, jak kolejne wynalazki (gramofon, kinematograf, maszyna do pisania) rekonfigurowały scenę komunikacyjną – sposoby funkcjonowania tekstów (w szerokim znaczeniu) w kulturze. Przyjęta perspektywa pozwala mu stwierdzić, że od początku XX stulecia (a nie od jego końca, jak mogłoby się zdawać) literatura rozwija się w odniesieniu do innych mediów. Kittler widzi tu dwie drogi rozwoju przywodzące na myśl rozpoznania Maryli Hopfinger (literatura jako rzemiosło a literatura jako

19 V. Flusser *Does writing have a future?*, trans. N.A. Roth, intr. M. Poster, University of Minnesota Press, Minneapolis 2011, s. 3.

sztuka słowa), uzupełnione o wymiar technologiczny²⁰. Jedną z nich zakłada pewną fuzję z nowymi mediami mimo pobłażliwego do nich stosunku: „od 1900 wielu pisarzy porzuciło myśl o dostaniu się do panteonu poetyckiego, by – celowo lub nie – pracować dla mediów”²¹. Oznacza to nie tylko pisanie scenariuszy dla radia, filmu, czy (później) telewizji, które zaczyna być ważnym punktem odniesienia dla życia literackiego od lat 20. XX wieku, lecz także stosowanie „rzemieślniczych” strategii realistycznych literatury popularnej²². Drugą opcją dla literatury jest samozwrotność i skupienie się na literaturze jako sztuce słowa. „Słowa jako dosłowna anty-natura. Krótko mówiąc: od 28 grudnia 1895 roku [pierwszy pokaz filmowy braci Lumière – przyp. M.M.] istniało tylko jedno niewywrotne kryterium literatury wysokiej: nie da się jej sfilmować”²³. Geoffrey Winthrop-Young, tłumacz i egzegeta Kittlera, posługuje się przykładem opozycji *Finneganów Trenu* Joyce’a i *Parku Jurajskiego* Michaela Crichtona: hermetyczny postmodernizm albo literatura udająca scenariusz filmowy, „intra-medialny autyzm albo intermedialne poddaństwo”²⁴.

Nie wszystko jednak stracone. Pisanie, choć na przestrzeni ostatniego stulecia utraciło swą dominującą pozycję na scenie komunikacyjnej, wcale nie jest w odwrocie. Pierwszym, nieoczekiwanym sygnałem takiego stanu rzeczy był wynalazek SMS (*short message service*). Aż do tego momentu postęp technologii przekazujących pismo był uzasadniony mniejszym rozmiarem wiadomości językowych, które mogły wykorzystywać istniejącą infrastrukturę telefoniczną do przekazu informacji, jak dalekopis czy faks. Rozwój telefonii komórkowej zdawał się zmierzać do zastąpienia komunikacji piśmiennej bezpośrednim przekazem werbalnym. Okazało się jednak, że krótkie wiadomości tekstowe są nadal potrzebne – można wszakże poinformować o czymś bez rozmawiania, szybko przekazać jakąś treść czy napisać krótki, 160-znakowy list.

Współczesne telefony komórkowe – zminiaturyzowane komputery – nadal służą do komunikacji piśmiennej, mimo że kolejne, audiowizualne interfejsy

20 M. Hopfinger *Zmiana miejsca?, w: Co dalej literaturo? Jak zmienia się współcześnie pojęcie i sytuacja literatury*, red. A. Brodzka-Wald, H. Gosk, A. Werner, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2008, s. 161-162.

21 F.A. Kittler *Discourse Networks 1800/1900*, s. 247. Zob. także uwagi Harro Segeberga o twórcach piszących dla mediów w Republice Weimarskiej: H. Segeberg *Literatura w kulturze przemysłowej*, przeł. B. Balicki, „Teksty Drugie” 2012 nr 6.

