

Paweł Bernacki

Sztuka książki wobec nowych mediów

Przegląd Środkowo-Wschodni 3, 103-119

2018

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Paweł Bernacki

Uniwersytet Wrocławski
pawel.bernacki@uwr.edu.pl

Sztuka książki wobec nowych mediów

W tekście przedstawiono, jak sztuka książki reaguje na przemiany, które w życiu społecznym i kulturalnym wywołała płynna nowoczesność. Rewolucja, którą przechodzi obecnie rynek księgarski, zapowiada ogromne zmiany w postrzeganiu książki i jej formy. Kodeks, jaki znamy, przestanie istnieć. Wydaje się, że z jednej strony podstawowym nośnikiem treści stanie się e-book, z drugiej zaś książka tradycyjna skieruje się w stronę sztuki i przekształci w artists'books.

Słowa kluczowe: sztuka książki, nowe media, książka elektroniczna, intermedia

Zygmunt Bauman w następujący sposób opisuje dzień z życia Krishnana Guru-Murthy'ego, prezentera wiadomości Channel 4:

Od 6:30 Guru-Murthy przygotowuje się do pracy w towarzystwie telewizji śniadaniowej, stacji Radio 4 i portali informacyjnych na swoim komputerze, równoległe „bawiąc się iPhone'em czy Blackberry, gdzie podgląda swojego Twittera”. Zabiera słuchawki na siłownię, a na bieżni ogląda „trochę telewizji”. Dwa komputery, które stoją na biurku w jego gabinecie, są nieustannie włączone: jeden służy mu do pracy, drugi zaś pozwala śledzić Twittera i wiadomości telewizyjne. W drodze do domu Guru-Murthy sprawdza w iPhonie najnowsze tweety dotyczące jego programów. Dopiero od 20:45 spędza (niekoniecznie każdego dnia) „jakąś godzinę bez mediów”¹.

¹Z. Bauman, *To nie jest dziennik*, przeł. M. Zawadzka, Warszawa 2012, s. 40.

Z powyższego opisu wyłania się obraz człowieka, który nie tylko stale jest w ruchu i nieustannie pracuje, ale także kogoś, kto chłonie świat wszystkimi zmysłami i łączy wykonywanie różnych czynności. Owszem, ćwiczy na siłowni, ale równocześnie słucha muzyki czy ogląda wiadomości. Przegląda internet na laptopie, a w tym samym czasie, drugą ręką, tworzy i wrzuca do sieci nowe tweety. Je śniadanie i zapewne jednocześnie czyta gazetę oraz słucha radia. Bez ustanku robi kilka rzeczy naraz. Jego wszystkie zmysły niemal bez chwili wytchnienia są zaangażowane w poznawanie. To człowiek, który nigdy nie ogranicza się do słuchania radia, oglądania telewizji czy czytania książki bądź gazety. Wszystkie te rzeczy robiłby najchętniej jednocześnie i połączył z konsumpcją lunchu.

Bauman twierdzi, że tego rodzaju tendencja – wielozadaniowość – jest jednym z symboli naszej epoki. Od dziecka jesteśmy uczeni łączenia ze sobą różnych czynności. Podobnie rzecz ma się z urządzeniami, których używamy. Telefon nie służy już tylko do interpersonalnej komunikacji, polegającej na dzwonieniu i wysyłaniu wiadomości tekstowych. Dzisiaj pozwala on nam wejść do internetu, robić zdjęcia, kręcić i oglądać filmy, grać w coraz bardziej rozbudowane gry, czytać książki... „Zwykła” komórka spełnia obecnie funkcje telefonu, komputera, aparatu fotograficznego, kamery wideo i zapewne wielu innych przedmiotów. Nie inaczej prezentują się współczesne telewizory. Niedgdyś, poprzez połączony z fonią obraz, miały one dostarczać rozrywki oraz informacji o świecie. Obecnie zasadniczo ich rola się nie zmieniła, ale najnowsze modele pozwalają już na nagrywanie filmów, dostęp do internetu, wyświetlanie zdjęć niczym na projektorze, granie w gry wideo i inne.

Coraz trudniej znaleźć dzisiaj przedmiot, który pełniłby tylko jedną funkcję bądź zaangażował tylko jeden zmysł. Spójrzmy choćby na najnowsze sale kinowe, które pobudzają już nie tylko wzrok i słuch, ale także węch czy dotyk. Podczas seansu do nozdrzy widzów docierają wydzielane automatycznie ze specjalnych urządzeń zapachy, związane z wydarzeniami na ekranie; gdy bohaterowie filmu, na przykład, pły-

wają, na dłonie oglądających kapie woda; podczas scen szaleńczych pościgów fotele wprawiane są w wibracje. Pobudzany jest każdy zmysł oprócz smaku, a i to widzowie wynagradzają sobie przez spożywanie prażonej kukurydzy czy zimnych napojów. Przecież nic nie stoi na drodze jednoczesnego oglądania seansu i zaspokajania głodu.

