

MARTA RAKOCZY
Uniwersytet Warszawski*

Ortograficzny „prymitywista”: *Mańifest w sprawie ortografii fonetycznej* Jasieńskiego w perspektywie antropologiczno-histerycznej

Ortographic „Primitivist”. Bruno Jasieński’s *Manifest of Phonetic Orthography* in Anthropological and Historical Perspective

Abstract

The article concerns the futuristic design of phonetic spelling by Bruno Jasieński, examined in the perspective of the anthropology of writing and cultural history. It is an attempt to answer the following questions: (1) why in the first half of the twentieth century an attack on the very visibility of letters — unveiling its non-transparency — begins to be perceived by both futurists and researchers on them as a revolt which achieves certain extreme; (2) what are the cultural origins of the belief that formal experiments on literary language are less bold and more keeping with tradition than experiments in character-shaping and spelling, and what cultural circumstances must exist so that a spelling experiment could become a tool for avant-garde attitudes which use it to constitute and emphasize their own radicalism. In order to answer this, I try to see the spelling in a historical and cultural perspective, understand it as a set of standards responsible, on one hand, for visual standardization of writing and written language, on the other hand — for social and cultural distinction based on the reference to the specific, historically variable and socially located literary competence. I also try to associate spelling with other extra-linguistic and extra-literary socio-political-cultural institutions: especially with education and a modern state as an „imagined community”.

* Instytut Kultury Polskiej Zakładu Antropologii Słowa Uniwersytetu Warszawskiego
Krakowskie Przedmieście 26/28, Warszawa 00-927
e-mail: marta.rakoczy@wp.pl

Wychodząc z założenia, że mowa ludzka jest kompleksem pewnej skali dźwięków, połączonych ze sobą i tworzących w ten sposób dźwięki złożone o pewnym umówionym znaczeniu = słowa, za najważniejsze zadanie pisowni każdej rozumimy jaknajdoskonalsze oddanie za pomocą znaków symbolicznych (liter) znaków organicznych (dźwięków). Idealną pisownią zatem będzie pisownia z gruntu prosta i ściśle fonetyczna. Wszystko co przesłania ten cel lub mu bezpośrednio nie służy jest tem samem niepotrzebne, obciążające i szkodliwe” — pisał Bruno Jasieński w pierwszym punkcie wydane-go 25 marca 1921 roku „Manifestu w sprawie ortografii fonetycznej.”

(Manifesty programowe futurystów polskich: 1)

Poetyka szoku — jak zauważyła Beata Śniecikowska — dotyczyła „nie tylko treści, ale i (typo)grafii” (Śniecikowska: 261). Za ortograficznym eksperymentem towarzyszącym manifestom Jasieńskiego ukrywały się złożone, powiązane ze sobą, choć nie całkiem zbieżne motywy. Z jednej strony były to żart i zabawa, polegające na „artystycznym prymitywizmie pojmowanym jako nawiązanie do tego, co przedcywilizacyjne i aintelektualne” (Śniecikowska: 261), zgodnie z literą manifestu głoszącego, iż „CYWILIZACJA. KULTURA. Z ICH CHOROBLIWOŚCIĄ — NA ŚMIETNIK. wybieramy prostotę ordynarności wesołość zdrowie, trywialność, śmiech” (*Manifesty programowe futurystów polskich: 1*). Według tej interpretacji, gra z konwencją ortograficzną i typograficzną mogła być wyrazem alogicznej i irracjonalnej ekspresji (Śniecikowska: 261). „My, futuryści — głosił manifest — chcemy wskazać wam furtkę z tego ghetta logiczności. Człowiek pszał się czyścić, ponieważ pszał się spodziewać. Jedyńe żyće, pojete jako balet możliwości i niespodzianek może mu jego radość powrócić” (*Manifesty programowe futurystów polskich: 1*); „Sztuka musi być niespodzianą, wszechprzenikającą i z nug walącą” (*Manifesty programowe futurystów polskich*). Z drugiej strony, eksperymenty z wizualnością pisma przypominały próbę systematycznej reformy: powrotu do fonetycznej warstwy języka — do tego, co mówione. Litery miały oddawać nieusłowiecone nawykami i tradycją konwencje, ale to, co autentycznie wypowiedane, zatem organiczne, źródłowe.

Powrót do „mowy” jako źródła autentyczności, jak wiadomo, towarzyszył wielu projektom awangardowym (Karpowicz 2013). Jednak w przypadku manifestu ortograficznego Jasieńskiego, postulat ten przypominał próbę systemowej „racjonalizacji” zarówno

języka mówionego, jak i pisanego. Złem określonej tradycji ortograficznej okazywało się nie to, że jest ona tym, czym jest, lecz to, że pozbawiona jest logiki i spójności. Właśnie z tego powodu „słowo tczy pisać będziemy zawsze pszez sz, ponieważ dźwięk ten jest w nim zupełnie wyraźny i nima uzasadnionego powodu zamieniańa go jakimś innym”. Jeśli nawet był to żart, to przywołane w nim zostały twarde — chciałoby się rzec — empirystyczno-pozytywistyczne kryteria: zmysłowe świadectwo uszu jako rozstrzygające oraz konieczność uzasadniania reguł rządzących językiem pisanych czymś innym niż tradycją. Ostoją konwencji pisania miało stać się ciało człowieka, słyszącego wbrew tradycji i dającego wyraz swemu doświadczeniu. Ortografia miała być wynikiem przykazań Jasińskiego piszącego, że „Jestem cały dniem, który jest. Nie rozumiem przeszłości” (*Polska awangarda artystyczna* 1969: 392) oraz że „Futuryzm polski nauczył człowieka współczesnego widzieć w przedmiotowych formach cywilizacji piękno swego własnego wzbogaconego ciała” (*Polska awangarda artystyczna* 1969).

Motywacje stojące za manifestem wydawały się zatem dość złożone. Być może, jak twierdzi Andrzej Lam, wynikało to z pastiszu towarzyszącego polskim manifestom futurystycznym, które choć przybierały formę programu, w rzeczywistości uprawiały parodię wszelkiej programowości, w tym programowości zarówno swych włoskich poprzedników (Lam 1969: 164–166), jak i dadaistów. Być może też heterogeniczność i niekonsekwencja była czymś dla awangardy ówczesnej uniwersalnym, wynikającym z różnorodnych, przeciwstawnych „tendencji epoki” (Lam 1969: 152–155) i przybierającym formę, zgodnie ze sformulowaniem Hanny Zaworskiej, „ideału anarchii intelektualnej” (1963: 40). Choć — jak zauważa Lam — „idei polskich programów futurystycznych” nie da się sprowadzić wyłącznie do anarchistycznego rozprężenia” (Lam 1969: 180). Było to zgodne ze stanowiskiem samego Jasińskiego, który w bilansie futuryzmu pisał, że choć manifesty futurystyczne „nie stanowiły żadnego przedyskutowanego programu, uchwalonego przez kongres futurystów polskich” (*Polska awangarda artystyczna* 1969: 392), to jednak nie miały one „nic wspólnego z tak popularną w Polsce bezprogramowością”, którą Jasiński uznawał za „synonim bezmyślności” (*Polska awangarda artystyczna* 1969).