22 F.A. Kittler *Discourse Networks 1800/1900*, s. 249.

23 Tamże.

24 G. Winthrop-Young *Kittler and the media*, Polity Press, Cambridge 2011, s. 63.

sugerują coś całkiem odwrotnego²⁵. Pojawienie się nowych nośników danych, lepszych metod kompresji i szybkich sieci przesyłowych umożliwiło komunikację multimedialną – możemy wysyłać sobie zdjęcia, obrazki, filmiki, umieszczać na swoich profilach wiadomości audiowizualne... Mimo to trudno powiedzieć, by pismo było w odwrocie. Oprócz SMS-ów użytkownicy smartfonów korzystają dziś z licznych komunikatorów tekstowych, jak WhatsApp, Viber, Skype, Facebook Messenger czy GG, a sam interfejs komunikacyjny zmienił się – zamiast metafory „listów” (sugerowanej choćby przez ikonę koperty na oznaczenie SMS-ów) interfejsy wykorzystują metaforę rozmowy: kolejne wiadomości wysyłane do użytkownika układają się w dyskusję. Platforma mikroblogerska Twitter także korzysta z poetyki SMS-a. Użytkownicy muszą przekazywać krótkie informacje, żeby inni mogli je szybko przeglądać (dużo to łatwiejsze niż zapoznanie się z 10-sekundowym filmikiem). Podobnie na Facebooku – „Co Ci chodzi po głowie?” pyta nas ten portal społecznościowy przy logowaniu, zachęcając do dzielenia się ze światem krótkimi wiadomościami tekstowymi (nie ma co prawda limitu znaków, ale zbyt długie komunikaty nie wyświetlają się w całości). Nawet w obrazkowych memach internetowych słowo pełni bardzo ważną funkcję współgrającą z przekazem wizualnym. Komunikacja internetowa staje się także pożywką dla utworów literackich, by wspomnieć choćby antologię *Twitterature: The worlds' greatest books in twenty tweets or less* (Aciman 2009), która jest adaptacją wielkich dzieł literatury na „czwierknięcia” (*tweets*).

Wtórna oralnością nazwał Walter Ong XX-wieczny powrót słowa mówionego za sprawą radia, filmu i telewizji. „Wtórność” zawdzięczała ona swojemu „piśmiennemu” pochodzeniu – słowo mówione zostaje w tych mediach zazwyczaj przygotowane w formie skryptu markującego jedynie wypowiedzi (pierwotnie) oralne. Słowo internetowe jest odmienne – mamy tu do czynienia raczej z oralnością piśmienną („piśmiennictwem oralnym”?), czyli z pewną fuzją słowa pisanego i mówionego, najlepiej widoczną w takich formach jak czaty czy blogi²⁶. Słowo uwolnione z kultury druku, wymagającej jasności sądów i dobrze skonstruowanych tekstów, staje się nie tyle niechlujne, ile bliższe bezpośrednim praktykom komunikacji międzyludzkiej. Wpis blogowy nie polega na puszczeniu w świat myśli, którą będzie można czytać przez wieki, tylko jest głęboko osadzony w sieciowym kontekście wypowiedzi, zachęcającym do dyskusji i zajmowania stanowiska²⁷.

25 Pisał o tym na naszych łamach Jarosław Płuciennik. Zob. tegoż *Sylwiczność nasza powszechna i metakognicja*, „Teksty Drugie” 2012 nr 6.

26 Por. J. Grzenia *Komunikacja językowa w Internecie*, PWN, Warszawa 2007, s. 76.

27 Piszę o tym szerzej w: M. Maryl *Blog jako „dziennik elektroniczny”. Analiza genologiczna blogów pisarzy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2013 z. 2.

Czytanie ma zatem przed sobą szerokie perspektywy, choć samo to słowo zmienia powoli znaczenie i oznacza dziś operacje dokonywane na różnorodnym materiale znakowym. Chciałoby się powiedzieć: intersemiotycznym, intermedialnym, ale te określenia jakoś nie przystają do kultury konwergencji, w której mamy do czynienia ze „zbiórczym” medium Internetu (światłowód!) i z odrębnym systemem semiotycznym komunikacji internetowej. Swoistość dyskursu elektronicznego opiera się bowiem na łączeniu środków wyrazu z różnych mediów – słowo, obraz, dźwięk – które współistnieją w lekturze. Dodatkowo, konwergencja mediów wpływa na operacje lekturowe – te same teksty istnieją w różnych systemach medialnych. Czytelnicy mają dostęp do świata przedstawionego za pośrednictwem różnorodnych kanałów, a cała opowieść (zwana transmedialną) zlewa się w jedno. Także lektura tradycyjnych („drukowanych”) tekstów piśmiennych zmienia się pod wpływem interfejsów nowego medium – sieć linków, powiązań i materiałów okołotekstowych zdaje się zachęcać do „otwierania” tekstu w trakcie lektury, poszukiwania dodatkowych informacji na własną rękę. Czytanie ma się zatem całkiem dobrze.

