http://dx.doi.org/10.18778/8088-214-0.16

Marta Rakoczy

Uniwersytet Warszawski
Instytut Kultury Polskiej

Cielesność i materialność pisma, czyli o tym, co w piśmie pozajęzykowe

We wstępie do książki *Kultura materialna w rzeczywistości społecznej* Tim Dant pokazuje specyfikę i konieczność badania rzeczy, analizując znaczenia wpisane w kopczyki układane nieraz na szczytach gór przez ich zdobywców. „Kopczyk – twierdzi Dant – zawiera więcej znaczeń niż czyjeś inicjały [...]”[1]. Sens tego przedmiotu i sposób jego rekonstruowania mówić ma o nieredukowalności rzeczy do sposobu, w jaki znaczy słowo, w tym słowo pisane. Zrozumienie go polega między innymi na zrozumieniu procesu tworzenia go „przez ludzi rozproszonych w czasie”[2] oraz uwzględnienia materiału, z którego został stworzony. Przeciwstawienie w tym kontekście rzeczy i zapisanego słowa jest znaczące. Inicjałom odmawia się tu zarówno rzeczowości i materialności, jak też procesualności i czasowości. Ich znaczenie wyczerpane zostaje w ich funkcji, tworzących je literach oraz pojedynczych, kreślących je osobach. Pismo, zdaniem Danta, jest znakiem, zaś rzecz tym, co znakom umyka.

Tymczasem w czynności zapisu, w samym jego aspekcie manualnym, ujawnia się, jak pisze Tomasz Rakowski, „żywioł pozapiśmiennej materialności”[3]. Opisując dziennikopisanie w postaci list i zestawień Wacława, zdegradowanego rolnika, mieszkańca małej miejscowości w okolicach Bełchatowa, Rakowski podkreśla, że nie chodzi tu o semiotyzację i dekontekstualizację doświadczenia – racjonalizowanie go za pomocą rejestru zdarzeń i rzeczy, które mają komunikować osobie sporządzającej notatki,

[1] T. Dant, *Wstęp: kopiec z kamieni i miniatura stroju sportowego*, przeł. A. Grzegorzek, [w:] tegoż, *Kultura materialna w rzeczywistości społecznej*, przekł. popr., wstęp J. Barański, Kraków 2007, s. 16.

[2] Tamże.

[3] T. Rakowski, *Zbiory, zliczenia, przedmioty przejściowe. Żywioł materialności w poznaniu antropologicznym*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek. P. Śliwa, Olsztyn 2008, s. 234.

że nad tym rejestrem panuje: że nazywając fragmenty dni, sprowadzając je do poziomu znaków i zestawiając je w linearnych, oderwanych od bezpośredniego, wielozmysłowego doświadczenia inwentarzach, zdobywa nad nimi kontrolę. Chodzi tu raczej o ciągłe, procesualne, aktywne i ponawiane „bycie" za pomocą pisma „przy przedmiotach", pozostawanie z nimi w ciągłym kontakcie, tworzenie intymnej, materialnej, cielesnej relacji z otoczeniem. Piśmienne bycie przy rzeczach dokonuje się za pomocą tego, j a k się pisze – ciągle, wszędzie (na przykład na zużytych, dziecięcych zeszytach), i ż e się pisze o „wszystkim"[4]. Ten sposób bycia – będę starała się dowieść – wcale nie ma, jak pisze Rakowski, charakteru pozapiśmiennego. Określiłabym go po prostu innym, zdominowanym sposobem funkcjonowania pisma w naszej kulturze.