Zatem futurystyczna „anarchia” nie będzie ostatecznym zagadnieniem tego tekstu. Będzie nim problem awangardowego buntu, który w zastanawiający sposób w pierwszej połowie XX wieku uderza w reguły ortografii oraz w wizualną standaryzację kultury druku. Jeśli awangardowość określana jest skalą zamachu na tradycję, zastanawiające jest to, że właśnie atak na samą wizualność pisma, odsłonięcie jej nieprzezroczystości, zaczyna być postrzegane, zarówno przez futurystów, jak i ich badaczy, jako bunt, który osiąga określone ekstremum. Jaka jest kulturowa geneza przekonania, że eksperymenty formalne dotyczące języka literackiego są mniej śmiałe i bardziej zgodne z tradycją, niż eksperymenty typograficzno-ortograficzne? Co spowodowało, że wizualna strona pisania, zwłaszcza jego zgodność z kanonem ortograficznym, długo postrzegana jest jako bądź przezroczysta, bądź niekwestionowalna? I jeszcze inaczej: jakie okoliczności kulturowe muszą zaistnieć, by ortograficzny eksperyment mógł stać się narzędziem postaw awangardowych, które właśnie za jego pomocą konstituują i podkreślają własny radykalizm?

Aby odpowiedzieć na powyższe naszkicowane pytania, należy sięgnąć po perspektywę antropologiczną, uruchamiając refleksję nad innymi niż literatura instytucjami kulturowymi oraz innymi strategiami organizowania znaczeń niż tylko język literacki traktowany jako

język autonomiczny (Godlewski 2008; Karpowicz 2014). Należy wówczas zadać przynajmniej dwa pytania. Po pierwsze, czym jest ortografia, jeśli spojrzeć na nią z perspektywy historycznej i kulturowej jako na zespół norm odpowiedzialnych z jednej strony, za wizualną standaryzację pisma i języka pisanego, z drugiej zaś — za społeczną i kulturową dystynkcję opartą na odwołaniu do swoistych, historycznie zmiennych i społecznie zlokalizowanych kompetencji piśmiennych? Po drugie, dlaczego w epoce późnej, polskiej nowoczesności wizualność pisma oraz standardy grafolektu stają się z jednej strony przedmiotem coraz większego nacisku instytucji edukacji formalnej, z drugiej zaś — przedmiotem formalnych eksperymentów artystycznych?

Zgodnie z proponowaną tu wykładnią, znaczenie projektu ortograficznego Jasińskiego nie miało charakteru jedynie artystycznego, lecz przede wszystkim polityczne i społeczne. Wykorzystanie gatunku manifestu jako druku ulotnego, wyjątkowo mocno uwikłanego w polityczną i ideologiczną historię XIX i XX wieku (Karpowicz 2014: 266), w postaci w jakiej funkcjonował on w przestrzeni miejskiej jako podporządkowanej instancjom władzy — druku, którego zadaniem było ewokowanie tymczasowych, zbiorowych działań i zmiana układu sił politycznych — nie było przypadkowe. Jeśli „pisanie w miejscach publicznych — jak zauważa Agnieszka Karpowicz — było od wieków zarezerwowane dla autorytetów publicznych, klasy dominującej” (Karpowicz 2011: 431), to sytuacja ta nasiliła się w epoce nowoczesnej, w której w związku z masową alfabetyzacją, słowo drukowane jako, jak pisze Karpowicz „panoptyczne”, stało się przedmiotem równie masowego nacisku. Neutralizacją tego ostatniego zajęła się wówczas, między innymi, sztuka.

Nic dziwnego, że istotnym gestem artystów nowoczesności, począwszy przynajmniej od Appollinaire’a, stało się przetwarzanie takich gatunków miejskich jak ogłoszenia, reklamy czy tablice informacyjne (Karpowicz 2011). Stwierdzenie Aleksandra Wata mówiące, że największą iluminacją futuryzmu było hasło „uwalniania słów” czy też „słów na wolności” podsumowuje nie tylko intencje awangardy, lecz raczej okoliczności, w których przyszło jej działać: wolność słów staje się wartością wówczas, gdy do świadomości dochodzi siła ograniczających ją warunków. Powróćmy jednak do pytania podstawowego: dlaczego Jasiński sięgał w swym manifestie po ortografię? I dlaczego operacje symboliczne na niej były tym, co łączyło różne formy jego działalności artystycznej?

Manifest ortografii fonetycznej nie był wyłącznie żartem przeznaczonym dla koneserów sztuki i w tym sensie, choć u futurystów gatunek ten zyskiwał nowe, także artystyczne funkcje, trudno mówić o jego artystycznej autonomizacji. Był on narzędziem projektowania rzeczywistości społecznej i politycznej; istotnym głosem nie tylko ludycznie trawestującym oficjalne dyskursy, lecz je współkształtującym. Projekt „nowej” ortografii uruchamiając określone zasoby symboliczne i kulturowe, dokonywał zarazem ich demaskacji i krytyki. Z pewnością nie był jedynie karnawalem „słów na wolności”: zwłaszcza w ramach tych ujęć antropologicznych, które karnawał traktują jako niezbędny wentyl dla napięć związanych z kulturą oficjalną: instytucję o ściśle wyznaczonych jej ramach, która będąc rewersem kultury oficjalnej, jednocześnie ją legitymizuje.

W stosunkowo niedawnych, bo wydanych w latach 90-ych XX wieku polskich podręcznikach z zakresu dydaktyki ortografii i interpunkcji, definiuje się obie te dziedziny jako nie tylko element, ale podstawę „poprawnego pisania”, a w konsekwencji — pełnego uczestnictwa w życiu społecznym. Wierność określonym kanonom, w tym ortograficznym,

dyskursu pisanego stanowi gwarancję sprawnego funkcjonowania w życiu społecznym. Uchybienie im może być obecnie symptomem dwóch rzeczy. Po pierwsze, „niewychowania”; braku przynależności do grona ludzi wykształconych wraz z właściwym dla nich habitusem, zgodnie z kryteriami, według których poziom piśmienności stanowi kryterium wykształcenia, postępu i cywilizacji. Po drugie, symptomem dysleksji interpretowanej jako dysfunkcja, której profilaktyką zajmują się obecnie całe rzesze ekspertów.

