

KLAUDIA MUCA

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

E-mail: [klaudia.muca23@gmail.com](mailto:klaudia.muca23@gmail.com)

## Prorocy „śmierci książki” i prorocy nowych narodzin O poszerzaniu możliwości medium

• • •

Prophets of „book’s death” and prophets of its rebirth.

On extending potential of the medium

**Streszczenie:** Wiele narracji na temat książki i jej przyszłości jako medium ludzkich doświadczeń opiera się na przeczuciu, że w najbliższym czasie książka elektroniczna zastąpi tradycyjną kodeksową formę książki. Artystyczne projekty twórców liberatury oraz Jacka Dukaja pokazują, że te dwa rodzaje książkowych mediów mogą współistnieć i realizować się w przestrzeni kultury jako istotny eksperyment formalny, poszerzający możliwości medium. Niniejszy tekst obejmuje narrację o przekształceniach, jakim podlega myślenie o książce. Nacisk położony jest na wskazanie, że książka jako przedmiot nie jest tylko neutralnym nośnikiem treści, lecz jest także istotnym przekąźnikiem znaczeń, możliwym do wykorzystania przez autora oraz czytelnika. Książka elektroniczna z kolei jest nowoczesnym wynalazkiem, który wpływa na zmianę postrzegania funkcji medium i problematyzowania współzależności między nim a tym, co jest przekazywane w dobie dominacji „świata cyfrowego” nad „światem pisma”.

**Słowa kluczowe:** książka jako medium, liberatura, książki elektroniczne, interpretacja, eksperyment;

Książka nie jest tylko nośnikiem treści – to stwierdzenie stanowi jedno z podstawowych założeń artystycznych projektów krytycznych, wymierzonych przeciwko tradycyjnemu postrzeganiu możliwości i funkcji książki jako medium. To tradycyjne postrzeganie opiera się na przekonaniu, że książka jest rodzajem neutralnego przekąźnika sensu, zawartego w zapisanych słowach, w języku. Egzegeza literatury, rozumianej jako zbiór piśmiennictwa, opiera się więc na wydobywaniu sensu z języka, nie z tego, jak dzieło wygląda, a także nie z tego, w jaki rodzaj interakcji z odbiorcą może ono wejść. Wygląd, kształt fontu, dobór

czcionki na okładce, możliwość dopisania czegoś w wyznaczonym miejscu lub wyrwania i zachowania dla siebie jakiegoś fragmentu książki, były do niedawna przezroczyste dla interpretatorów, to znaczy stanowiły jeden z elementów dzieła, niemający znaczenia, lub – jak w przypadku możliwości ingerowania w treść książki, czyli dopisywania, wyrwania kartek i innego rodzaju interakcji z materiałem książki – interesujący, ale niezbyt potrzebny dla interpretacji, artystyczny gest autora.

Warto na marginesie wspomnieć, że w ostatnich latach na polskim rynku pojawia się coraz więcej książek, w których materiał można ingerować. Wystarczy wymienić *Książkę do zrobienia* (2017) Aleksandry Cieślak, „książkę aktywnościową” – jak chcą ją nazywać wydawcy<sup>1</sup> – wydaną przez wydawnictwo Dwie Siostry, lub *Zniszcz ten dziennik* Keri Smith (wydawnictwo K.E. Liber, 2014). Autorki i autorzy tego rodzaju publikacji oferują nowy rodzaj interakcji z książką, dopuszczają kontrolowane naruszenie jej materialnej spójności, dopisywanie fragmentów, tworzenie nowej narracyjnej, tekstualno-wizualnej struktury, odpowiadającej doświadczeniu konkretnego użytkownika książki. Aktywność, jakiej wymagają od odbiorcy tego rodzaju dzieła, jest aktywnością twórczą, polegającą albo na wytwarzaniu obrazów lub wypowiedzi do już zawartej w książce treści, albo na pobudzeniu pamięci i doświadczenia w celu stworzenia nowej narracji o charakterze zazwyczaj autobiograficznym.