Czytanie akademickie

Ale są różne rodzaje czytania. Opisywane wyżej praktyki można nazwać czytaniem potocznym, codziennym, amatorskim... Jaka jest jednak przyszłość czytania akademickiego, bazującego na konkretnych metodach, założeniach i teoriach? Nie pytam, czy tak pojmowane czytanie zniknie, lecz raczej – dokąd zmierza i jakim przekształceniom może ulec.

„Czytanie albo interpretacja?”, tak zatytułowano numer 1/2 2012 „Tekstów Drugich”. Rozróżnienie na czytanie (rzecz nieprofesjonalną, użytkową) i interpretację (domenę znawców i badaczy) jest tu wzięte w nawias za pomocą znaku zapytania: czy możliwe jest czytanie bez interpretacji i interpretacja bez czytania? Teksty zebrane w tamtym numerze także świadczą o pewnej zmianie w podejściu do badania tekstów – choćby artykuł Mieke Bal („Czytanie sztuki?”), który stanowi propozycję metody czytania obrazów (opartą, w dużym uogólnieniu, na semiotyce), przeciwstawiając ją czytaniu pojmowanemu lingwistycznie, zakładającemu linearność. Rozwój badań nad kulturą wizualną ma wszakże na celu zrównanie różnych materiałów znakowych w procedurze badawczej. Konwergencji mediów towarzyszy konwergencja metodologii zmierzająca do zniesienia odrębności dyscyplin wynikającej – w przypadku badań nad wytworami kultury – z historycznych podziałów technologicznych. Dominująca technologia faworyzuje pewne dyscypliny, o czym świadczy obecna kariera medioznawstwa i długa historia badań literackich.

Przyszłość czytania akademickiego nie jest zatem trudna do przewidzenia – przedsmak tego kierunku znajdujemy w badaniach intersemiotycznych

i intermedialnych. Czytanie dziś, zwłaszcza w przypadku dyskursu elektro-nicznego, wymaga zarówno uwzględnienia nowych metod, jak i umiejscowienia pojawiających się zjawisk tekstowych w szerszej perspektywie czasowej, uwzględniającej technologiczne zaplecze form wypowiedzi. Nowe media nie tylko zmieniają sposób, w jaki czytamy – zwracają nam też uwagę na sam nośnik i jego wpływ na treść i formę przekazu, o czym była tu już mowa (kolejna metafora niepiśmienna) na marginesie rozważań o teorii oralności. Być może potrzebujemy właśnie takiej formy czytania akademickiego, uwzględniającej medium i perspektywę historyczną. Być może potrzeba nam archeologii literatury.

Archeologia literatury

Kształtująca się obecnie dziedzina zwana archeologią mediów zdaje się kroczyć ścieżką wytyczoną przez Michela Foucaulta – „ostatniego historyka lub pierwszego archeologa”²⁸. W przedmowie do tomu zbiorowego *Media archaeology* Erkki Huhtamo i Jussi Parrika tak definiują zakres badań:

Archeologii mediów nie należy mylić z archeologią jako dyscypliną. Gdy archeolodzy mediów mówią, że prowadzą „wykopaliska” zjawisk medialno-kulturowych, słowo to należy rozumieć w sposób specyficzny. [...] Archeologia mediów przetrząsa zarówno archiwa tekstowe, wizualne i audialne, jak i zbiory artefaktów, podkreślając jednocześnie dyskursywne i materialne aspekty wytworów kulturowych. Jej badania płynnie przechodzą między granicami dyscyplin, chociaż w żadnej nie jest zadomowiona na stałe. Taki „nomadyzm”, miast być przeszkodą, może w istocie odpowiadać jej celom i metodom, pozwalając jej swobodnie przemieszczać się na polu nauk humanistycznych i społecznych, oraz zaglądać do sztuk pięknych. Archeologia mediów ma szansę – a być może powinna – rozwinąć się w nową „dyscyplinę wędrującą”, by odwołać się do myśli Mieke Bal.²⁹

Archeologia mediów wyrasta z głębokiej nieufności do dominujących narracji historycznych, co zbliża ją do praktyk nowego historycyzmu³⁰. Jak

28 F.A. Kittler *Gramophone, film, typewriter*, s. 5.

29 E. Huhtamo, J. Parrika *Introduction: an archaeology of media archaeology*, w: *Media archaeology, approaches, applications and implications*, ed. E. Huhtamo, J. Parrika, University of California Press, Berkeley 2011, s. 3.