Współczesny uzus językowy z trudem daje się stosować do konceptualizacji takich praktyk. Ten sam uzus wzmacnia opozycję między czynnością pisania a przepisywania. Pierwsza konotowana jest z twórczym, bezcielesnym komponowaniem treści, druga – z ich odtwórczą, fizyczną i mechaniczną reprodukcją. Opozycja ta znajduje wyraz zarówno w języku potocznym, jak i w nadal dominujących teoriach naukowych sugerujących, że pismo stanowi jedynie system semiotyczny złożony ze znaków wizualnych, pozbawionych fizycznych i materialnych korelatów. System oderwany zarówno od posiadającego określoną cielesność podmiotu piszącego, jak i od materialnych narzędzi, w interakcji z którymi konstruuje on tekst. Ten sposób myślenia znajduje odzwierciedlenie w wyobrażeniach dotyczących wszelkich artefaktów piśmiennych: w tym tekstów literackich postrzeganych – w świadomości potocznej – częstokroć jako byty bezcielesne, czysto znakowe, będące efektem równie bezcielesnej twórczości[5]. W artykule tym postuluję nie tylko konieczność antropologicznej rewizji wskazanej opozycji[6], a zatem konieczność odsłonięcia jej kulturowych i medialnych przesłanek – o postulacie tym pisałam już wcześniej[7]. W oparciu o różnorodne koncepcje pisma chcę pokazać, że przepisywanie pozbawiane jest

[4] Tamże, s. 231.

[5] Ów sposób myślenia w odniesieniu do literatury jest obecnie przełamywany, między innymi przez badania nad materialnością rękopisów pisarskich. Jednym z przykładów takich badań są na gruncie francuskim badania Claire Bustarret; zob. tejże, *Papier Evidence and the Interpretation of the Creative Process in Modern Literary Manuscripts*, „L'esprit créateur", wyd. specjalne „Devenir de la critique génétique/Genetic Criticism", vol. XI, no 2, ed. R. Pickering, s. 16–28.

[6] Podobną tezę dotyczącą konieczności uwzględnienia wizualności słowa stawiała wcześniej Agnieszka Karpowicz; zob. tejże, *Gatunki logowizualne. Od krytyki języka do krytyki społecznej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2011, t. 54, nr 2, s. 409–436.

[7] Zob. M. Rakoczy, *Tekst, pisanie, szkoła w perspektywie antropologicznej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2013, t. 56, nr 2, s. 73–86.

aspektów twórczych także z tego względu, że postrzega się tę czynność jako odtwarzanie „tych samych słów", traktując pismo przede wszystkim jako symbolizm językowy, system notacji, nie zaś swoisty sposób graficznego, w tym cielesnego, działania. Tymczasem – jak będę starała się pokazać – pismo wymaga innej, mniej redukcjonistycznej definicji, niesprowadzającej go do symbolizmu językowego, definicji, której punktem wyjścia będzie kategoria praktyki piśmiennej[8]. Znaczenie tego medium nie wyczerpuje się w zasadzie reprezentacji bezcielesnych znaczeń zawartych w słowach materializowanych na zapisanej powierzchni. Rewizja wskazanej definicji – a dokładnie odejście od jej logocentryzmu – ma duże znaczenie dla rozumienia specyfiki zachodniej instytucji literatury – instytucji, której kształt, praktyki i samowiedza uwarunkowane zostały określonymi zjawiskami kulturowymi.

Teoretykami, na których intuicjach zamierzam się oprzeć, będą między innymi Tim Ingold i Florian Coulmas. Niezależnie od różnic dyscyplinarnych i metodologicznych, dostrzegają oni dwie dość fundamentalne kwestie. Po pierwsze, o piśmie nie decyduje jedynie oko i reprezentowane graficznie słowo, lecz także ręka, która współdziała z okiem na różnorodne sposoby. Po drugie, większość współczesnych badań nad pismem i literaturą niesłusznie zorientowanych jest jedynie na poznawcze i językowe aspekty piśmiennej kompozycji, lekceważąc jej aspekty pozajęzykowe, fizyczne: wizualne, w przede wszystkim cielesne.

Teorie

Zacznijmy od kwestii definicji będących spetryfikowaną formą określonego uzusu językowego. Współczesne słowniki języka polskiego przyjmują, że czynność pisania jest to czynność tworzenia, komponowania lub komunikowania polegającego na przekazywaniu utrwalanych na powierzchni myśli. Prawie wszystkie podkreślają efekt, nie zaś przebieg czynności pisania. Zgodnie z nimi pisanie to twórcza czynność umysłu działającego w bezcielesnej, semiotycznej materii słowa, zaś przepisywanie to odtwórcza, powielająca uprzednio zakomponowane treści czynność ciała. Owa dychotomia