W polu współczesnej kultury literackiej (piśmiennej) to właśnie narracja biograficzna i autobiograficzna są dominującymi rodzajami opowieści. Ich popularność wiąże się z pewnym zapotrzebowaniem na „prawdę niezapośredniczonego doświadczenia”, które stanowi rodzaj intersubiektywnego pragnienia kierującego wyborami czytelnickimi. Książki takie jak dzieło Aleksandry Cieślak umożliwiają opracowywanie własnego doświadczenia i wiedzy za pośrednictwem kreatywnej interakcji z książką „do zrobienia”. Narracja o sobie jest więc czymś zadaniem, ćwiczeniem do wykonania, możliwością uporządkowania wybranych kwestii dotyczących życia i sposobów jego przedstawiania. Tego rodzaju aktywność twórcza wydaje się ciekawym przedmiotem badań skupiających się na recepcji piśmiennictwa oraz socjologii literatury. Dla badaczy, zainteresowanych społecznym funkcjonowaniem książek, ważna jest przy tym nie tylko recepcja opowieści zawartej w książce, lecz także znaczenie materialnego aspektu dzieła w lekturze<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Zob. A. Cieślak, *Książka do zrobienia*, Wydawnictwo Dwie Siostry, [online:] [http://www.wydawnictwodwiesiostry.pl/katalog/prod-ksiazka\\_do\\_zrobienia.html](http://www.wydawnictwodwiesiostry.pl/katalog/prod-ksiazka_do_zrobienia.html) [data dostępu: 27.06.2018].

<sup>2</sup> Rzecznikiem badań socjologiczno-literackich obejmujących na przykład badanie oddziaływania na proces lektury takich elementów książki, jak okładka czy kształt fontu, jest między innymi Marcin Rychlewski (zob. tegoż, *Książka jako towar, książka jako znak. Studia z socjologii literatury*, Gdańsk 2013).

Wraz ze zmianą podejścia do książki jako medium, zmienia się również metodyka i pragmatyka działania interpretacyjnego. Celem interpretacji przestaje być tylko odnalezienie zewnętrznej wobec danego dzieła sfery odniesienia, która umożliwi odkrycie sensu i legitymizację odczytania. Poszukiwania sensu w przypadku wielu współczesnych dzieł można ograniczyć po prostu do analizy języka oraz symbolicznej i materialnej przestrzeni, w jakiej funkcjonują, czyli budowy książki i kontekstu. Interpretacyjny ruch wyjścia „poza tekst” ku „przestrzeni zewnętrznej uzasadnienia znaczenia” zastępuje więc mediacyjny ruch poza (jeden z głównych ruchów interpretacyjnych) oraz w obrębie książki, czyli jest interpretacją polegającą na uwzględnieniu analizy elementów wyglądu i budowy książki, elementów wizualnych, które mogą wpływać na odbiór dzieła i zawierać istotne dla niego treści. W tak zaprojektowanej przestrzeni interpretacji niemal wszystkie aspekty dzieła literackiego mogą zostać wyeksponowane, przy czym nie chodzi o tworzenie wyczerpującej narracji interpretacyjnej, zawierającej wszelkie możliwe informacje na temat dzieła. Interpretacja nie dopełni się w trakcie tak rozumianej, mediującej aktywności lekturowej, będzie zawsze modyfikowana przez doświadczenie i wiedzę podmiotu interpretacji (czyli osoby, która czyta). Instancją legitymizującą sens dzieła i interakcji z nim staje się więc doświadczenie odbiorcy, a nie wybrana przez interpretatora obiektywna wartość (na przykład fakt historyczny, udokumentowane wydarzenie z życia danego autora lub liczba występowania w danym dziele określonego słowa lub wyrażenia, słowem – fakty, jakich dostarczają badania stylometryczne). Dlatego tak istotne, w kontekście problematyki materialności książki i recepcji dzieła, jest doświadczenie odbiorcy, którego nie sposób traktować jak reprezentanta mas czytających i interpretujących teksty w ten sam sposób. Horyzont interpretacji w dużej mierze pokrywa się więc z horyzontem autobiografii. Innymi słowy, trudno mówić o interpretacji bez odniesienia się do kontekstu, w jakim jest ona tworzona, oraz w odniesieniu do doświadczenia osoby, która ją tworzy.