Bez większego nadużycia można stwierdzić, że rozwój technologiczny kształtuje również nas jako ludzi. Zdajemy się już przyzwyczajeni do konwergencji, do nieustannego łączenia różnych czynności, co wynika z chronicznego braku czasu. Zwraca na to uwagę choćby Jacques Attali, zastanawiając się, dlaczego ciągle skracanie czasu pracy nie daje nam wcale więcej wolnych chwil.

Pewnego dnia będziemy pracować, w tradycyjnym znaczeniu tego słowa, przez mniej niż 30 godzin tygodniowo, mniej niż 1000 rocznie, ale ponad 80 000 przez całe, coraz dłuższe życie. Pewnego dnia będziemy zaliczać do pracy nawet czas spędzony na nauce, zakupach, przemieszczaniu się, odbieraniu telefonów, korzystaniu z komputera poza miejscem pracy. Pewnego dnia stwierdzimy nawet, że praca, zabawa, nauka – to to samo. Uświadomimy sobie też, że dom i metro to miejsca pracy jak każde inne².

Uwagi te doskonale przystają do przytoczonego na wstępie planu dnia Guru-Murthy'ego. Jest on modelowym przykładem człowieka, który pracuje wszędzie i niemal w każdym dostępnym momencie. Dom, środki komunikacji to dla niego nic innego jak miejsca pracy. Jeśli uda mu się, niemal pod przymusem, wygospodarować w ciągu dnia jedną godzinę bez mediów, czyli w jego przypadku bez obowiązków zawodowych, odnosi sukces. Przyjmując optymistyczny wariant, jest w stanie wygospodarować dla siebie każdego dnia 60 minut odpoczynku. Łatwo policzyć, że w tygodniu spędza bez wypełniania obowiązków zawodowych zaledwie 7 godzin. Powodem tego jest fakt, że funkcje poszczególnych miejsc i przedmiotów się wymieszały. Każda przestrzeń może służyć pracy, tak jak niemal każdy przedmiot może być jej narzędziem.

²J. Attali, *35 godzin*, przeł. A. Kocot [w:] *Nowe mitologie*, red. J. Garcin, Kraków 2010, s. 17.

Na tego typu zmiany – łączenie wielu funkcji, angażowanie większej liczby zmysłów w postrzeganie świata – odpowiedzieć musiały także media. Jak słusznie zauważa w swojej znanej pracy Marshall McLuhan, *jeśli nowa technika rozszerza jeden lub więcej naszych zmysłów na zewnątrz, do świata społecznego, to w tej kulturze powstaną nowe stosunki pomiędzy zmysłami. Jest to porównywalne z tym, co dzieje się, kiedy dodamy nową nutę do jakiejś melodii. A kiedy w danej kulturze zmieniają się stosunki pomiędzy zmysłami, wówczas to, co wcześniej wydawało się klarowne, staje się nieklarowne, a to co było niejasne czy nieprzejrzyste, staje się półprzejrzyste*³.

W dalszej części swojego studium McLuhan analizuje zjawisko wynalezienia druku i tego, jak wpłynął na percepcję człowieka. Pisze, że od początku swojego istnienia zawłaszczał on poznanie dla wzroku. Wszystkie inne zmysły stały się podległe oczom. Za sprawą druku człowiek zredukował wielopłaszczyznowe doświadczenie świata niemal wyłącznie do bodźców odbieranych za pomocą wzroku. Druk więc, mimo swoich wielu ważkich zalet, jednocześnie, na swój sposób, zubożył ludzką percepcję. Działo się tak do czasu wynalezienia elektryczności i tak zwanych nowych mediów. McLuhan stwierdza, że

*Alfabet fonetyczny zredukował posługiwanie się wszystkimi zmysłami naraz – a tym jest właśnie mowa – tylko do kodu wzrokowego. Dzisiaj na tego rodzaju przeniesienie mają wpływ różne formy przestrzenne, które my nazywamy „mediami” albo „środkami przekazu”. Jednak każda z tych przestrzeni ma wyjątkowe właściwości i narzuca się innym zmysłom bądź przestrzeniom w szczególny sposób*⁴.

McLuhan uważa, że zmiany związane z rozwojem mediów w pewnym sensie pomogły człowiekowi wrócić do momentu sprzed wynalazku Gutenberga, gdy chłonął on świat wszystkimi zmysłami, a słuch czy dotyk były tak samo istotne jak wzrok. Do stanu niejako przedpi-

³ M. McLuhan, *Galaktyka Gutenberga. Prolog* [w:] idem., *Wybór tekstów*, przeł. E. Różalska i J. M. Stokłosa, Poznań 2001, s. 191.

⁴ Ibidem, s. 197.