Pamiętajmy, że jeszcze w latach 70-ych XX wieku — jak czytamy w pracach metodyków zajmujących się dysleksją — wśród polskich nauczycieli błąd ortograficzny oznaczał całkowitą dyskwalifikację pracy (Mickiewicz: 76–77). Niepoprawność w tej dziedzinie miała zupełnie inny wymiar niż uchybienia stylistyczne bądź merytoryczne. Ortografia była wyraźnie traktowana jako narzędzie budowania zdyscyplinowanego podmiotu. Jego postępy edukacyjne musiały podlegać jawności i kontroli utożsamianymi ściśle z piśmiennością, w tym poprawną w zakresie pisowni, ekspozycją. Uchybienia ortograficzne były w ówczesnej polskiej szkole, zarówno przez rodziców, jak nauczycieli, traktowane najczęściej jako wyraz „lenistwa, braku zainteresowania uczeniem się, niechęci do pracy”, wreszcie „nerwicy szkolnej” (Sawa: 8). Korzenie tych zjawisk sięgają, rzecz jasna, znacznie wcześniej. Zgodnie ze sformułowaniem Michela de Certeau, „praktyka piśmienna zyskała wartość mityczną w ciągu czterech ostatnich wieków” (de Certeau 2008: 135). Mit ten, którego jedną z kodyfikacji dostrzec można jeszcze wcześniej, bo już u Francisca Bacona, polega na utożsamieniu pisma z racjonalnością, postępem i emancypacją ludzkości (Graff 1979; Harris 2013). Nic zatem dziwnego, że wszelkie uchybienia wobec reguł standaryzacji dyskursu piśmiennego budzą do dziś w różnych społeczeństwach technologicznie zaawansowanych „moralną panikę” (Clark i Ivanič 1997: 188).

Jednakże reguły ortograficzne — jak zauważają w książce *The Politics of Writing* Romy Clark i Roz Ivanič — są w stosunku do innych reguł rządzących piśmiennością swoiste. Są jedynymi regułami, których uchylenie postrzegane jest w kategoriach jakości, a nie stopnia. Można pisać lepszym lub gorszym stylem, z lepszą lub gorszą interpunkcją. Ich ocena, przynajmniej w odniesieniu do stylu, podlega też do pewnego stopnia zindywidualizowanym interpretacjom. Ortografia czyjegoś tekstu nie może być jednak „lepsza” lub „gorsza”. Jeden błąd powoduje z reguły odróżnienie „dobrego” od „złego” lub „dysfunkcyjnego” pisania. To, że reguły ortograficzne podlegają skrajnie wymiernej ocenie, nie tkwi, rzecz jasna, w ich istocie, lecz w stopniu społecznej i kulturowej standaryzacji ortograficznej dyskursu pisanego. Fakt, że tylko one w dobie nowoczesnej mogły być z jednej strony przedmiotem dyskwalifikacji wypowiedzi pisemnej, z drugiej narzędziem czyjejs „kompromitacji”, jest z antropologicznego punktu widzenia co najmniej zastanawiający. Zwłaszcza, że większość autorów zawodowo zajmujących się problematyką nauki ortografii, przyznaje, że nauka ta — wymagająca dość złożonych czynności umysłowych związanych z formalną nauką analizy słuchowej, wzrokowej i motorycznej — jest nie tylko żmudna, nudna i mechaniczna, lecz, że niewiele ma wspólnego z czymiś możliwościami intelektualnymi. Już Stanisław Szober w 1911 roku pisał, że ortografii najskuteczniej uczymy się nie poprzez intelektualną naukę reguł, a nawet nie tylko poprzez pamięć wzrokową, lecz przede wszystkim poprzez cielesne odtwarzanie wyrazów. Czynność ta nie wymaga niczego poza cierpliwością, wytrwałością i posłuszeństwem. A zatem tymi cechami, które mogą lecz nie muszą towarzyszyć jakimkolwiek walorom intelektualnym.

Jak pisze Edward Polański, ortografia nabiera „znaczenia szczególnie w obecnych czasach, w okresie zalewu informacji. Niepoprawnie napisane wyrazy opóźniają bowiem tempo czytania, a niekiedy wręcz utrudniają zrozumienie sensu zdania. Czytelnik jest przyzwyczajony do określonych obrazów graficznych słów i każde zakłócenie ich kształtu przy ogarnianiu wzrokiem większej partii tekstu powoduje zahamowanie szybkości czytania” (Polański 1995: 7). Umiejętności ortograficzne, według Polańskiego, mają charakter przede wszystkim instrumentalny: służąc szybszej lekturze, ułatwiają funkcjonowanie w społeczeństwie informacyjnym. Choć nie tylko, bo jej przemiany, służąc coraz większej standaryzacji wizualnej pisma, traktowane są jako rozwój będący częścią wielowiekowego dziedzictwa narodowego, „owoc ponad ośmiowiekowej dążności normalizującej”, której podstawową trudnością było zastosowanie 23-literowego alfabetu łacińskiego do „polskiego systemu fonologicznego obejmującego 45 fonemów” (Polański 1995). W narracji tej podkreśla się wygodę i szybkość uniformizacji pisowni z perspektywy pojedynczego czytającego. Nie zaznacza się jej znaczenia dla społecznej i politycznej integracji. Tymczasem ortografia oznacza nie tylko wygodę czytelnika. Oznacza też dyscyplinowanie, czy też, przywołując rozpoznania de Certeau na temat nowoczesnej „ekonomii piśmiennej”: „przekształcenie indywidualnego ciała w ciało społeczne” (de Certeau 2008: 142). Wspólny kanon pisowni to ważny element tworzenia Andersonowskiej „wspólnoty wyobrażonej”, związanej z procesami modernizacji, urbanizacji i industrializacji. Wspólnoty partycypującej na tych samych zasadach w dyskursie pisanym i dającej jej wizualny wyraz.

Innymi słowy, założenie rządzące narracją Polańskiego nie jest przezroczyste. Ujawnia się ono wówczas, gdy autor, powołując się na Stanisława Urbańczyka, pisze, że można „w dziejach naszej ortografii wyróżnić dwa okresy: pierwszy do połowy XVI w., kiedy ortografia doskonalili się stopniowo, drugi — »aż po dziś dzień, kiedy ortografia jest w zasadzie ustalona, a zmiany w niej wynikają z chęci dostosowania pisowni do zmian, jakie wcześniej zaszły w żywej mowie«” (cyt za: Polański 1995: 7). Pomijając stronę faktograficzną tego stwierdzenia, trudno przeoczyć zawartą w niej ocenę, pojawiającą się także u innych badaczy historii polskiej pisowni. Przywołajmy choćby Zenona Klemensiewicza, który w *Historii języka polskiego* tak pisze o niekonsekwencjach ortografii średniowiecznej:

różni pisarze i kopiści po swojemu sobie [...] radzili, o jakimś powszechniejszym porozumieniu się i wypracowaniu ogólnie obowiązującej normy ortograficznej w ówczesnych, prymitywnych warunkach oświatowych i kulturalnych nie mogło być mowy, a z biegiem czasu oddziaływały też nieraz rozbieżne wpływy czeskie i niemieckie, nie zdziwimy się, że średniowieczny sposób pisania przedstawia obraz wielce niejednolity i niekonsekwentny. (Klemensiewicz 2002: 369)