Postrzeganie funkcji interpretacji zmienia się niemal tak dynamicznie, jak postrzeganie funkcji książki jako medium. W niniejszym tekście uwagi o interpretacji książki i jej materialnym aspekcie są uzupełnieniem analizy istotnych propozycji artystycznych i naukowych związanych z problematyką materialności literatury. Artystyczne projekty negujące tradycyjne rozumienie książki, jakie chciałabym omówić w kontekście krytycznego paradygmatu poszerzania możliwości książkowego medium, służą uświadomieniu konsumentom kultury, że książka może znacznie więcej niż mogłoby się wydawać. Pierwszy z projektów, chronologicznie wcześniejszy, to liberatura i idea „literatury totalnej”, która zrównuje w prawach formę i treść, czyniąc z materialnego wymiaru książki aktywny dystrybutor sensu (na równi z zapisaną za pomocą alfabetu i dającą się odczytać

treścią). Natomiast drugi projekt, opierający się na przekonaniu o konieczności unowocześnienia książkowego medium, to dzieła Jacka Dukaja (głównie *Starość aksolotla* – pierwsza w Polsce książka wydana tylko w formie elektronicznej i wykorzystująca możliwości hiperłączy jako narzędzia wzbogacającego lekturę) i towarzyszące im komentarze autora (najsłynniejszy z nich to esej *Bibliomachia*, opublikowany w „Książkach. Magazynie do czytania” w 2015<sup>3</sup>). Te dwa projekty nazywam krytycznymi nie ze względu na to, że stawiają się w opozycji do książki w tradycyjnej formie kodeksu. Chodzi raczej o ich twórczy charakter, o przedstawienie możliwości przekształcenia (unowocześnienia) książkowego medium i konsekwencji tych zmian.

Określenie „krytyczny” w odniesieniu do liberatury i najnowszej twórczości Dukaja można też rozumieć inaczej, odwołując się do etymologii słowa *krytyka*, którego pochodzenie wiąże się z greckim czasownikiem *krinein*, co oznacza po prostu 'kryzys, podział, oddzielenie, rozróżnienie'. Liberatura i książka elektroniczna są propozycjami przezwyciężenia kryzysu, przy czym nie chodzi tylko o tak zwany kryzys czytelnictwa, ale także o kryzys pewnego paradygmatu piśmienności. Jeden z najbardziej znanych badaczy piśmienności – David R. Olson – w książce *Papierowy świat. Pojęciowe i poznawcze implikacje pisania i czytania*, stwierdza:

Zagadnienie piśmienności obejmuje wszystko, co dotyczy swoistych i w istocie osobliwych własności tych wynalazków [książek, tekstów, map i innych rodzajów piśmiennictwa], całego tego papierowego świata, jego możliwości i ograniczeń, zastosowań i nadużyć, jego historii i mitologii, różnego rodzaju umiejętności z nim związanych, form myślenia i postrzegania służących radzeniu sobie w nim czy też właściwie korzystaniu z niego.<sup>4</sup>

Papierowy świat wymusza na odbiorcy linearną i egzegetyczną (zrozumienie, odkrycie sensu) lekturę, wymaga określonych zdolności percepcyjnych i intelektualnych. Ten typ kulturowego paradygmatu – paradygmat piśmienności – zostaje poddany rewizji i przekształceniu między innymi dzięki twórczości liberackiej i książce cyfrowej. Wspólnym mianownikiem dla owego paradygmatu i projektów poszerzania możliwości książki jest zwrócenie uwagi na medium, przy czym dla liberatury i książki cyfrowej ta atencja dla medium jest znacznie silniejsza; me-

<sup>3</sup> J. Dukaj, *Bibliomachia*, „Książki. Magazyn do czytania” 2015, nr 1, s. 8–12.