śmiennego, gdy nie istniały utarte dziś podziały na różne gałęzie sztuk oraz reguły *decorum*, niepozwalające na łączenie elementów z różnych dziedzin. Zatem druk, który początkowo ograniczył nasze postrzeganie do poziomu niemal wyłącznie wzrokowego, wraz z rozwojem technicznym i medialnym zaczął ponownie przesuwając granice, które sam wytworzył. Nowe media już nie tylko pozwalają odbierać się różnymi zmysłami, wręcz do tego dążą, co oczywiście ma swoje odbicie także w dziełach sztuki. Jak pisze Dick Higgins,

Wydaje się, że większość tworzonych obecnie najlepszych dzieł łączy w sobie różne środki wyrazu. Nie dzieje się tak przypadkowo. Idea rozdziału różnych środków wyrazu pojawiła się w Renesansie. Przekonanie, że obraz powinien być wykonany farbami na płótnie, lub że rzeźba nie powinna być pomalowana, wydaje się charakterystyczne dla tego rodzaju myśli, która wprowadza kategorie, dzieli społeczeństwo na arystokrację wraz z całą jej stratyfikacją, nieutytułowaną szlachtę, rzemieślników, chłopów pańszczyźnianych oraz pozbawionych ziemi robotników. [...] Jednakże problemy społeczne charakterystyczne dla naszych czasów, w przeciwieństwie do problemów politycznych, nie pozwalają już na stosowanie tak pojmowanego poszufladkowania. Jesteśmy świadkami narodzin społeczeństwa bezklasowego, w stosunku do którego nie dadzą się zupełnie zastosować podziały na sztywne kategorie⁵.

Najciekawsze w cytowanym fragmencie jest powiązanie zmian w charakterze dzieł sztuki z transformacjami społecznymi, wskazanie ich paralelnego charakteru. Niczym w zespole naczyń połączonych przemiany na gruncie społeczeństwa wymagają zmian w mediach (ale też są przez nie napędzane) oraz w sztuce. To swoiste sprzężenie zwrotne. O ile sztuka, trzymająca się kurczowo swoich reguł, doskonale przystawała do hołdującego ideałom klasowości i podziałów społeczeństwa, o tyle dzisiaj, kiedy społeczne różnice mieszają się i zacierają, taka postawa traci rację bytu. Wystarczy choćby wspomnieć kanoniczny po-

⁵D. Higgins, *Intermedia i inne eseje*, przeł. M. i T. Zielińscy, red. P. Rypson, Warszawa 1985, s. 11.

dział Lessinga na sztuki przestrzenne i czasowe, który zdaje się nie mieć już (a przynajmniej nie mieć w pełni) zastosowania.

Aczkolwiek tematy [strzelający łucznik i uczta bogów – P. B.] oba jako widzialne nadają się w różnym stopniu dla malarza właściwego, to przecież zachodzi między nimi istotna różnica. Jeden z nich przedstawia akcję widzialną i postępującą, której poszczególne części rozgrywają się w czasie kolejno, jedna za drugą; drugi natomiast – akcję widzialną, lecz zatrzymaną, której poszczególne części rozgrywają się w przestrzeni obok siebie⁶.

Niemiecki filozof tworzy wyraźny podział na dwa typy sztuk: temporalne, czyli rozwijające się w czasie, oraz przestrzenne. Do pierwszej grupy zalicza literaturę i muzykę, do drugiej zaś rzeźbę i malarstwo. Lessing widzi różnice, tworzy kategorie o sztywnych granicach, oddzielające jedne gałęzie twórczej aktywności od drugich, klasyfikuje. Szuka cech derywacyjnych i niczym ogrodnik oddziela dane gatunki roślin od innych. Jego głównym celem jest rozgraniczenie i dojście w ten sposób do niewzruszonego piękna oraz istoty rzeczy. Tego typu postępowanie idealnie pasuje do jego czasów – XVIII wieku, oświecenia, okresu silnych państw narodowych i niezachwianych podziałów społecznych.

Strategia ta zdaje się nie mieć zastosowania w okresie płynnej nowoczesności. Niezależnie od nazwy, jej esencją są ciągle zmiany i brak stałości. Nieustanne zacieranie kolejnych granic na różnych płaszczyznach. Począwszy od geograficznych, a skończywszy na myślowych, co zresztą jest ściśle ze sobą związane. Wszak chyba nic nie pobudza bardziej intelektu niż styczność z nieznanym i nowym. Otwarcie granic państwowych, migracje ludności, wymiana tradycji, doświadczeń i poglądów, szeroko pojęta globalizacja – wszystko to odróżnia nasz świat od świata, w którym funkcjonował Lessing. Wspominany Bauman pisze o naszej rzeczywistości jak o wielkiej zawieszynie, w której dryfują rozmaite kultury, pozbawione hierarchii. Żadna nie jest gorsza, żadna

⁶ G. E. Lessing, *Laokoon czyli o granicach malarstwa i poezji*, przeł. H. Zymon-Dębicki, oprac. J. Maurin-Białostocka, Wrocław 1962, s. 171.

lepszą, wszystkie mają takie samo prawo do istnienia. „Aksjologicznie rzecz biorąc, relacje kultur nie są już pionowe, lecz poziome: żadnej kulturze nie wolno domagać się od innych pokory, poddania się i uległości z tytułu jej domniemanej wyższości czy postępowości”⁷ – ocenia Bauman. Kultura, tak jak nasz świat, jest płynna. Płynne muszą więc być i jej owoce – dzieła sztuki. One również zdają się przebywać w specyficznej, pozbawionej granic sferze. Nie ma już sztuk temporalnych i przestrzennych, nie ma twardego podziału na teatr, rzeźbę, malarstwo, muzykę, literaturę. Każdy rodzaj sztuki czerpie z innych. Powstają swoiste intermedia. Dzieła, które trudno zakwalifikować do konkretnego rodzaju. Takie, które unoszą się ponad wszelkimi sztucznymi murami. Charakteryzuje je Higgins:

*w intermediach element wizualny / obraz / jest pojęciowo stopiony ze słowami. Może to być abstrakcyjna kaligrafia, poezja konkretna, „poezja wizualna” / nie chodzi tu o jakikolwiek wiersz z mocnym akcentem wizualnym; termin ten jest czasem używany do dzieł plastycznych, w których występuje wiersz, często jako fotografia, lub w którym fotograficzny materiał plastyczny prezentowany jest jako sekwencja rządzona swoją własną gramatyką, tak aby każdy element wizualny był słowem w zdaniu*⁸.

Intermedium zatem to utwór czerpiący z różnych dziedzin sztuki. Łączący różne środki wyrazu w celu osiągnięcia pełniejszego efektu artystycznego. Definicja dotyczy nie tylko malarstwa i literatury, ale także rzeźby, teatru, muzyki. Dzieło intermedialne to dzieło przekraczające kolejne granice. Przelatujące ponad podziałami i angażujące różne zmysły. Takie, które odwołuje się do różnych tradycji i szuka nowych, niekonwencjonalnych rozwiązań. W końcu także dzieło, które idealnie przystaje do płynnego, pozbawionego granic świata.

Te same przemiany, które zachodzą na gruncie technologicznym i społecznym, dotyczą sztuki. Zmienia się ona wraz z transformacjami

⁷Z. Bauman, *Kultura w płynnej nowoczesności*, Warszawa 2011, s. 55.

⁸D. Higgins, *Intermedia...*, s. 21.

w naszej mentalności. Higgins, określając specyfikę współczesnego odbiorcy sztuki, pisze, że

potrzebujemy więcej portatywności i elastyczności, a tego teatr tradycyjny nie jest w stanie zapewnić. Był on stworzony dla Wersalu i dla zasiedziałyłch Jaśnie Panów, a nie dla zmotoryzowanych demonów życia, którzy pochłaniają w ciągu tygodnia sześćset mil. Wersal już do nas nie przemawia, gdyż myślimy z prędkością osiemdziesięciu czterech mil na godzinę⁹.

A w innym miejscu dodaje jeszcze, że „cechą znaną naszą nowej mentalności jest raczej ciągłość niż klasyfikowanie”¹⁰.

Można zatem przyjąć, że obecnie potrzebujemy sztuki dla ludzi będących stale w ruchu, *demonów życia*, jak określa ich Higgins. Trzeba również mieć na uwadze, że jego esej powstał w roku 1965, czyli niemal pół wieku temu. Przez te pięćdziesiąt lat nasz świat jeszcze przyspieszył i nie będzie chybione stwierdzenie, że myślimy dzisiaj znacznie szybciej niż osiemdziesiąt cztery mile na godzinę, a sześćset mil jesteśmy w stanie pokonać nie w tydzień, lecz w kilka godzin. Wypadałoby więc spytać, jakiej sztuki my – owe demony prędkości – potrzebujemy. Zdaje się, że najlepszą, a przynajmniej pierwszą narzucającą się odpowiedzą, będzie – dynamicznej. Takiej, która pędzić będzie razem z nami, zaskakiwać. Łączyć ze sobą różne elementy, jak i my je łączymy. Taką sztukę też dostajemy.

Nie chodzi tylko o to, że poszczególne dziedziny sztuki mieszają się we własnych granicach, tworząc na przykład hybrydalne gatunki literackie czy muzyczne. Teraz dynamicznie splatają się ze sobą już same gałęzie sztuki: literatura z muzyką, rzeźba z malarstwem, teatr z happeningiem, literatura z malarstwem, muzyka z rzeźbą, sztuka wysoka ze sztuką niską itd. Działalność artystyczna znacznie się zdynamizowała. Nie przypomina już zaśnieziałyłch pomników przeszłości. Nie tyle wspomina o tym, co było, ile otwiera się na nowe i transformuje.

⁹ Ibidem, s. 16.

¹⁰ Ibidem, s. 18.

W parze z jej dynamizmem podąża zaś eklektyzm. Cytując klasyka, wiele współczesnych dzieł sztuki przypomina „kundla złożonego z korpusu jamnika, odnoży ratlerka i głowy lwa”¹¹. Ta obrazowa metafora, przywołująca skojarzenia z antyczną chimera (choć niewątpliwie zdegradowaną) zdaje się trafiać w sedno problemu. Coś, co łączy w sobie elementy różnych gatunków, dziedzin, szkół musi na pierwszy rzut oka wydawać się komiczne, a nawet odrzucające. Sławiński pisał o postrzeganiu eklektyzmu w kręgach naukowych w taki sposób:

*To że odwołują się [prace eklektyczne – P. B.] równocześnie do rozmaitych problematyk, repertuarów pojęciowych i terminologii, że mieszają odmiany ciekawości badawczej wypracowane w różnych szkołach czy dyscyplinach – jest w nich defektem estetycznym, zakłóceniem decorum, świadectwem bezstylowości. Produkty takie szpecą krajobraz, którego prawdziwe piękno polega na oboczności stref jednorodnych – wyraźnie między sobą odgraniczonych. Każdą ze stref powinny wypełniać wytwory sporządzane wedle tej samej receptury, reprezentujące wspólny gatunek lub firmę*¹².