[8] Kategoria praktyki piśmiennej ma już na gruncie polskim obszerną literaturę, z której należy wymienić przede wszystkim prace Grzegorza Godlewskiego (na przykład tegoż, *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Warszawa 2008), Pawła Rodaka (na przykład tegoż, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa 2011) oraz Pawła Majewskiego (tegoż, *Pismo, tekst, literatura. Praktyki piśmienne starożytnych Greków i matryca pamięci kulturowej Europejczyków*, Warszawa 2013).

między pisaniem a przepisywaniem – nasuwająca na myśl Kartezjańską opozycję między umysłem a ciałem – jest, rzecz jasna, efektem określonych przemian kulturowych, które dobrze widać na przykładzie wiązanego obecnie ze światem twórczości literackiej słowa „pisarz". Współcześnie oznacza ono – jak odnotowuje *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny* – „twórcę dzieł literackich, osobę, która pisze utwory literackie, przede wszystkim prozatorskie"[9]. Dwa inne znaczenia podawane przez ten słownik mają charakter historyczny. Pierwsze utożsamia pisarza z urzędnikiem lub sekretarzem, osobą, która nie tworzy nowych treści: „w dawnych urzędach miejskich, gminnych, wiejskich, kancelariach królewskich i wojskowych; urzędnik do obowiązków którego należały sprawy administracyjne i finansowe, który sprawował funkcję sekretarza"[10]. Drugie definiuje pisarza jako „kopistę", „skrybę", „przepisywacza", czyli kogoś, kto jedynie powiela słowa: „w dawnych klasztorach i u zamożnych osób prywatnych osoba, która zajmowała się pisaniem tekstów lub ich przepisywaniem"[11]. Podobne przemiany wskazuje w języku angielskim Tim Ingold w książce *Lines. A Brief History*[12]. Słowo „*writer*" początkowo oznacza zarówno osobę piszącą, jak i przepisującą; później zaś tylko pierwszą z nich. Pisanie staje się tworzeniem bezcielesnych treści, przepisywanie czymś gorszym, bo zanurzonym w świecie materii, czymś, co z istoty swej wyklucza pracę ducha. Efektem tego przeciwstawienia będzie inna opozycja, święcąca triumf w dobie późnej nowożytności: opozycja sztuki i rzemiosła, do których domeny należy z jednej strony pisarz, z drugiej – skryba i drukarz.

Podobne myślenie odkrywamy nie tylko w języku potocznym, ale także w teoriach naukowych, poczynając od teorii dawnych po współczesne. Przyjrzyjmy się wybranym klasycznym pracom z zakresu historii pisma. Kładzie się w nich nacisk na ewolucję o charakterze wyraźnie logocentrycznym, prowadzącą od niesystematycznego tworzenia obrazów (rozumianych jako niedoskonałe przedstawienia rzeczy i zdarzeń) do systemowego i doskonałego zapisywania elementów języka; przedstawiania słów lub pojęć, które opiera się na wyraźnych regułach precyzyjnie definiujących ekwiwalenty pojęciowe lub fonetyczne znaków graficznych. Narracja związana z początkami piśmienności jest ściśle związana z uznaniem, że pierwotnym przeznaczeniem pisma było stać się systemem notacji językowej. Pismo traktowane jest tu przede wszystkim jako nośnik znaczeń słownych, nie zaś obrazowych lub gestycznych, związanych z samym aktem zapisu.

---

[9] *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, t. 28, red. H. Zgółkowa, zespół aut. T. Zgółka i in., Poznań 2000, s. 442.

[10] Tamże, s. 442.

[11] Tamże, s. 442–443.

[12] T. Ingold, *Lines. A Brief History*, London–New York 2007.

Ukoronowaniem tego myślenia pozostaje, rzecz jasna, słynne sformułowanie Ferdinanda de Saussure'a twierdzącego, że „język i pismo to dwa odrębne systemy znaków; jedyną racją bytu pisma jest to, że przedstawia język"[13] i że „język jest systemem znaków wyrażających pojęcia i dzięki temu można go porównywać z pismem [...]"[14]. Podobne ujęcie reprezentuje także Ignace Gelb, autor najszerzej chyba cytowanej pracy dotyczącej pisma *A Study of Writing: The Foundations of Grammatology*, zgodnie z którą najpełniej rozwinięte systemy pisma stają się środkiem wyrażania jednostek języka za pomocą znaków wizualnych[15], zaś samo pismo „stanowi system ludzkiej komunikacji za pomocą wizualnych znaków konwencjonalnych"[16]. Kategoria pisma budowana jest tu poprzez odwołanie do takich pojęć, jak: komunikacja, znak oraz jego wizualność, zaś samo medium – rozważane w odniesieniu do niematerialnego i bezcielesnego języka – zostaje zdematerializowane i odcieleśnione.