<sup>4</sup> D. R. Olson, *Papierowy świat. Pojęciowe i poznawcze implikacje pisania i czytania*, przeł. M. Rakoczy, Warszawa 2010, s. 24.

dium staje się niemal fetyszem. W papierowym świecie ono po prostu jest i służy jako nośnik znaczenia, umożliwiając utrwalenie rozmaitych historii.

W perspektywie badawczej, jaką przyjmuje Olson, a także inni naukowcy zajmujący się piśmiennością<sup>5</sup>, powinny zmieścić się „osobliwe własności” współczesnych książek, które do papierowego świata dodają świat cyfrowego zapośredniczenia narracji: hipertekstowość, „aktywnościowy” charakter książki czy jej alians z grafiką lub obrazem (liberatura)<sup>6</sup>. Paradygmat piśmienności musi ulec rozszerzeniu, ponieważ warunki funkcjonowania tekstu znacznie się zmieniły, modyfikując jednocześnie możliwości i schematy recepcyjne współczesnych odbiorców oraz wpływając na interpretacje doświadczeń i ich zapisów. Przekształcenie owego paradygmatu piśmienności dokonuje się za pośrednictwem takich projektów, jak książka liberacka czy artystyczny gest wyboru formy e-booka jako jedyne nośnika treści (*Starość aksolotla* czy *Aguerre w świecie* oraz *Crux* – dwa opowiadania Jacka Dukaja z tomu *Król bólu* funkcjonujące obecnie w polu literatury jako e-booki (minibooki). Wydaje się, że jest jeszcze za wcześnie, żeby opisywać konsekwencje zmiany tego paradygmatu, zbyt mało wiemy o wpływie tych projektów na czytelnicze przyzwyczajenia współczesnych odbiorców literatury. Są one jednak na tyle istotne z perspektywy problematyki materialności medium literackiego, że nie sposób przecenić ich krytycznej czy rewelatorskiej roli w prezentowaniu możliwości książki jako nośnika.

## Książka liberacka i równouprawnienie formy

Liberatura jest chronologicznie pierwszym projektem poszerzania możliwości książkowego medium spośród projektów, jakie chciałabym przedstawić i omówić w dalszych częściach tego tekstu. Skupię się na ocenie znaczenia liberatury jako ciągle aktualnego, mającego kolejne realizacje, sposobu tworzenia i pracowania zarówno z treścią zawartą w tekście, jaki i z różnymi narracjami wizualnymi. Przedmiotem analizy i interpretacji nie będą więc konkretne dzieła liberackie, tylko sposób, w jaki kwestionują one tradycyjne wyobrażenia na temat funkcji książki jako medium.

<sup>5</sup> Zob. np. R. Harris, *Racjonalność a umysł piśmienny*, przeł. M. Rakoczy, Warszawa 2014.

<sup>6</sup> O relacjach między tekstem a obrazem na przykładzie książki liberackiej oraz w odniesieniu do osiągnięć polskiej szkoły ilustracji por. artykuł autorki tego tekstu: K. Muca, *Świat tekstu w świecie kreski. Współczesna książka ilustrowana wobec tradycji eksperymentów z materią książkową*, [w:] *Materialność i sensualność tekstu*, red. J. Bedyniak, Warszawa 2018.

Pojęcie *liberatura* weszło do słownika krytyki i teorii literatury pod koniec lat 90. XX wieku, po opublikowaniu w 1999 roku w „Dekadzie Literackiej” tekstu Fajfera *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich* – tekstu, który można śmiało uznać za rodzaj manifestu „literatury totalnej”, „literatury niewyczerpanej” (oba określenia pojawiają się we wspomnianym tekście)<sup>7</sup>. Liberatura szybko zaskarbiła sobie zarówno „zwykłych czytelników”, jak i czytelników wyspecjalizowanych w czytaniu i opisywaniu literatury. Obecnie ma już dość rozbudowaną bibliografię naukową, co wiąże się oczywiście z działalnością popularyzatorską i teoretyzującą duetu Bazarnik-Fajfer. Projekt „literatury totalnej” okrzepł, a odbiorcy oswoili się z tym rodzajem eksperymentu i zyskali pewien czasowy dystans, pozwalający opisać i ocenić zmiany, jakie w myśleniu o książce i procesie ich tworzenia wprowadziła liberatura.