Standaryzacja i uniformizacja wizualna pisma — które w przypadku czytania rozumianego, na modłę nowoczesną, jako przede wszystkim poszukiwanie informacji na zewnętrznym względem umysłu nośniku — traktowana jest, zgodnie z paradygmatem oświeceniowym, w kategoriach postępu i cywilizacyjnego rozwoju. Jej inicjatorem powinno być, zgodnie z nieujawnionymi wprost przekonaniem Klemensiewicza, państwo narodowe wspólnie ze środowiskami akademickimi. Z tego powodu średniopolska grafika i ortografia opisywana jest jako ta, w której „nie doprowadzono jeszcze do wyczerpującego i przekonywającego swymi racjami skodyfikowania prawideł poprawnej pisowni”. Wszak „nie było zresztą ani jakiegos ośrodka, gdzie by się one mogły z mocą powszechnie obowiązującą ukształtować,

ani środków ich społecznej egzekutywy. Dlatego wszelkie inne instancje, niedostatecznie działające na rzecz uniwersalnej kodyfikacji, są traktowane jako zasadniczo nieporadne, działające na rzecz „kapryśnego stanu rzeczy” (Klemensiewicz 2002: 369). Praktyka domaga się uprzedniej normatywizacji. Jako taka nie powinna pozostawać jedynie w gestii „autora”, lub — jak opisuje średniopolski stan rzeczy Klemensiewicz, „najczęściej wydawcy, drukarza i korektora” (Klemensiewicz 2002).

Szybkość i sprawność lektury jako czynności angażującej głównie wzrok — wartości *stricte* nowoczesne, ściśle związane z nowoczesnymi praktykami lekturowymi, cichymi, zorientowanymi na wzrokowe, nie słuchowe odtwarzanie tekstów warunkujących funkcjonowanie w sferze publicznej: artykułów prasowych, reklam, formularzy, obwieszczeń — stanowi tu miarę doskonałości. Choć jednym z ważnych jej walorów jest także związek z „żywą mową”, stanowiącą symboliczny ekwiwalent żywej kultury. Zasada fonetyczna, postulowana w projekcie Jasieńskiego jako zasada centralna, opisana jest przez Polańskiego, zgodnie ze stanem faktycznym, jako jedna z czterech zasad rządzących polską ortografią. Co więcej, jest ona przeciwstawna wobec zasady morfologicznej, historycznej czy konwencjonalnej, których geneza wydaje się tkwić mocniej w regułach rządzących dyskursem pisanym: w porządku *langue*, nie zaś *parole*. Ortografia definiowana jest jako kompromis między stałością reguł materializujących się i reifikujących w dyskursie pisanym, a procesualnością i zmiennością mowy, która stawia pismu z jednej strony opór, z drugiej zaś nowe wyzwania: jako kompromis między tradycją piśmienną a teraźniejszością mowy. Będzie on, rzecz jasna, przez różnych twórców propozycji ortograficznych różnorako rozgrywany.

Jeśli wierzyć słowom Oswalda Balzera protestującego w 1910 roku przeciwko pokutującym wówczas reformom ortograficznym Akademii Umiejętności z roku 1891, orędownicy bądź wymowy bądź pisma jako mediów rozstrzygających wątpliwości w dziedzinie pisowni będą powoływać się na to, że słyszą to, co postulują. W związku z tym Balzer uzna, że ucho nie jest tu organem rozstrzygającym spory językoznawców ze względu na „zachodzącą możliwość indywidualnego wyczuwania dźwięków” (1910: 13). Kwestia ta będzie powracać w ówczesnych narracjach będąc ciekawym przyczynkiem do badań nad kulturową interpretacją praktyk widzenia i słyszenia; do wątku tego jeszcze powrócę. Tym, co warto podkreślić, jest fakt, że słyszenie będzie traktowane jako nieobiektywne, jednostkowe i podyktowane partykularnymi założeniami. A przecież wskazywane przez Balzera zjawisko można by interpretować inaczej: jako argument na rzecz tego, że reguły poprawności języka pisanego są w epoce rozwiniętej piśmienności traktowane jako reguły interpretacji języka mówionego (1910: 13). Arbitralność słyszenia odpowiada arbitralności określonych form zapisu.

Powróćmy do dziejów ortografii. Uruchomiona przez słowo drukowane, lecz bardzo powoli realizowana standaryzacja wizualna dyskursu pisanego wcale nie powodowała, że zespoły liter postrzegane były w dobie rozwiniętej kultury druku jako zawsze niematerialne, przezroczyste nośniki znaczeń. Choć z pewnością cechą nowoczesności jest to, że standaryzacja wizualna dyskursu pisanego się pogłębia. Ma to, rzecz jasna, związek z rozwojem zestandaryzowanej gramatycznie i leksykalnie wersji języka, którą Walter J. Ong określał mianem grafolektu (2011: 168–170). Od początków nowożytności, rzecz jasna, grafolekty są związane z rozwojem kultur narodowych. Spójność tych ostatnich ma się odzwierciedlać w ich piśmiennictwie przedkładającym określone dialekty ponad inne, zwłaszcza te posiadające symboliczny kapitał w postaci piśmiennictwa, stojącej za nim

piśmiennej elity oraz zaplecza społeczno-politycznego (Burke 2009). W epoce nowoczesnej ortografia staje się zatem wizualnym manifestem spójności zarówno dyskursu, jak i partycypującego w nim podmiotu piszącego: wizualnym świadectwem władzy określonego kapitału symbolicznego. Postrzegana jest także jako istotna domena konstituowania kultury oraz określonej polityki kulturalnej.

A jednak — warto zaznaczyć — ortografia miała charakter polityczny znacznie wcześniej. Pamiętajmy, że autorem jednego z najgłośniejszych i mających dalekosiężne konsekwencje kulturowe traktatów ortograficznych — *De orthographia bohémica* z 1410 roku — był sam Jan Hus. Jego projekt pisowni był nie tylko próbą ukonstytuowania czeskiego języka pisanego. W ówczesnych realiach praca na rzecz tego języka była także wyrazem walki politycznej z niemieckimi duchownymi i szerzej — niemieckojęzyczną elitą polityczną, religijną i ekonomiczną. Miała ona charakter nie tylko emancypacji narodowej, ale stanowej. Była bowiem gestem na rzecz demokratyzacji obiegu tekstów związanej z zasypywaniem przepaści między językiem mówionym a pisanym i dopuszczeniem do literatury nowych warstw społecznych, w tym chłopów, z których autor reformy się wywodził. W ówczesnych warunkach kulturowych traktat ten miał wszelkie symptomy „rewolucji” — zgodnie ze sformułowaniem Edwarda Polańskiego (Polański 2004: 32). Pamiętajmy jednak, że rewolucja ta nie miała charakteru jedynie intelektualnego. Uproszczenie lub stworzenie nowych reguł należy rozumieć w kategoriach nie tylko łatwości indywidualnego czytania, co polityczności: dostępu do określonych treści dla większej liczby odbiorców. Miała ona zresztą swoje polskie reperkusje, inspirować prawdopodobnie ortografię Jakuba Parkoszowica (Klemensiewicz 2002: 96) oraz Stanisława Zaborowskiego (Klemensiewicz 2002: 359).