30 Por. tamże, s. 9.

powiada Wolfgang Ernst, „archeologia w przeciwieństwie do historii odnosi się do tego, co istnieje naprawdę: co pozostało z przeszłości na kształt warstw archeologicznych obecnych w technologiach”³¹. Jeśli zaś chodzi o status akademicki tej dziedziny, badacz powiada:

Archeologia mediów, sytuując się pomiędzy dyscyplinami, które analizują kulturę materialną (hardware), oraz Foucaultowskim pojęciem „archiwum” jako zbioru reguł decydujących o tym, co można wyrazić werbalnie, wizualnie czy numerycznie, stanowi zarówno metodę, jak i estetykę uprawiania badań nad mediami.³²

Archeolodzy mediów próbują zatem odkryć – czy raczej odkopać – to, co kryje się pod historycznymi narracjami, dokonując ponownego przeglądu artefaktów, próbując pokazać niedostrzegane wcześniej powiązania i prze-rwy³³. Archeologia mediów bada związki między społeczeństwem, techniką i wytworami kulturowymi. Cała ta praca pozostaje jednak w ścisłym związku z teraźniejszością: wedle słów jednego z ojców-założycieli tego kierunku, Siegfrieda Zielinskiego, archeologia mediów w praktyce oznacza „przekopywanie tajemnych tuneli w historii, które mogą nam pomóc znaleźć drogę do przyszłości”³⁴. „Przeszłość zostaje przeniesiona do teraźniejszości, a teraźniejszość do przeszłości; obydwie wzajemnie się dopełniają i tłumaczą, wskazując na przyszłości, które mogą nadejść lub nie”³⁵.

No dobrze, ale jak to się ma do badań literackich? Można sobie wszakże wyobrazić miejsce literatury w takich analizach jako formy wypowiedzi pisemnej (oprócz innych mediów). Czy możliwa jest zatem archeologia literatury? Prace Friedricha Kittlera, który wprawdzie odrzucał miano archeologa, mogą stanowić dobry przykład takiego podejścia, a zwłaszcza cytowana tu wielokrotnie rozprawa *Aufschreibesysteme 1800/1900*. Praca Kittlera jest jak najbardziej literaturoznawcza, nastawiona na ukazanie związków literatury i praktyk interpretacyjnych (zwłaszcza hermeneutyki) z technologiami zapisu. Kittler widzi dwie główne cezury (1800 i 1900). Wcześniejszą sieć dyskursywną określa mianem „Republiki Mędrców” opartej

31 W. Ernst *Media archaeography...*, s. 241.

32 Tamże, s. 239

33 E. Huhtamo, J. Parrika *Introduction...*, s. 13.

34 S. Zielinski *Media archaeology w: ga111*, 7 listopada 1996 roku. Wersja online: www.ctheory.net/articles.aspx?id=42 (dostęp: 14.08.2012).

35 E. Huhtamo, J. Parrika *Introduction...*, s. 15.

na niekończącej się cyrkulacji, przepisywaniu i przekazywaniu bez producentów i konsumentów³⁶.

Sieć dyskursywną 1800 (jej powstanie badacz wiąże m.in. z wynalezieniem czytania fonetycznego i masową edukacją) cechuje

systematyczne rozmywanie granic między mówieniem, słuchaniem, czytaniem i pisanem, które umożliwiło skonstruowanie języka jako homogenicznego medium alfa, zdolnego połączyć naturę i kulturę w kontinuum znaczenia, które następnie badali i wykorzystywali pisarze i filozofowie.³⁷

To właśnie tutaj Kittler doszukuje się źródeł zmysłowości przechowywanej w Poezji, stanowiącej rys charakterystyczny wieku, w którym medium książki po pierwsze jest uniwersalne – dla wszystkich dziedzin zmysłowych i ludzkich – oraz, po drugie, nie ma żadnej konkurencji ze strony mediów dźwiękowych i wizualnych.³⁸