Podstawowa zmiana dotyczy postrzegania książki jako przedmiotu. Twórcy liberatury zwrócili uwagę na nie zawsze dostrzegany fakt: książka to nie tylko pismo i zakodowane w nim informacje; książka nie jest neutralnym nośnikiem treści, niewpływającym na interpretację, na komfort lektury i doświadczenie obcowania z dziełem. Materia książki sama w sobie ma charakter sensotwórczy – za pomocą tego stwierdzenia można ogólnie opisać wnioski, jakie wynikają z eksperymentów liberackich. Podkreślanie znaczenia materialnego aspektu książki towarzyszy postulat rozszerzenia problematyki literatury – „odczytaniu” powinien podlegać nie tylko tekst, ale także budowa książki<sup>8</sup>. Layout, faktura papieru, font – są elementami znaczącymi, więc mogą zostać przez autorów i autorki wykorzystane jako dodatkowe narzędzie tworzenia oraz przekazywania treści.

Książkę należy więc traktować jako przedmiot artystyczny, mający swoją aurę i niewytracający jej w procesie reprodukcji. Aura ta – odnoszę się tutaj do pojęcia Waltera Benjamina – tworzy się na nowo przez interakcję z książką liberacką: rozkładanie, dotykanie, przekładanie, dopisywanie, wyciąganie, czytanie nielinearne, oglądanie – by wymienić tylko niektóre działania, jakie czytelnik może podejmować wobec utworów liberackich. Interakcja jest w tym kontekście słowem-kluczem. Wiele z książek twórców liberatury jest projektowanych jako książki-do-napisania, to znaczy jako narracje, które wymagają dopełnienia przez czytelnika. Materiałem dopełniającym może być jego doświadczenie, wrażliwość estetyczna, wiedza czy wyobrażenia. Tego rodzaju interakcji nie można nazwać po prostu czytaniem, czyli tą klasyczną zdolnością kulturową, którą nabywa

<sup>7</sup> Z. Fajfer, *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*, „Dekada Literacka” 1999, nr 5–6 (153–154), s. 8–9. Zob. także: tegoż, *Liberatura, czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009*, red. K. Bazarnik, Kraków 2010.

<sup>8</sup> Z. Fajfer, *Liberatura, czyli literatura totalna...*, dz. cyt., s. 23–24.

się w trakcie edukacji, a w wyniku której paradygmat piśmienności zaczyna wyznaczać sposoby myślenia i pojmowania świata<sup>9</sup>. Książki liberackie nie są przeznaczone wyłącznie do czytania, ale i oglądania czy dotykania. Lektura nie musi (a często nie może) przybierać tradycyjnej formy: od lewej do prawej, od góry do doły. Wzrok odbiorcy powinien błędzić nie tylko po literach, ale także ich kształtach i okraszających je grafikach. Wszystko to sprawia, że tempo interakcji z dziełem jest wolniejsze, a lekturze zamierzonej na odczytanie sensu towarzyszy próba odgadnięcia, jakie relacje zachodzą między różnymi elementami dzieła liberackiego.