Spółeczny i polityczny wymiar ortografii nie umknął ironii ks. Onufrego Kopczyńskiego, zasłużonego działacza epoki stanisławowskiej, twórcy osiemnastowiecznej propozycji ortograficznej, atakowanej potem przez Staszica. Kopczyński śmiało wiązał niejednorodność zasad pisowni z „charakterem narodowym”; polską samowolą i brakiem poszanowania praw, które w dobie, w której w wielu krajach Europy Zachodniej, zaczynały powstawać zręby państw nowoczesnych, postrzegane były przez nasze elity jako powód naszej politycznej nieudolności. „Ale cóż u nas wszystkie prawa? Uczenie się ich jest móżdżem, zachowanie niewolą. (...) Wreszcie co głowa, to rozum, to osobne zdanie. Któż więc tę niezgodę skłoni do jedności? Czy towarzystwa uczonych? Ale i ci są ludźmi, mającymi każdy swoje zdanie oddzielne (...) Ale coż by i ci wskórali w publiczności? Powaga ich nie jest tak wielka i mocna, jaka była Magistratury Edukacyjnej; a przecie i ta w szkołach nie zyskała pełnej egzekucji” (cyt. za: Klemensiewicz 2002: 661). Także i Kopczyński — dodajmy na marginesie — niezależnie od wierności wobec zasad pisowni sięgających Kochanowskiego, był propagatorem reguł respektujących bliskie związki pisania i wymawiania: „niebaczni przodkowie nasi gramatycy, anatomizując ciało a usypiając duszę, robili z mowy istnego trupa” (cyt. za: Klemensiewicz 2002: 667).

Wracając na grunt historyczno-kulturowy bliższy Jasieńskiemu, należy pamiętać, że w wielkich bataliach wokół uchwał ortograficznych, które to batalie rozgrywały się w Polsce pod koniec XIX wieku oraz w pierwszej połowie XX wieku, brali udział tacy koryfeusze jej kultury, jak Aleksander Brückner, Jean Baudouin de Courtenay, Antoni Kalina czy Jan Karłowicz (Polański 2004: 35). Debaty te miały określone podłoże społeczno-filozoficzne, związane z różnicami zdań nie tylko w kwestiach *stricte* językoznawczych, ale też tego, kto

ma być depozytariuszem językowej i piśmiennej poprawności jako wartości kulturowych — „lud” czy „inteligencja” — oraz kwestii stosunku do tradycji oraz skali jej celebrowania lub animowania. Przywołajmy cytat z protestu z 1895 roku autorstwa de Courtenaya, Brücknera, Kaliny, Karłowicza i Kryńskiego wobec postanowień Akademii Umiejętności w Krakowie:

Czy, polecając pisać: Marya, litania, Komisja myśli, że naprawdę „pozostawia swobodę w wymawianiu” tych wyrazów „według pięknej i uprawnionej, archaicznej wymowy ludowej”? Czy Komisja nie wie, że inteligencja nasza oddawna nie mówi Marýja, litanija, lecz Márja, litánja, że więc wymawianie archaiczno-ludowe Marýja, litanija nie może być u inteligencji wyplenionym przez zwyczaj i prawdopodobnie nie wróci? (...) Czyż nie roztropniej przeto iść za wymową powszechną, a nawet przeczuwać wyraźnie zapowiadające się jej zwroty, niżeli wlec się w rezerwie, bronić rzeczy przeżytych i godzić się z faktami za późno i jakby z niechęcią, że zaszyły?

(Courtenay et al. 1895: 21–22)

Inną, także pozajęzykową odsłoną tychże dylematów będzie cytowana już rozprawa Oswald Balzera, który krytykując zmianę pisowni *-ja* i *-ia* na *-ja*, stwierdza, że „nie czas na innowację, gdyż są one samowolnem przekształceniem pewnych właściwości nie tylko pisowni, ale i języka naszego” i że „lingwiści obserwują zjawiska i właściwości języka (...), ale nie są powołani do ich przetwarzania, dopóki nie przetworzy ich sam naród, jedyna w tych sprawach instancja”. Naród — dodajmy — czyli zbiorowość, która rekomenduje się piśmiennictwem. Innymi słowy, wysoce piśmienna elita. Ten sam autor bowiem będzie, broniąc *-ja* i *-ia*, powoływał się na słowo mówione i słyszane. Wbrew zwolennikom *-ja*, którzy twierdzą, że ich przeciwnicy postulują wymowę każdej samogłoski osobno, Balzer będzie podkreślał, że „tak oczywiście nie wymawiamy pośród »warstw wykształconych«” (2010: 17).

Co nie oznacza, że „chłopska wymowa” nie miała czasem praktycznego, bo dydaktycznego zastosowania. W broszurce Artura Passendorfera dotyczącej szkolnego wymiaru postanowień ortograficznych Akademii Umiejętności, Passendorfer pisze o uczniu z Warszawy, który „napisał w pierwszym dyktandzie: Francja, wilya i t.p.”. „Dalem mu zaraz — czytamy — taką radę gospodarską: w razie wątpliwości wymawiaj odpowiednie zgłoski przeciągle, po chłopsku (więc: Francy-ja, lili-ja i t.p.), a samogłoska, którą pisać należy, sama na wierzch wypłynie. Domowy środek okazał się bardzo skuteczny” (Passendorfer 1917). Chłopska wymowa staje się tu dydaktyczną pomocą — pomocą określaną w sposób jednak dość wartościujący mianem „domowej”. Jest skuteczna, a jednak incydentalna, powiązana z pojedynczą praktyką. Nie posiada ona dyskursywnej, naukowej legitymizacji: Passendorfer unika uznawania „chłopskiej wymowy” za uniwersalne kryterium rozstrzygania sporów wokół *-ia* i *-ja*. Dydaktyka ortografii wymaga odwołania do bardziej usankcjonowanych kulturowo autorytetów. Wskazana „rada gospodarska” nie jest ani metodą, ani zasadą.

Warto też pamiętać, że gorączkowość prób standaryzacji wizualnej pisma pokrywała się najczęściej z dynamiką procesów i wydarzeń polityczno-historycznych. W 1916 roku Tymczasowa Rada Stanu pośpiesznie doprowadza do szybkich uchwał ortograficznych, które wychodzą 17 lutego 1917 jako „Zasady”, szybko oprotestowane przez Towarzystwo dla Popierania Nauki Polskiej. W czerwcu 1918 Akademia Umiejętności wydaje nowe uchwały czyli „Główne zasady pisowni”. Oczywiście, uchwały te pozostawały dość daleko od praktyki ortograficznej, nie mówiąc już o regularnych protestach Oswalda Balzera i A. A. Kryńskiego. Były jednak dyskursywnymi manifestacjami dążeń kulturowych, poli-

tycznych i narodowych o określonym zapleczu instytucjonalnym i środowiskowym. Jako takie budziły duże emocje. Podobnie jak fakt ich nie respektowania, który Klemensiewicz komentował później słowami: „nie można wprawdzie uwolnić tu społeczeństwa od zarzutu wielkiego niedbalstwa i niekarność, ale trzeba i to przyznać, że w samych przepisach z r. 1918 tkwiły pewne niedostatki” (Klemensiewicz 2002: 664)