Na pierwszy rzut oka owe postulaty homogeniczności wydają się trafne. Trzymanie się twardej reguły estetycznych czy założeń danej szkoły ma prowadzić do osiągnięcia piękna. Przypomina to układnie puzzli, które zawsze będą do siebie pasować i w końcu, gdy połączymy wszystkie elementy, stworzymy prawdziwe dzieło sztuki. Problem polega jednak na tym, że tego typu strategię w dalszej perspektywie nieuchronnie prowadzą do stagnacji. W pewnym momencie dochodzi się do punktu, w którym z danych składników nie jest się w stanie ułożyć nic nowego. Każdy kolejny obrazek będzie podobny do poprzedniego, nie będzie się niczym od niego odróżniał. W zasadzie już przed jego powstaniem wiemy, czym się stanie. Dane dzieło jest atrakcyjne tylko w obrębie dziedziny czy szkoły, w jakiej powstało. Poza nią jawi się jako

¹¹ J. Sławiński *Wzmianka o eklektyzmie* [w:] idem, *Teksty i teksty*, Kraków 2000, s. 37.

¹² Ibidem.

nudne, a nawet anachroniczne. Tutaj właśnie pojawia się miejsce dla eklektyzmu, który wprowadza swoisty zamęt i pozwala na przekraczanie wytyczonych granic. To on daje impuls do łamania przykurzonych reguł i poszerzania horyzontów, pomaga wyjść z okopów na ziemię niczyją i rozglądać się w poszukiwaniu innych, ożywczych rozwiązań. Dzięki eklektyzmowi możliwa jest nowość. Zauważa Sławiński:

Wprowadzając zamieszanie do uporządkowanego świata dyscyplin, teorii, specjalności, kompetencji, podkopując doktrynerskie uzurpacje, łącząc bezceremonialnie reguły różnych gier badawczych, relatywizując nawzajem rozmaite stanowiska i metody – przygotowuje (nawet nie wiedząc o tym) warunki niezbędne do pojawienia się ujęć i rozwiązań odkrywczych¹³.

Te pisane jeszcze pod koniec lat siedemdziesiątych słowa dzisiaj, w kontekście uwag zawartych na pierwszych stronach niniejszego tekstu, nabierają nowego znaczenia. Nie żyjemy już w czasach uporządkowanych dyscyplin, teorii i kompetencji. Wręcz przeciwnie – dane zostały nam czasy zupełnego pomieszania szkół i dziedzin. Okres, który dla eklektyzmu jest ziemią obiecaną. Można uznać, że na kanwie sztuki, ale przecież także i nauki nurt ten święci obecnie największe tryumfy.

Jak na te zmiany odpowiada sztuka książki? W jej przypadku mamy do czynienia z pierwszą od 600 lat rewolucją, gdy na dobre może zmienić się jej forma. Wydaje się, że wytyczyć możemy dwie niejako niezależne od siebie ścieżki rozwoju. Pierwsza z nich to oczywiście książka elektroniczna. W swej ciągłej pogoni za nowinkami ułatwiającymi i jednocześnie przyspieszającymi życie świat techniki wynalazł e-booka. On zaś zwiastuje księgarstwu zmiany, których ten rynek nie doświadczył od czasu wynalezienia przez Gutenberga druku. Po raz drugi od niemal 600 lat doszło do sytuacji, w której całkowicie zmienia się forma książki. Jak niegdyś księgi rękopiśmienne zastąpione zostały przez drukowane, tak teraz drukowane ustępują miejsca elektronicznym. Książka ze świata papieru przechodzi w wirtualną rzeczywistość. Staje się za-

¹³ Ibidem, s. 43.

wieszonym gdzieś w cybernetycznej przestrzeni plikiem. Akt czytania nie wymaga już trzymania w ręku woluminu. Konieczne doń jest posiadanie niewielkiego urządzenia z wyświetlaczem i wbudowaną kartą pamięci, na której zmieszczą się tysiące tytułów i setki tysięcy stron. Książka, rozumiana jako nośnik tekstu, zupełnie zatracą swoją fizyczność, w zasadzie nie zajmuje już miejsca w rzeczywistej przestrzeni. I oczywiście ta jej nowa forma przechodzi kolejne transformacje.