Z tego samego względu czytamy w klasycznej książce *Pismo: zarys dziejów* Marcela Cohena, że tytułowe medium „polega na widzialnym i trwałym przedstawieniu języka, pozwala ono ten język zachować i przenosić z miejsca na miejsce"[17]. Zgodnie z tym ujęciem różne systemy pisma układają się w porządek wyraźnie ewolucyjny, oparty na coraz lepszej jego reprezentacji. Cohen przyjmuje, że „początkowo pismo obrazkowe nie oddawało słów i dźwięków języka, lecz jedynie jego treść, tj. konkretne wiadomości. Dopiero analiza elementów opowiadania rozbitego na zdania pozwoliła w toku kolejnych wysiłków myślowych dojść do przedstawienia słów, później zaś ich elementów"[18]. Podobne ujęcie znajdujemy w równie klasycznej pracy Davida Diringera *Alfabet, czyli klucz do dziejów ludzkości* z 1968 roku. Diringer formułuje w niej definicję pisma jako „sposobu przekazywania idei lub dźwięków za pomocą znaków utrwalonych na materiale nadającym się do tego celu: może to być kamień, drewno, glina lub papier itp."[19] Pismo – jak pisze –

> [...] jest graficznym odbiciem języka. Każdy element systemu pisma: znak pisarski, litera, „hieroglif", słowo pisane, ma swój odpowiednik w określonym elemencie systemu pierwotnego, czyli mowy, takim jak głoska lub grupa głosek, sylaba czy słowo mówione.

[13] F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, przeł. K. Kasprzyk, Warszawa 2002, s. 51.

[14] Tamże, s. 43–44.

[15] Cyt. Za: F. Coulmas, *Writing Systems. An Introduction to Their Linguistic Analysis*, Cambridge–New York 2003, s. 15.

[16] Cyt. za: tamże.

[17] M. Cohen, *Pismo: zarys dziejów*, przeł. I. Pomian, Warszawa 1956, s. 7.

[18] Tamże.

[19] D. Diringer, *Alfabet, czyli klucz do dziejów ludzkości*, przeł. W. Hensel, Warszawa 1972, s. 25.

Pismo jest więc naturalną metodą, czy raczej najważniejszą z naturalnych metod, przekazywania mowy i umożliwia wymianę myśli ludziom, którzy nie mogą posłużyć się mową na skutek odległości w czasie lub przestrzeni bądź z jakichś innych przyczyn [...]. Pod postacią trwałych symboli wzrokowych pismo odtwarza na papierze, kamieniu, metalu, drewnie, skórze czy jakimś innych materiale głoski płynące z ust lub nie wyrażone na głos myśli płynące z mózgu[20].

Krótko mówiąc, pismo i mowa to dwa – nierozerwalnie ze sobą związane – komponenty tej samej refleksji, skoro – jak podkreśla Diringer – stanowią one dwa „zasadnicze środki porozumiewania się w obrębie społeczności ludzkiej"[21].