To błędzenie w treści i materii książki jest możliwe z co najmniej dwóch powodów: pierwszy ma charakter „dogmatyczny”, drugi – strukturalny. O jaki nowoczesny dogmat chodzi? O wolność interpretacyjną, która należy zarówno do twórcy, jak i do odbiorcy. Książka liberacka jest tworzona po to, żeby ją czytać, oglądać, używać jej, wchodzić z nią w interakcje. Akt lektury uwalnia się od pewnych przyzwyczajzeń, jakie narzuca nam kultura pisma, uprzywilejowująca tekst zapisany (na przykład przyzwyczajenia do linearnej lektury, wyznaczonej przez układ linijek w zapisanym lub drukowanym tekście). Drugim powodem błędzenia jako pożądanej strategii lekturowej, strategii interakcji z książką liberacką, jest jej wielowarstwowy, intermedialny i procesualny charakter. Dzieło totalne ma wiele poziomów w sensie dosłownym – składa się z nałożonych na siebie kartek, dodających do pewnej opowieści kolejne wątki. W tym przypadku chodzi jednak o „warstwowość” w sensie przenośnym, to znaczy, że sensory nakładają się na siebie, mogą w rozmaity sposób, zależnie od drogi lekturowej odbiorcy, łączyć się ze sobą, a także rozmijać. Liberatura korzysta z różnych mediów – tekstu, obrazu, litery, rysunku, kształtu, powierzchni i innych, dlatego intermedialność można uznać za jedną z podstawowych jej cech. Uwzględnić należy jeszcze procesualność utworów liberackich i interakcji z nimi. Nie są to dzieła skończone w tym sensie, że dokończenie lub stworzenie narracji leży w gestii odbiorcy. Interakcja w tym przypadku jest więc procesem, którego finał to powstanie spersonalizowanej narracji, tej tworzącej się w czasie czytania i oglądania liberatury.

Twórcy koncepcji literatury totalnej proponują więc nowy rodzaj komunikacji literackiej łączący różne systemy semiotyczne (język, obraz, autorskie kody stworzone na potrzeby konkretnego projektu liberackiego) i postulują nowe spojrzenie na książkę jako przedmiot artystyczny. W eksperymentach liberackich książka odradza się jako medium bardziej pojemne, jako spójna,

---

<sup>9</sup> D. R. Olson, *Papierowy świat. Pojęciowe i poznawcze implikacje pisania i czytania*, dz. cyt., s. 24–25.

materialno-tekstualna całość problematyzująca bardzo często narodziny sensu, wyłanianie się znaczenia w trakcie interakcji z dziełem. Implikacje tego rodzaju projektów są następujące: materialna elastyczność książki, będąca nośnikiem sensu, może zostać wykorzystana jako narzędzie zmiany jej statusu w ogóle, jako narzędzie odnowy tradycyjnego medium i narzędzie zwiększające możliwości w zakresie opowiadania o doświadczeniach.

### Książka cyfrowa i niespełniona przepowiednia

Z kolei implikacje upowszechnienia się literatury cyfrowej można rozpatrywać nieco inaczej, co dobrze ilustruje praktyka twórcza i krytyczno-publicystyczna Dukaja. Książka w wersji cyfrowej, dostępna jako e-książka, ma rzekomo zastąpić tradycyjny kodeks. Innymi słowy, książka jako przedmiot zaniknie i zostanie wyparta przez swoje wirtualne odpowiedniki. Jest to dość mroczna, ale – zdaniem wielu – niemożliwa do spełnienia przepowiednia. O możliwości zastąpienia książki w formie kodeksu przez książkę elektroniczną Dukaj pisał w utrzymanym w nieco apokaliptycznym tonie eseju pod tytułem *Bibliomachia*. Tekst towarzyszył publikacji *Starości aksolotla* – krótkiej powieści wydanej tylko w wersji elektronicznej, która wykorzystuje możliwości hiperłączy do zapewnienia prawdziwie nowoczesnego typu lektury: lektury rozszerzonej, wykraczającej poza dany tekst; odsyłającej do rozmaitych pojęć i wątków; tworzącej coś w rodzaju kłacza sensów, całości bez zhierarchizowanej struktury, narracji z trudnym do rozpoznania początkiem i właściwie niemającej końca (dany link odsyła do innego, ten do jeszcze innego, a wszystko tworzy osobliwą, nieskończoną produkcję sensu, opowieści i wiedzy).