Interesującej analogii użył podczas swojej prelekcji (wygłoszonej w ramach Forum Nowych Technologii na III Warszawskich Targach Książki) Mikołaj Topicha-Dolny, zajmujący się wprowadzaniem nowinek technologicznych na rynek księgarski. Porównał on współczesne e-booki do pierwszych samochodów. Jak one były projektowane na wzór dorożki – najpopularniejszego ówczesnie środka lokomocji – tak współczesne książki elektroniczne dążą do tego, by naśladować swoje papierowe poprzedniczki. Tworzy się technologie e-papieru, wkłada czytniki w skórzane okładki, wymyśla aplikacje, które mają naśladować szelest przewracanych kartek... Zatem obecne e-booki to nic innego jak inkunabuły naszych czasów, forma przejściowa. Sytuacja jest analogiczna. Póki nie wiemy, jakie są prawdziwe możliwości nowego, staramy się nadawać mu dawny, znany i powszechnie akceptowany kształt.

Jakiej by jednak formy nie przybrała, już w swoim obecnym kształcie książka elektroniczna dostarcza argumentów świadczących o jej wyższości nad tradycyjną poprzedniczką w wielu aspektach. Jak zauważa Andrzej Drózd:

Z nastaniem epoki e-papieru ulega zmianie formuła kodeksu. E-książka może być tak samo elastyczna i lekka jak jej starsza kuzynka, będzie ją można kartkować, a ulubione miejsca zaznaczać zakładkami. Na inteligentne kartki – ekrany będziemy mogli ściągać coraz to nowe teksty zgodnie z naszym życzeniem co do rodzaju pisma i innych zasad edytorskich. W każdym domu prywatna biblioteka nie będzie liczyć więcej niż trzy – cztery takie urządzenia do emitowania tekstów, chociaż w księgarniach online znajdują się miliony książek w dowolnych wersjach językowych. Już dzisiaj pracują światłowody zdolne do przenoszenia 100 mld

*bitów na sekundę, co pozwala w równie krótkim czasie odczytać całą Encyklopedię Brytyjską, a po wprowadzeniu komputerów kwantowych korzystanie z informacji stanie się niczym nieograniczone*¹⁴.

Rynek książek cyfrowych, mimo młodego wieku, rozrasta się w bardzo szybkim tempie i zdominowanie przez niego współczesnego księgarstwa wydaje się tylko kwestią czasu. E-booki są tańsze, wygodniejsze i dostępne niż publikacje drukowane, a przy tym posiadają mnóstwo niedostępnych dla nich funkcji, jak możliwość wyboru czcionki czy szybkiego wyszukiwania interesujących nas fraz. Ponadto posiadają one wszelkie cechy swoich poprzedniczek: można je kartkować, używać zakładki, robić notatki na marginesach, słuchać szelestu odwracanych kartek... Wszelkie poza jedną – fizycznością. E-book jest w zasadzie niematerialny. Potrzebuje czytnika, by móc się urzeczywistnić. Bez niego jest tylko zawieszonym gdzieś w cyberprzestrzeni plikiem. I w tym właśnie – w niematerialności – zdaje się tkwić jego największa słabość, jeśli w ogóle użycie tego słowa w przywołanym kontekście jest stosowne.

Paradoksalnie książki tradycyjne przetrwają dzięki temu, że są materialne. Parafrazując słynny futurystyczny manifest „Prymitywiści do narodów świata i do Polski, można by stwierdzić, że książki mają swoją wagę, dźwięk, barwę, swój rysunek, zajmują miejsce w przestrzeni. To są decydujące wartości książki”¹⁵. Decydujące dzisiaj, warto nadmienić. Do tej pory rola książki ograniczała się niemal wyłącznie do przenoszenia i przechowywania treści. Mówiąc „to ciekawa książka”, nie mieliśmy na myśli sposobu jej wykonania, edytorskiego zamysłu czy sztuki introligatora, lecz słowa, które zostały w niej zapisane. Nie liczyła się faktura papieru, okładka, rozmieszczenie tekstu, kształt liter. W tym

¹⁴ A. Drózd, [http:// albo speelniona utopia Liber mundi](http://albo_speelniona_utopia_Liber_mundi), <http://www.ebib.pl/biuletyn-ebib/25/a.php?drozd> [dostęp: 05.06.2017].

¹⁵ „Słowa mają swoją wagę, dźwięk, barwę, swój rysunek, zajmują miejsce w przestrzeni. To są decydujące wartości słowa”, cyt. za: A. Wat, A. Stern, *Prymitywiści do narodów świata i Polski* [w:] *Antologia futuryzmu polskiego i nowej sztuki*, red. Z. Jarosiński, Wrocław 1978, s. 5.

przypadku ewentualnie ganiliśmy bądź chwaliliśmy daną publikację za to, że czyta się ją dobrze lub źle. To, że książka ma swoją wagę, barwę, że zajmuje miejsce w przestrzeni, było tak naturalne, iż przestaliśmy to zupełnie zauważać. Ważny był tylko tekst. Produkt pracy pisarza stał się istotą książki. Zawłaszczył ją sobie do tego stopnia, że wybitni bibliolodzy, jak choćby Karol Głombiowski, pisali, iż na pełny znak książkowy składa się tekst, a więc odniesienie przedmiotowe znaku, pismo – znak ekspresji i kontekst znaczeniowy układu oraz kompozycji wydawniczej¹⁶. Książka to zapisane w niej słowa i ich ewentualne rozplanowanie. Pudełko na tekst, które zdaje się bez niego nie istnieć.