W latach 1935–36 dochodzi do serii posiedzeń Komitetu Ortograficznego, pod przewodnictwem Jana Rozwadowskiego, a potem Kazimierza Nitscha, którego prace inaugurowane są na wniosek Akademii przez Ministerstwo Wyznań i Oświecenia Publicznego. Przyjęte przez nich zasady z jednej strony bojkotowane są przez grupę dziennikarzy i literatów, z drugiej — wspierane przez szkołę i instytucje rządowe. Ortografia staje się tu jednym z ważnych miejsc koncentrowania napięć między takimi instytucjami, jak państwo, instytucje edukacyjne oraz literatura. Jest także domeną naukowych regionalizmów, odzwierciedlających pozaborową i pozanaukową rzeczywistość. Przykładowo, na „kryzys ortograficzny” końca XIX wieku, jak pisze Polański, mając tu na myśli pluralizm norm ortograficznych, wpływ ma brak zgody między szkołą warszawską a krakowską lub też choćby osobne stanowisko Komisji Językowej przy Towarzystwie Przyjaciół Nauk w Poznaniu. Wydaje się nieprzypadkowe, że broszura wydana przez Artura Passendorfera w 1917 roku przeciwko postanowieniom ortograficznym powziętym przez Akademię Umiejętności w Krakowie, uchwalonym, jak zgryźliwie zauważa autor, „większością głosów prawników, inżynierów, lekarzy, teologów i astronomów” dedykowana była „Kochanym Królewikom w dowód szczerzej życzliwości”. Oczywiście, nie znaczy to, że mapa zaborów odpowiadała mapie ustabilizowanych reguł ortograficznych. Jak zauważał Passendorfer, „niema w Warszawie dwóch czasopism, dwóch literatów, dwóch lingwistów i filologów, którzy by początkowe i tematowe zgłoski tych wyrazów jednako pisali” (Passendorfer 1917: 6), zaznaczając w przypisie, iż nie można już na ten temat milczeć, bo panująca w Warszawie „anarchia ortograficzna grozi zalewem wszystkim ziemiom polskim” (Passendorfer 1917).

W latach 90-ych XIX wieku obecność w tekście zapisu „Anglia” bądź „Anglya”, lub „gieneral” bądź „general” jest dla wykwalifikowanego czytelnika znakiem lojalności wobec szkoły. Pierwszy sygnuje warszawską, drugi krakowską. Jest także domeną niezgody, prowadzącej do schizmy, choćby w osobie Kazimierza Nitscha, który w latach 30-ych XX wieku odmówił posługiwania się regułami ukonstytuowanymi pod kierunkiem Jana Łosia, forsując w swoich pracach pisownię łączną wyrazów przyimkowych (Polański 2004: 36). Jak widać, czasy, w których Jasieński wydaje swój manifest ortograficzny, nie są wcale dla ortografii spokojne. Dlatego tekst ten nie stanowi po prostu wyrazu buntu wobec określonego, monolitycznego i uniwersalnego zespołu norm posiadających jednorodny zaplecze instytucjonalne oraz równie jednorodną tradycję.

Jednocześnie, właśnie w tym czasie waga ortografii wyraźnie rośnie. Znajomość jej standardów, podobnie jak estetyczne pisanie, w ramach ówczesnej, ale także jeszcze XX-wiecznej praktyki szkolnej jest istotniejsze niż inne kwestie z nim związane. Co więcej, rosnące znaczenie zasad pisowni nie wydaje się jedynie świadectwem postępującego — według popularnej niegdyś tezy Marshalla McLuhana — kulturowego prymatu wzroku nad uchem. Rzecz jasna, czytanie w epoce nowożytnej w coraz mniejszym stopniu wiąże się ze słyszeniem głosu (praktyką lekturową powszechną w europejskim średniowieczu, w ramach którego, jeśli wierzyć niektórym historykom lektury, nawet znane przynajmniej

od czasów św. Augustyna czytanie ciche wiązało się z dokonywanym w ciszy umysłu słuchaniem ustnego wykonania tekstu). W coraz większym stopniu zaś z czysto wzrokowym odszyfrowywaniem treści, której nie zapośrednicza już ludzki głos, lecz określone, zobjektywizowane reguły dekodowania znaków graficznych — znaków postrzeganych jako przede wszystkim wizualne. A jednak jakiegokolwiek uniwersalizujące diagnozy praktyk czytania domagają się ostrożności. Inaczej czytano w ramach różnych porządków środowiskowych i instytucjonalnych. Głośne czytanie w celu nauki, nie mówiąc już o recytowaniu poezji traktowanej jako coś więcej niż autonomiczny tekst zawarty na zewnętrznym nośniku towarzyszy w instytucjach edukacji formalnej jeszcze wiekowi XX-temu.

Jedno jest pewne. Wbrew tezie McLuhana, rosnąca waga ortografii ma bardziej skomplikowane podłoże kulturowe, odsyłające do innych procesów niż kulturowa obróbka i selekcja określonych doświadczeń zmysłowych. Wszak pokrywa się ona w Europie z dynamicznym rozwojem złożonych, mobilnych społeczeństw industrialnych — wraz z ich, według słów Ernesta Gellnera, „egalitarnymi oczekiwaniami i nieegalitarną rzeczywistością, ubóstwem” oraz „pożądanym, ale jeszcze nie osiągniętym ujednoliceniem kulturowym” (1997: 93). Ich napięcia — a są one liczne — „gromadzą się wokół języka” (Gellner 1997: 93), „w złożonym, ruchliwym, pełnym wzajemnych zależności, produktywnym życiu nowej epoki trzeba bezustannie przysyłać przekazy dużo liczniejsze, bardziej skomplikowane, precyzyjniejsze i bezkontekstowe niż kiedykolwiek w przeszłości” (Gellner 1997: 93). Te przekazy, rzecz jasna, mają charakter piśmienny. Jako takie są ściśle sprzężone z coraz bardziej masową alfabetyzacją. Oświata jest bowiem najbardziej newralgicznym momentem tworzenia zarówno społeczeństw industrialnych, jak narodowych.

Słowo pisane niezgodnie z przyjętym kanonem ortograficznym jest z jednej strony słowem demaskującym własną wizualność. „Razi oko”, sprawia, że „oko potyka się”; powoduje dezorientację percepcyjną, estetyczną i intelektualną. Operacja na symbolach graficznych, doświadczanych, w ramach praktyk lekturowych europejskiej nowoczesności przede wszystkim za pomocą wzroku, odsłania percepcyjne automatyzmy, które powodują, że ich wizualność pozostaje niedostrzeżona. Mechanizm ten dość dobrze wpisuje się w analizowane przez Karpowicz awangardowe przedsięwzięcia polegające na wskazywaniu materialności, zmysłowości i rzeczowości słowa, które zaczyna „znaczyć” w nowy, pozawerbalny sposób.