Kluczowym wątkiem w eseju *Bibliomachia* jest przekonanie, że książka – i szerzej: literatura – nie potrzebuje materialnego wcielenia; nie musi zostać wydana, by przekazywać historie. Tradycyjną, kodeksową książkę czeka więc rychła śmierć... E-book z kolei, zwłaszcza w takiej formie jak minipowieść *Starość aksolotla*, bardziej odpowiada doświadczeniu kulturowemu współczesnych odbiorców, zanurzonych bardzo głęboko w wirtualnym świecie i znających reguły, jakimi ten świat się rządzi. Zdaniem Dukaja książka elektroniczna umożliwia taki rodzaj lektury, do jakiego użytkownicy sieci są przyzwyczajeni – nazywa ją lekturą warstwową, która polega na rozwijaniu procesu czytania przez jego uzupełnianie różnymi, dodatkowymi informacjami w nieskończonej liczbie. Lektura może być też rozszerzona o dostępne w sieci obrazy – wtedy konkretyzacja staje się dziełem innych, nie czytelnika danej książki. Odbiór dzieła przestaje więc być doświadczeniem jednostkowym, intymnym, co tak istotne



było na przykład dla Fajfera. Dukaj zdaje się pomijać to zagrożenie. Zachłystuje się możliwościami, jakie dają media cyfrowe, zapominając o konsekwencjach elektronicznej rewolucji dla spersonalizowanego trybu odbioru tekstów kultury.

W swoim eseju Dukaj staje się kimś w rodzaju proroka epokowej zmiany, która nie wydaje się przecież realna. Autor *Innych Pieśni* bardzo mocno przeciwstawia książkę tradycyjną książce elektronicznej, nazywając zwolenników kodeksu fetyszystami materialności. To ostre przeciwstawienie i podział pola literatury na pewne wykluczające się sfery jest sporym uproszczeniem. Da się przecież pomyśleć relację: książka w tradycyjnej formie – książka elektroniczna nie w kategoriach walki o wpływy, walki o czytelników, walki o monopol w dystrybuowaniu treści. Wydaje mi się, że obecnie istnieje pewna równowaga między tymi rodzajami mediów, o czym może świadczyć fakt, że sporo wydawanych aktualnie książek ukazuje się zarówno w formie drukowanej, jak i elektronicznej. Tę swoistą równowagę komentował między innymi profesor Scott Rettberg – specjalista od kultury cyfrowej na Uniwersytecie w Bergen w Norwegii – w wywiadzie, który udało mi się przeprowadzić w październiku 2015 roku na Międzynarodowym Festiwalu Literackim Ha!wangarda w Krakowie. Zdaniem Rettberga:

[...] literatura elektroniczna i inne cyfrowe formy twórczości są częścią pewnego pola literackich praktyk, obejmującego książki drukowane, e-booki, różnego rodzaju tekstotwórcze komputerowe aplikacje, a także instalacje i performanse z literackimi komponentami. Za najciekawsze uważam te formy literatury elektronicznej, które wykorzystują specyficzne możliwości podłączonego do sieci komputera, a nie książki w formacie PDF lub epub, zawierające ten sam tekst, co w książce drukowanej<sup>10</sup>.

Wydaje mi się, że najistotniejsze w cytowanym fragmencie jest wskazanie, że tradycyjna książka i książka elektroniczna są częścią tego samego pola praktyk kulturowych. Mają one być może różnych odbiorów, swoiste dla siebie tryby przekazywania treści, jednak są ze sobą w pewnym sensie połączone, bo są typami literatury. E-book jest odmienną formą literatury, bo wykorzystuje inny rodzaj medium. Mimo powszechności cyfryzacji i wygody, jaką oferuje czytelnik, zdaje się, że przepowiednia Jacka Dukaja się nie spełni (przynajmniej w najbliższych kilkunastu latach), ponieważ czytelnicy są przyzwyczajeni do różnorodności form, w jakich dostępna jest kultura literacka.