Co więc począć w sytuacji, gdy tekst oddzielił się od książki? Znalezione dla niego bardziej praktyczny nośnik, dzięki któremu słowo pisane może stać się powszechniejsze, łatwiej dostępne, tańsze. Tradycyjna książka zaczyna tracić coś, co *de facto* ją konstituowało – słowo pisane. Idąc tropem powyższych rozważań, można dojść do przekonania, że grozi jej marginalizacja roli, a w najgorszym razie zniknięcie. Wydaje się jednak, że to zbyt daleko idące wnioski. Tego typu obawy pojawiały się przecież w historii nader często, by przypomnieć choćby słynne wywody Wiktora Hugo na temat katedr, w których prorokował on, iż „księga zabije budowlę”¹⁷. Szczęśliwie ten czarny scenariusz nie został zrealizowany. Słowo drukowane nie zakończyło przecież żywota architektury. Za jego sprawą zmieniły się jednak funkcje „kamiennych Biblii”, jakimi były katedry. Ich rola na swój sposób się zdewaluowała, ograniczyła do miejsca kultu, budowli. Zachowywanie i przenoszenie wiedzy stało się domeną książek. Nikt jednak nie zburzył kościołów, ani też nikt nie kwestionował sensu ich istnienia. Jean Philippe de Tonac zauważa we wstępie do rozmów Umberto Eco z Jeanem Claude'em Carrièrem:

¹⁶ K. Głombiowski, *Książka a inne sposoby zapisu dzieła piśmienniczego czyli o semiotyce książki*, „Studia o Książce”, red. K. Głombiowski, t. 13, Wrocław 1983.

¹⁷ V. Hugo, *Katedra Najświętszej Marii Panny w Paryżu*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Szczecin 1986, s. 125.

E-booki nie wyeliminują książek. Genialny wynalazek Gutenberga nie wyparł przecież od razu kodeksów, ani te – zwojów papirusowych, czyli wolumenów. Gusta i przyzwyczajenia mamy różne, a jednocześnie ciągle poszukujemy nowych rozwiązań. Czy film zabił malarstwo, a telewizja kino? [...] Należałoby raczej postawić pytanie, jakie zmiany wprowadzi lektura na ekranie w porównaniu z tym, z czym mieliśmy dotychczas do czynienia, przewracając stronicę książki. Co zyskamy posługując się nowymi, białymi książeczkami, a przede wszystkim – co stracimy¹⁸?

Spróbujmy odpowiedzieć na postawione przez de Tonaca pytania. Zyskamy niewątpliwie nową, praktyczniejszą wersję książki. Taką, która będzie tańsza, która zagwarantuje stały dostęp do księgarń zawierających wiele tytułów i dzięki której cały czas będziemy mogli mieć przy sobie kompletną bibliotekę. Na pewno ułatwi ona także analizę tekstu. Już współczesne e-booki posiadają funkcję wyszukiwania interesujących nas terminów czy łatwego zaznaczania ważnych dla nas fragmentów. Coraz częściej mówi się o tym, że ich nowsze wersje pozwolą na wybieranie rozmiaru i kroju czcionki wedle upodobań czytelnika i ten nie będzie już skazany na gust wydawcy. Niewątpliwie też ciągle będzie to książka, kolejne stadium jej rozwoju. Zauważa Umberto Eco, *Różnorodne formy książki nie zmieniły jej funkcji ani zasadniczych struktur składniowych od ponad pięciuset lat. Odkąd istnieje książka nie opracowano właściwie jej doskonalszej wersji. Podobnie jest z łyżką, młotkiem i dłutem. [...] Książka przeszła próbę czasu i trudno sobie wyobrazić, co można by wymyślić lepszego, pełniącego tę samą funkcję. Może zmienią się nieco niektóre jej elementy, może stronicę nie będą wykonane z papieru. W sumie jednak pozostanie ona jednak tym, czym jest¹⁹.*

E-book przejmie funkcje dzisiejszej książki. Będzie tym, czym dziś jest zadrukowany i zszyty plik kartek w okładce – podstawowym no-

¹⁸ J. P. de Tonac, *Wstęp* [w:] U. Eco, J. C. Carrière, *Nie myśl, że książki znikną*, przeł. J. Kortas, Warszawa 2010, s. 5–6.

¹⁹ U. Eco, J. C. Carrière, *Nie myśl...*, s. 14–15.