Samo medium — pisze Karpowicz — zwraca w ten sposób na siebie uwagę w lekturze (nieprzezroczystość), nie pozwalając traktować słów jako przejrzystych naczyń na treść. Kulturowa funkcja czytelności, przejrzystości przekazu pisanego, a zwłaszcza typograficznego, właściwa tekstom w sensie ścisłym, staje się tu materialem artystycznym, materią plastyczną. Logowizualność dezautomatyzuje w ten sposób medium, w jakim powstaje, a także właściwy mu sposób odbioru. Dokonuje ona swoistej interpretacji słowa typograficznego jako przedmiotu widzialnego, zmysłowego, materialnego, uzależnionego bytowo i znaczeniowego od swojego nośnika i medium, od formy dźwiękowej lub wizualnej. (Karpowicz 2011)

Zgodnie ze słynnym — dodajmy — sformulowaniem z innego manifestu futurystycznego: „Prymitywiści do narodów świata i do polski. SŁOWA mają swoją wagę, dźwięk, barwę, swój rysunek, ZAJMUJĄ MIEJSCE W PRZESTRZENI. są to decydujące wartości słowa (...) znaczenie słowa jest rzeczą podrzędną” (*Manifesty programowe futurystów polskich* 1984).

Dezautomatyzacja w przypadku projektu ortografii fonetycznej nie zatrzymuje się na samym medium, lecz na warunkach politycznych je stanowiących. Ma odsłonić automatyzmy społeczne i kulturowe wpisane w interpretację poprawnego lub niepoprawnego pisania: zdemaskować polityki określonych kryteriów, a zarazem stworzyć inną „politykę pisma”. Jest także czymś więcej niż projektem wizualnym: ortografia Jasieńskiego nie jest po prostu ostantacyjnie błędna lub niepoprawna. Ma powracać do prostoty mowy, jednocześnie, co chyba najbardziej interesujące, kanonizując ją i standaryzując.

Warto pamiętać, że w czasach Jasieńskiego postulowany przez niego gwałtowny zwrot ku zasadzie fonetycznej jako w zasadzie jedynej, w ramach dominujących wówczas polityk pisma był traktowany, podobnie zresztą jak dziś, jako całkowicie nie do przyjęcia. Przywołajmy Stanisława Szobera, koryfeusza dydaktyki ortograficznej początku wieku XX-ego, posilkującego się psychologią i nawołującego do metod pisania automatycznego czyli motorycznego uwewnętrzniania zasad pisowni.

Ta różnorodność zasad, na których opiera się nasza pisownia — pisze Szober w ósmym tomie *Encyklopedyi wychowania* — sprawia, że wyobrażenia słuchowe nie mogą mieć przy jej nauczaniu znaczenia przeważającego, a tembardziej rozstrzygającego. Zresztą gdyby zasada fonetyczna wyłącznie nawet panowała w naszej pisowni, to i w takim wypadku nie możnaby bezwzględnie polegać na wyobrażeniach wymawianiowo-słuchowych, a to dlatego, że zasada fonetyczna z większą lub mniejszą ścisłością może być stosowana tylko w pracach naukowych przez specjalistów, zdających sobie sprawę z właściwości fizyologiczno-akustycznych (wymawianiowo-słuchowych) poszczególnych głosek i tych zmian, jakim one ulegają zależnie od rozmaitych czynników fonetycznych (akcentu, jakości sąsiednich głosek i t.d.); natomiast w pisowni, stosowanej w życiu praktycznym, zasada fonetyczna w ścisłym znaczeniu przeprowadzoną być nie może, gdyż pisownia praktyczna odtwarza w najlepszym razie nie przedmiotowe (obiektywne) jednostki wymawianiowe, t.j. dźwięki, lecz tylko ich podmiotowe (subiektywne) odpowiedniki psychiczne, t.j. fonemy: odtwarzamy nie to, co wymawiamy, lecz raczej to, co mamy zamiar wypowiedzieć. (Szober 1911: 404)

W narracji tej widać założenie już przywołane. Słuch i wyobrażenia „wymawianiowo-słuchowe” to domeny subiektywności. Stąd konieczność odwołań do innych zasad rządzących ortografią: konwencjonalnej, etymologicznej i morfologicznej, związanej z zaawansowanym dyskursem pisanim, jego możliwością utrwalania historii języka i regułami jego analizy. Pamiętajmy, że opozycja głos — pismo jest opozycją mającą długą tradycję intelektualną, sięga bowiem początków nowożytności, w tym Francisca Bacona, który czynił pismo gwarantem obiektywizmu. „Żadnego odkrycia — czytamy w *Novum Organum* — nie należy aprobować, jeżeli nie jest sformułowane na piśmie” (Bacon 1955: 130). Pismo pozwala, jego zdaniem, „przedłożyć przed oczy należycie i porządnie zasób szczegółów” (1955: 131). Pismo postrzegane jest także jako medium indywidualizmu, w przeciwieństwie do wspólnotowej mowy, a jako takie nie jest medium czystego, nakierowanego na uczestnictwo, zaangażowania. Akt pisania rozumianego jako tworzenie uznawane jest, zgodnie ze sformulowaniem Waltera Onga, za „działanie solipsystyczne” (1992: 141). Pismo odizolowuje podmiot piszący lub czytający. Świadomość tego była istotnym elementem działalności futurystów organizujących wieczorki poetyckie i perforujących za pomocą głosu i widowiska własny program artystyczny: zaangażowaną, zorientowaną na konstruowanie wspólnoty sztukę w działaniu (Karpowicz 2014: 533–534).

Co najważniejsze jednak, opozycja głos/pismo wiąże się nie tylko z określonymi opozycjami epistemologicznymi (subiektywne/obiektywne), ale określonymi opozycjami politycznymi, które pokutują w nowożytnej wyobraźni społecznej, zwłaszcza opozycją między twórczą, wysoce piśmienną „elitą” i nietwórczym, nie wytwarzającym tekstowych artefaktów „ludem”. Charakterystyczne dla nowożytności próby ukonstytuowania sztucznego języka nauki, który polegałby na uprzednim „karczowaniu” języka potocznego, mówionego, nie są, według Michela de Certeau, politycznie niewinne. Jak pisał de Certeau:

opanowanie nowego języka gwarantuje i wylania nową, „burżuazyjną” władzę, tę, która tworzy historię, wytwarzając języki. Owa władza, głównie piśmienna, nie tylko podważa przywilej „urodzenia”, to znaczy szlachectwo, lecz także określa kod awansu społeczno-ekonomicznego, a także dominuje, kontroluje lub wybiera według własnych norm wszystkich tych, którzy języka nie opanowali. (de Certeau 2008: 140)

Dokonany w nowożytności ścisły podział na mówiony język potoczny (mitologizowany, potępiany lub fetyszyzowany głos ludu) a sztuczne, piśmienne języki nauki jest tym, co, zdaniem de Certeau, konstituuje nowoczesność. Podział ten bowiem „nie przestał nigdy być załącznikiem wojen i konfliktów” (de Certeau 2008:9). Albowiem „[w]drożeniu piśmiennych aparatów nowoczesnej »dyscypliny«, nieodłącznej od »kopiowania«, które umożliwiło drukowanie, towarzyszyła podwójna izolacja, zarówno »Ludu« (od »mieszkaństwa«), jak i głosu (od pisma). Stąd przekonanie, że »Lud przemawia« w oddali, zbyt daleko od władz ekonomicznych i administracyjnych” (de Certeau 2008: 133).