Książki elektroniczne nie wydają się też być antidotum na kryzys czytelnictwa w Polsce, choć zdaniem autora *Perfekcyjnej niedoskonałości* bardziej odpo-

<sup>10</sup> S. Rettberg, K. Muca, *Nowa ekonomia daru*, „Fragile” 2015, nr 3 (29), s. 42.

wiadają kulturowemu doświadczeniu *digital natives*, w dosłownym tłumaczeniu 'cyfrowych autochtonów', czyli ludzi urodzonych w epoce mediów cyfrowych, dorastających w zmienionym paradygmacie piśmienności (można powiedzieć: e-piśmienności). Warto mieć przy tym na uwadze ogólne przemiany kulturowe związane z cyfryzacją jako pewne tło dla przekształceń, które obejmują również media literackie. W tym kontekście książka w formie kodeksu nadal zachowuje swoją uprzywilejowaną, dominującą pozycję, zyskując nowe formy i wykorzystując nowoczesne sposoby przedstawiania zdarzeń i doświadczeń.

## Podsumowanie

Książka traci czytelników, ale nie umiera. Problem spadku czytelnictwa wydaje się w niewielkim stopniu powiązany z kwestiami materialności (książka tradycyjna) i pozornej niematerialności (książka elektroniczna nie istnieje przecież bez nośnika, na którym może być odczytana). Można wręcz uznać, że współczesne eksperymenty z materią książki zachęcają do bardziej systematycznej lektury, angażując nie tylko zdolności dekodowania znaków językowych, lecz także odczytywania i interpretowania na przykład znaków ikonicznych.

W przedstawionych projektach krytyki tradycyjnego rozumienia książki na pierwszy plan wysuwa się kwestia medium i materialności. Dla twórców liberatury materialny wymiar książki jest niedocenianym aspektem literatury. Z kolei dla Dukaja i zwolenników książki elektronicznej książka w formie kodeksu to fetysz zaspokajający potrzebę posiadania książek jako rzeczy. W ramach podsumowania godzącego oba stanowiska można powiedzieć, że twórcy i krytycy książek elektronicznych oraz twórcy i krytycy liberatury na nowo zdefiniowali możliwości książki jako medium artystycznego i doprowadzili do zmiany sposobu myślenia o niej przez podkreślenie, że materialny aspekt literatury, z punktu widzenia lektury i interpretacji, jest istotny, oraz że formalna elastyczność literatury czyni z niej jedno z najbardziej skutecznych narzędzi gromadzenia i przekazywania treści. Różnego rodzaju prorocze narracje o przyszłości literatury dowodzą, że materialność książki jest istotnym aspektem nie tylko badań literackich, lecz także codziennego doświadczenia lekturowego.

## Bibliografia

1. J. Dukaj, *Bibliomachia*, „Książki. Magazyn do czytania” 2015, nr 1, s. 8–12.
2. Z. Fajfer, *Liberatura, czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009*, red. K. Bazarnik, Kraków 2010.
3. R. Harris, *Racjonalność a umysł piśmienny*, przeł. M. Rakoczy, Warszawa 2014.
4. K. Muca, *Świat tekstu w świecie kreski. Współczesna książka ilustrowana wobec tradycji eksperymentów z materią książki*, [w:] *Materialność i sensualność tekstu*, pod red. J. Bedyniaka, Warszawa 2018 (w publikacji)
5. D. R. Olson, *Papierowy świat. Pojęciowe i poznawcze implikacje pisania i czytania*, przeł. M. Rakoczy, Warszawa 2010
6. M. Rychlewski, *Książka jako towar, książka jako znak. Studia z socjologii literatury*, Gdańsk 2013.

**Summary:** Many of narrations on the issue of a book and its future as a medium of people's experience is underlined by a nation that in the near future an electronic book will replace traditional form of a book. Artistic projects of liberature's authors and of Jacek Dukaj prove that both electronic and traditional form of a book may coexist and be used within the sphere of culture as formal experiments that extend potential of the medium. The article presents the narration on changes related to perception of a book as a medium. What is considered in details is a fact that the book as a thing is not a neutral medium of significance – it is an important medium of sense that can be used by an author and a reader. What is more, an electronic book as a new invention influences the perceptual change of perceiving function of the medium and a way is which a relation between the medium and the message is examined in reference to the sphere of culture in which “digital world” dominated “the world on paper”.

**Keywords:** book as a medium, liberature, electronic book, interpretation, experiment;