śnikiem tekstu. Kodeks zaś zostanie niejako pozbawiony swoich zadań. Wyrzucony z roli, którą pełnił od przeszło pięciuset lat. Dzieje się z nim dokładnie to samo, co w połowie drugiego tysiąclecia naszej ery spotkało katedry, a wcześniej zwoje, gliniane tablice czy egipskie świątynie. Czekają go pewne przewartościowanie. Powoli przestanie być postrzegany jako nośnik tekstu, a zacznie być odbierany jako przedmiot sam w sobie. Książka tradycyjna będzie znowu książką – nie „pudełkiem”, w które wkłada się słowa, ale samodzielnym bytem, który, jak się okazuje, może przetrwać bez tego, co do tej pory warunkowało jego istnienie. Istotne zaczną być te jej cechy, które przez wieki pomijano – fizyczność, wygląd, forma, materiały, z jakich została wykonana, różnego rodzaju zdobienia i edytorskie zabiegi. Uwaga odbiorcy będzie się skupiać nie tylko na słowie pisanym i elementach z nim związanych, jak czcionka czy rozplanowanie przestrzenne strony. Książka stanie się dziełem autonomicznym, na swój sposób wolnym. Nie będzie już całkowicie zależna od tekstu. Będzie go uzupełniać, współgrać z nim, a być może nawet istnieć w całkowitym oderwaniu od niego lub wiązać się z nim bardzo luźno na poziomie idei czy skojarzeń. W takim stanie rzeczy jej sytuacja mocno się zmieni. Niewątpliwie nie będzie ona już tak powszechna i popularna jak w ostatnich stuleciach. Stanie się elitarna. Bardzo możliwe również, że zmieni się jej forma. Niewykluczone, że książka tradycyjna, tak jak e-book, po raz kolejny stanie się jedynie formą przejściową. Z jednej strony, jak słusznie zauważył Eco, jest przedmiotem doskonałym. Z drugiej jednak jej idealność polegała na przechowywaniu i przenoszeniu informacji. Teraz zaś, gdy pojawił się wynalazek doskonalszy od niej, ma szansę stać się dziełem samym w sobie, autonomicznym. I w tym rozumieniu, rzeczywiście, ponownie znajduje się w powijkach.

Książka przechodzi swoistą wieloaspektową rewolucję, która w pełni wpisuje się w przemiany: technologiczne, społeczne, mentalnościowe, artystyczne, zachodzące w naszej rzeczywistości. Za jej sprawą próbuje ponownie znaleźć swoje miejsce w świecie, którego nieodłącznym elementem była przez przeszło pięćset lat. Stoi na rozdrożu i paradoksalnie

musi podążyć dwiema dostępnymi ścieżkami. Obie te możliwości są zaś po prostu produktami swoich czasów. Owocami naszej rzeczywistości, która wymogła te transformacje. Książka z jednej strony powinna przenieść się do cyberprzestrzeni i przekształcić w e-booka, który niewątpliwie w niedalekiej przyszłości będzie pełnił przynależne jej funkcje nośnika tekstu. Po prostu przejmie jej rolę. Druga ścieżka to zwrot ku materialności książki i jej egzystencja jako autonomicznego dzieła sztuki, niezależnego od tekstu, jedynie z nim kooperującego jako intermedium. Na ile owe przypuszczenia są trafne? Żeby uzyskać odpowiedź na to pytanie, przyjdzie nam jeszcze poczekać, przynajmniej do czasu wyjścia nowych form książki z etapu powijaków. Wiele jednak wskazuje na to, że w świecie książek zmieni się bardzo dużo.

Bibliografia

- Attali J., *35 godzin*, przeł. A. Kocot [w:] *Nowe mitologie*, red. J. Garcin, Kraków 2010, s. 16–17.
- Bauman Z., *Kultura w płynnej nowoczesności*, Warszawa 2011.
- Bauman Z., *To nie jest dziennik*, przeł. M. Zawadzka, Warszawa 2012.
- Drózd A., *http:// albo spełniona utopia Liber mundi*, <http://www.ebib.pl/biuletyn-ebib/25/a.php?drozd> [dostęp: 05.06.2017].
- Eco U., Carrière J. C., *Nie myśl, że książki znikną*, przeł. J. Kortas, Warszawa 2010.
- Głombiowski K., *Książka a inne sposoby zapisu dzieła piśmienniczego czyli o semiotyce książki*, „Studia o książce”, red. K. Głombiowski, t. 13, Wrocław 1983, s. 3–15.
- Higgins D., *Intermedia i inne eseje*, przeł. M. i T. Zielińscy, red. P. Rypson, Warszawa 1985.
- Hugo V., *Katedra Najświętszej Marii Panny w Paryżu*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Szczecin 1986.
- Lessing G.E., *Laokoon czyli o granicach malarstwa i poezji*, przeł. H. Zymon-Dębicki, oprac. J. Maurin-Białostocka, Wrocław 1962.
- McLuhan M., *Galaktyka Gutenberga. Prolog* [w:] idem, *Wybór tekstów*, przeł. E. Różalska, J. M. Stokłosa, Poznań 2001, s. 136–208.
- Sławiński J., *Wzmianka o eklektyzmie* [w:] idem, *Teksty i teksty*, Kraków 2000, s. 37–44.

Book Art in the New Media's Perspective

The text describes, how the book art corresponds with the transformations of social and cultural life, associated with birth of liquid modernity. The revolution that the book publishing market is going through today will make enormous changes in the perception of book and its form. The volume, which we know, will no longer exist. It seems that e-book will become basic form of book and traditional book will turn to art and something we call artist's books.

Key words: Book art, new media, e-book, intermedium