Jak widać, także Diringer przyjmuje wyraźnie ewolucjonistyczny i logocentryczny sposób traktowania historii pisma oraz wszelkich znaków, które nie zasługiwały na to miano. Zgodnie z nim pismo wywodzi się z obrazków, jakie zwykło też „robić dziecko", zaś pierwsze „obrazki" znane nam z okresu górnego paleolitu nie służyły do „rejestrowania ważnych wydarzeń, czy przekazywania myśli"[22]. Pierwotna ikonografia, nawet jeśli – według Diringera – posługiwała się „rysunkami konwencjonalnymi" i „symbolami geometrycznymi" – nie sugerowała następstwa pojęć ani sposobu ich wiązania: porządek odbiega od szyku wyrazów w wypowiedzi; brak szczegółowych wskazówek co do sposobu, w jaki należy łączyć poszczególne elementy, sprawia, że przedstawienia ikonograficzne są na ogół wieloznaczne"[23]. Dlatego też pierwsze pismo – pismo piktograficzne – jest czymś więcej, zdaniem Diringera, niż „rysowaniem obrazków"[24], ponieważ „każde pojęcie czy myśl wyraża w piśmie jeden obrazek lub rysunek"[25], a ich ciąg daje się czytać jako swoiste „opowiadanie". Symbolizm niebędący symbolizmem werbalnym lub takim, który daje się na niego w prosty sposób przełożyć, uznany zostaje za całkowicie prymitywny. Zauważmy też, że kwestie materiału, na którym zapisuje się znaki pisma lub też techniki zapisu, Diringer, podobnie jak wielu innych badaczy pisma, uważa za własności całkowicie neutralne i wymienne. Materiał stanowi tylko „powierzchnię", a zatem coś wyposażonego jedynie w przestrzenne, a nie materialne jakości. Jeśli znaki pisma są symbolizmem językowym, kwestia cielesności i materialności zapisu – tego, jak się go dokonuje, oraz na czym – usunięta zostaje na całkowity margines jako po prostu nieznacząca.

[20] Tamże, s. 24.
[21] Tamże.
[22] Tamże, s. 26.
[23] Tamże, s. 29.
[24] Tamże, s. 36
[25] Tamże.

W nowszej książce – *Pierwsze słowo* z 2004 roku – poświęconej zarówno początkom mowy, jak pisma (już samo powiązanie tej problematyki w jednym tomie jest, znowu, wysoce symptomatyczne), Martin Kuckenburg stwierdza wyraźnie, że można uznać za protopismo te znaleziska pochodzące z czasów pierwszych gatunków *homo sapiens* oraz z początku górnego paleolitu, które dają się zarazem interpretować jako pierwsze systemy notacji. Oznacza to – jego zdaniem – że za protopismo trudno uznać znaki, które przez niektórych paleoantropologów interpretowane są jako „wykonywane po prostu dla zabawy i zabicia czasu" oraz porównywane „do naszych gryzmołów i szkiców powstających w notesie podczas rozmowy przez telefon", a także te spośród „znaków szczególnie proporcjonalnych, symetrycznych", w których – zdaniem badaczy – „można domyślać się poza tym funkcji dekoracyjnych"[26]. Dlatego Kuckenburg zaznacza, że za poprzedniki pisma należy uznać „abstrakcyjne znaki i symbole", nie zaś te, które „nie miały jeszcze żadnego znaczenia słownego lub pojęciowego"[27]. Pismo przestaje być obrazem i zaczyna być systemem notacji – zdaniem powyżej przywołanych badaczy – dopiero w momencie, gdy znak graficzny posiada precyzyjny korelat słowny lub pojęciowy: gdy nie oznacza już rzeczy, lecz słowo lub pojęcie będące częścią zbioru słów lub pojęć, a zatem określoną jednostką języka werbalnego. Podobne ujęcie towarzyszy także książce *The Origins of Writing* wydanej nieco wcześniej, bo w 1989. We wstępie do niej Wayne M. Senner odnotowuje godny, jego zdaniem, pożałowania fakt, że przez znaczną część XX wieku językoznawcy lekceważyli pismo, utożsamiając język z mową jako symbolizmem „bardziej naturalnym, uniwersalnym i starszym", „organicznie związanym z ewolucją gatunku ludzkiego"[28]. Niezależnie od podejmowanych w książce ustaleń, jedno wydaje się nie podlegać dyskusji. Pismo jako swoisty symbolizm języka jest, zdaniem Sennera, podstawowym zagadnieniem dla językoznawcy. Splot mowy i pisma znowu okazuje się nierozerwalny.

Podobne myślenie znajdujemy także u tzw. teoretyków piśmienności, jak choćby u Waltera J. Onga czy Jacka Goody'ego oraz u ich współczesnych kontynuatorów. W odróżnieniu od autorów przywołanych powyżej, starają się oni rewidować stereotypy intelektualne związane z pokutującym nadal postrzeganiem pisma jako neutralnej reprezentacji języka mówionego, podkreślając, że pismo wnosi własne jakości do przedstawienia mowy, pewne zaś jej jakości pomija. Stanowi ono technologię – twierdzą – która

[26] M. Kuckenburg, *Pierwsze słowo: narodziny mowy i pisma*, przeł. B. Nowacki, Warszawa 2006, s. 108.