Właśnie tak rozumiana opozycja mówione i pisane staje się przedmiotem eksploracji Jasieńskiego. Powrót do zasady fonetycznej ma być aktem zerwania z określoną polityką piśmienną, powrotem do zaangażowania, wspólnoty i demokratyzacji życia, w którym indywidualizm nie jest przedmiotem wyalienowanego celebrowania. Litera jako symboliczna zostaje przeciwstawiona dźwiękowi jako organicznemu. Zasada fonetyczna ma zapewnić pismu „naturalność”, „bezpośredniość”, „cielesność” i „egalitaryzm”, będąc złamaniem dobitnie nowoczesnej, zdaniem Bruno Latoura, opozycji, która, jak wiadomo, futurystom doskwierała: opozycji natury i kultury. Dźwięk podlega tu jednak wyraźnemu „karczowaniu” — racjonalizującej i systematyzującej interpretacji — podobnie jak przywoływany przez de Certeau „głos Ludu”. Bezwzględny prymat „zasady fonetycznej” nie jest po prostu romantycznym powrotem do natury w postaci „żywiolu” subiektywnej, zindywidualizowanej mowy. Jest także formą bezwzględnego, zracjonalizowanego ujednolicenia zasad pisowni przy jednoczesnym odrzuceniu „bezużytecznej”, „szkodliwej”, bo niespójnej tradycji. Wraz z jej odrzuceniem dokonuje się odrzucenie analizowanej przez Pierre’a Bourdieu dystynkcji (Bourdieu 2006), która w imię tworzenia symbolicznego rozróżnienia między kulturowo uprzywilejowanymi a nieuprzywilejowanymi, odrzuca „użyteczność”, „prostotę” i „pragmatyzm”. Dźwięki tworzą obiektywny system, a jako takie stają się „obiektywną” podstawą dyskursu. Są próbą stworzenia nowej fenomenologii głosu i pisma. Z jednej strony manifest Jasieńskiego oddala dawne opozycje i ich polityczne zaplecze. Z drugiej powtórza wszystkie gesty myślenia nowoczesnego, które Jasieński chciał „przewyciężyć” i „osiądląć”. Podporządkowany zostaje takim wartościom jak „wymierność”, „funkcjonalność”, „spójność” i „jednolitość”. Choć ich kulturowa kompromitacja miała dopiero nastąpić.

Bibliografia

- Bacon Francis (1955), *Novum Organum*, tłum. J. Wikarjak, PWN, Warszawa.
- Balzer Oswald (1910), *Jeszcze o punktach spornych pisowni polskiej*, nakładem Autora, z drukarni Wł. Łozińskiego, Lwów.
- Bourdieu Pierre (2006), *Dystynkcja: społeczna krytyka władzy sądzenia*, przeł. P. Bilos, Wydawnictwo Scholar, Warszawa.
- Burke Peter (2009), *Języki i społeczności w Europie wczesnonowożytnej*, tłum. A. Szurek, WUJ, Kraków.
- Certeau Michel de (2008), *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, WUJ, Kraków.
- Clark Romy, Ivanič Roz (1997), *Issues of Corectness and Standardization* [w:] *The Politics of Writing*, Routledge, New York, London.
- Courtenay Baudouin de, Bruckner Aleksander, Kalina Antoni, Karłowicz Jan, Kryński Adam Antoni (1895), *Sprawa przyjęcia jednolitej pisowni przez akademję umiejętności w Krakowie*, Druk Józefa Jeżyńskiego, Warszawa.
- Gazda Grzegorz (1974), *Futuryzm w Polsce*, Zakład im. Ossolińskich, Wrocław.
- Gellner Ernest (1991), *Narody i nacjonalizm*, tłum. T. Hołówka, PIW, Warszawa.
- Godlewski Grzegorz (2008), *Słowo, pismo, sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, WUW, Warszawa.
- Graff Harvey (1979), *Literacy Myth: Literacy and Social Structure in Nineteenth Century City*, Academic Press, New York.
- Harris Roy (2014), *Racjonalność a umysł piśmienny*, tłum. M. Rakoczy, WUW, Warszawa.
- Jasiński Bruno (1969), *Futuryzm polski (bilans)* [w:] Lam Andrzej, *Polska awangarda poetycka. Programy lat 1917–1923*, t. 2, *Manifesty i protesty. Antologia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Karpowicz Agnieszka (2014a), *Manifest* [w:] *Od aforyzmu do żłnu. Gatunki twórczości słownej*, red. G. Godlewski, A. Karpowicz, M. Rakoczy, P. Rodak, WUW, Warszawa.
- (2014b), *Poławianie gatunków* [w:] *Od aforyzmu do żłnu. Gatunki twórczości słownej*, red. G. Godlewski, A. Karpowicz, M. Rakoczy, P. Rodak, WUW, Warszawa.
- (2011), *Gatunki logowizualne: od krytyki języka do krytyki społecznej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, z. 2.
- (2002), *Proza życia: mowa, pismo, literatura*, WUW, Warszawa.
- Klemensiewicz Zenon (2002), *Historia języka polskiego*, PWN, Warszawa.
- Lam Andrzej (1969), *Polska awangarda poetycka. Programy lat 1917–1923*, t. 1. *Instynkt i ład*, Kraków.
- Literacy and Social Development in the West: A Reader* (1981), ed. H. Graff, Cambridge UP, London–New York.
- Manifesty programowe futurystów polskich* (1984), wybór A. Zawada, W. Florian, wyd. II, Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Polskiej, Wrocław.
- Mickiewicz Janina (1995), *Jedynka z ortografii?: rozpoznawanie dysleksji w starszym wieku szkolnym*, Towarzystwo Naukowe Organizacji i Kierownictwa „Dom organizatora”, Toruń.
- Ong Walter J. (2011), *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola, WUW, Warszawa.

Passendorfer Artur (1917), *W sprawie nowych zasad pisowni polskiej*, Gubinowicz i syn, Lwów.

Polański Edward (1995), *Dydaktyka ortografii i interpunkcji*, WSiP, Warszawa.

— (2004), *Reformy ortografii polskiej — wczoraj, dziś, jutro*, „Bulletin de la Société Polonaise de Linguistique”, fasc. LX.

Sawa Barbara (1994), *Jeżeli dziecko źle czyta i pisze*, WSiP, Warszawa.

Szober Stanisław (1911), *Pisownia* [w:] *Encyklopedia wychowawcza*, t. 8, red. J. T. Lubomirskiego, Gebethner i Wolf, Lwów—Warszawa.

Śniecikowska Beata (2008), *Nuż w uchu? Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*, Monografie FNP, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.

Wat Aleksander, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony* (1990), t. 1–2, Czytelnik, Warszawa.

Zaworska Hanna (1963), *O nową sztukę. Polskie programy artystyczne lat 1917–1922*, Warszawa.