Sytuacja ta, jak zauważa, sprzyja także narodzinom podmiotowości autora:

wykładowca, który zapisywał materiał, na którym oparte będą jego własne wykłady, stał się autorem w pełnym tego słowa znaczeniu w 1800 [...] wcześniej maszyny drukarskie i profesorowie po prostu ponownie publikowali świat książek.³⁹

System zmienia się wraz z nadejściem technicznych środków zapisu sieci dyskursywnej 1900, które – według Kittlera – sprawiają, że owa „zmysłowość zostaje porzucona na rzecz przemysłu rozrywkowego, a poważna literatura odnawia swoje zaangażowanie w ascezę, która zna wyłącznie czarne litery na białej kartce⁴⁰. Źródeł zmiany Kittler upatruje w nowych, ciągłych środkach zapisu (gramofon, kinematograf i maszyna do pisania):

Widoki i dźwięki, które dotąd pojawiały się w wytrenowanym umyśle piśmiennego [*alphabetized*] czytelnika, są teraz prezentowane bezpośrednio oczom i uszom. A wraz z nadejściem maszyny do pisania, samo pisanie

36 F.A. Kittler *Discourse Networks 1800/1900*, s. 4.

37 G. Winthrop-Young, *Kittler and the media*, s. 62.

38 F.A. Kittler *Discourse Networks 1800/1900*, s. 117.

39 Tamże, s. 156.

40 Tamże, s. 117.

zostało zmechanizowane – mechanizacja usunęła dłonie z powierzchni pisania i zastąpiła ciągłość atramentu na papierze [...] nieciągłymi, zestandardyzowanymi typograficznie literami.⁴¹

Te właśnie zjawiska, według Kittlera, stawiają literaturę przed wspomnianym wyborem (współistnienie z mediami albo samodzielna sztuka słowa). Przykładami wpływu nowych technologii na praktyki literackie są dłań pisanie automatyczne i kaligramy Apollinaire'a.

Choć rozmach książki Kittlera i zasięg jego teorii (siłą rzeczy wyłożonych tu skrótowno) są imponujące, można mu oczywiście wiele zarzucić. Krytycy wytykają mu niejasny styl, determinizm technologiczny i militarny⁴². Nie będę się tu zagłębiać w te spory, ponieważ chciałem raczej zademonstrować pewne podejście, które dostarcza cennych rozpoznań z zakresu współczesnego piśmiennictwa. Archeologia literatury w wydaniu Kittlera polega na odnaturalnianiu pojęć, wskazywaniu technologicznych korzeni różnych zjawisk oraz aporii systemów dyskursywnych, wnosząc wiele w ogląd piśmiennictwa współczesnego. Ten dystans historyczny, jaki wprowadzają podobne prace, wydaje się niezbędny do rzeczowych badań nad współczesnością. Jest to perspektywa cenna, ponieważ otwiera pole do dalszych badań nad literaturą jako instytucją sztuki słowa (s)konstruowaną kulturowo, społecznie, technologicznie.

Powróćmy na koniec na łono naszego Abrahama. Archeologia literatury i namysł nad mediami (ich historią, wzajemnymi wpływami) pozwalają nam odnaturalnić media, którymi się posługujemy, pozabawić je przezroczystości i niewinności. Przypominają, że media mediują, zapośredniczają, przekształcają. Medium jest medium jest medium. Rozważanie historii alternatywnych pozwala nam lepiej zrozumieć naszą rzeczywistość w podobny sposób jak powieści *science fiction*, by przywołać tu choćby *Człowieka z Wysokiego Zamku* Philipa K. Dicka – alternatywną historię drugiej połowy XX wieku w świecie rządzonego przez państwa Osi. Kogóż więc obchodzi, czy Abraham mógł wymyślić fonograf – dużo ciekawsze jest pytanie, dlaczego go nie wymyślił i co z tego wynika dla wiedzy o literaturze.

41 G. Winthrop-Young *Kittler and the media*, s. 62.

42 Zob. szersze omówienie tych zarzutów w: G. Winthrop-Young *Kittler and the media*, s.120-142.

Abstract

Maciej Maryl

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

Abraham's phonograph. Towards the archaeology of literature

The article discusses the relationship between communication technology and the form of literary texts in the light of works by Vilém Flusser, Friedrich A. Kittler and Siegfried Zielinski. The focus is both on the text and the problems of reading in the multimedia world. The author calls for the archeology of literature, which would focus on the relationships between textuality and practices of interpretation, on the one side, and storage and communication technologies on the other.