[27] Tamże, s. 117.

[28] *Origins of Writing*, ed. W.M. Senner, Lincoln–London 1989, s. 1.

przekształca nie tylko reprezentowane treści, ale także kultury, w których staje się ono jednym z podstawowych środków komunikacji. Ponadto, są oni świadomi wagi określonej materialności tekstów dla przemian, które powodują: wszak pismo stało się „technologią intelektu" także dzięki cielesnym i materialnym własnościom czytania i pisania, a to znaczy, że nie jest istotne jedynie to, co się czyta i pisze, istotne jest także to, w jaki sposób się to czyni. Trudno wyobrazić sobie utożsamianą przez nich z zachodnią piśmiennością postawę krytyczną bez dobitnego wsparcia materialnego w postaci formy kodeksu wyposażonego w paginację, indeks, spis treści, a zatem książki, która w przeciwieństwie do zwoju, wydawała się stworzona do indywidualnego, szybkiego poruszania się po tekście, zwłaszcza zaś do konfrontowania ze sobą różnych tekstów. Trudno też uznać, że szerokie oddziaływanie pisma jako czynnika współodpowiedzialnego za przemiany społeczne i poznawcze mogło odbyć się bez takiej technologii szybkiej i masowej reprodukcji tekstów, jaką był druk przy pomocy metalowej czcionki na dość tanim materiale, jakim stał się papier.

Teoretycy ci nie tylko zdawali sobie sprawę ze znaczenia własności materialnych książek. Uświadamiali sobie także, że koncepcja pisma jako przezroczystego medium reprezentacji była wynikiem postaci tekstów właściwych dla późnonowożytnego piśmiennictwa naukowego: tekstów, które skłaniały czytelnika do koncentracji na treści zapisywanych słów, nie zaś na ich wizualnym i materialnym kształcie: do koncentracji na tym, c o jest zapisane, a nie na tym j a k. A jednak zarówno cielesny, jak i materialny wymiar piśmienności – a dokładnie: konkretnych praktyk piśmiennych – nie stał się częścią ich ujęcia pisma. Pismo oznaczało dla nich przede wszystkim teksty oraz przemiany mentalne, które powodują – podstawową formą ekspresji piśmiennej było dla nich słowo.

Nie przypadkiem podtytuł głośnej książki Onga *Oralność i piśmienność* brzmiał *Słowo poddane technologii* [podkreśl. M.R]. Procesualność, cielesność i materialność konkretnych praktyk pisania i przepisywania – zwłaszcza zaś ich wymiar pozajęzykowy, to, co w piśmie pozasłowne – nie stały się tu nigdy samodzielnym przedmiotem obszerniejszej analizy. Nic też dziwnego, że podobnie jak Ong, Jack Goody w pierwszych partiach *Poskromienia myśli nieoswojonej* używał wymiennie takich kategorii, jak „pismo" i „słowo pisane", zakładając, że to utrwalenie na zapisanej powierzchni organizacji językowej określonych treści spowodowało rewolucję w „systemach aktów komunikacyjnych"[29] oraz że pojawienie się pisma było tożsame z „procesem wprowadzenia graficznych symboli mowy"[30]. Goody uznawał, że prymarną funkcją pisma było utrwalenie

[29] J. Goody, *Poskromienie myśli nieoswojonej*, przeł. M. Szuster, Warszawa 2013, s. 35.
[30] Tamże, s. 40.

wypowiedzi lub słowa, utrwalenie, które zmieniało strukturę tego, co językowe. Jak pisał w *Poskromieniu myśli nieoswojonej*, „materializacja aktu mowy w piśmie pozwala przyglądać się mu, manipulować nim i porządkować go na różne sposoby”[31]. Sekundował mu w tym Ong, pisząc o piśmie jako medium, które przenosi „mowę ze świata oralno-audialnego w nowe sensorium, sensorium widzenia”[32]. Logocentryzm tego ujęcia był wyraźny. Nakazywał utożsamiać pismo z graficznym nośnikiem uprzednio istniejącego słowa. Ewolucja systemów komunikacyjnych rozegrała się, zdaniem Onga, przede wszystkim między językiem jako systemem symbolicznym i jego dwoma pierwszymi postaciami: słowem mówionym, a później pismem, które stanowiło „związanie słowa z przestrzenią”, które z kolei zwiększyło „możliwości języka”[33]. Przeznaczeniem medium pisma było urzeczowienie i utrwalenie słowa będącego uprzednio ulotnym i efemerycznym dźwiękiem. To, co w nim pozasłowne i pozajęzykowe, nie należało, zdaniem Onga, do jego istoty. Podlegało też u niego wyraźnemu wartościowaniu. Właśnie dlatego Ong nie uznawał wszystkich znaków graficznych za pismo. Nie były nim choćby „obrazki”, czyli – zgodnie z jego ujęciem – „przedstawienia” niebędące przedstawieniem słów, lecz przedstawieniem przedmiotów albo zdarzeń[34]. Warto dodać, że ślady podobnego myślenia obecne są u współczesnych badaczy pośrednio zajmujących się pismem. Przykładowo, Paul Connerton w głośnej książce *Jak społeczeństwa pamiętają* zwraca uwagę na konieczność uwzględnienia cielesności pisma i szczególnego, motorycznego treningu towarzyszącego jego nauce[35]. Jednocześnie jednak podkreśla, że „istnieje dobry powód, żeby to element zapisu uważać za dominującą cechę pisania. Kiedy bowiem uczymy się pisać, fizyczne ruchy, które wykonujemy, nie mają własnego znaczenia, lecz są wymagane jedynie do ukształtowania znaków, które następnie same w sobie zostają czysto arbitralnie wyposażone w znaczenie”[36]. Tymczasem należałoby spytać: jakie praktyki i wyobrażenia kulturowe decydują o tym, że fizyczne ruchy tracą na znaczeniu? Czy jest to swoista cecha piśmienności, czy raczej określonych kulturowo praktyk piśmiennych? I jakie konsekwencje kulturowe – mające swoje korelaty w organizacji ludzkiego doświadczenia – wynikają z motoryczno-percepcyjnego treningu piśmiennego, w którym to notacja staje się dominującą cechą pisania?

---

[31] Tamże, s. 98.

[32] W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Warszawa 2011, s. 139.

[33] Tamże, s. 37.

[34] Tamże, s. 138–139.

[35] P. Connerton, *Jak społeczeństwa pamiętają*, przeł. M. Napiórkowski, Warszawa 2012.

[36] Tamże, s. 153.

Ów logocentryczny sposób myślenia o piśmie kontynuowany jest we współczesnych badaniach zarówno identyfikowanych jako Literacy Studies, jak i polemicznych wobec nich New Literacy Studies. Niezależnie od dzielących je różnic związanych bądź ze stwierdzeniem, że istnieją wspólne implikacje piśmienności (Literacy Studies), bądź też, że ich nie ma, a pismo w każdym kontekście kulturowym może znaczyć coś innego (New Literacy Studies), reprezentanci obu kierunków przyjmują zasadniczo, że pismo stanowi system notacji językowej: praktyki czytania, pisania i przepisywania to przede wszystkim praktyki obcowania z treścią o charakterze językowym. Dlatego właśnie w jednym z najnowszych tekstów inaugurujących *Cambridge Handbook of Literacy* David R. Olson wraz z Jensem Brockmeierem postulują rezygnację z jakiejkolwiek definicji piśmienności jako zestawu ustalonych kompetencji, praktyk lub czynności, uznając, że zestaw ten jest historycznie i kulturowo zmienny[37]. Jednocześnie redaktorzy tego tomu twierdzą, że: (1) pismo jest szczególnym, wnoszącym własne jakości, symbolizmem językowym; (2) różne piśmienności opierają się na „wizualnych znakach, które przedstawiają formy językowe"[38]; (3) prymarnym przedmiotem zainteresowania współczesnych badaczy powinny być różnorodne użycia i formy „zapisanego słowa"[39]. Oczywiście, w przeciwieństwie do przywoływanych tu ujęć reprezentowanych przez Diringera, Cohena i Kuckenburga, Olson podkreśla, że pismo nie jest wtórnym środkiem porozumiewania się nadbudowanym na mowie oraz że mowa i pismo stanowią dwa zasadnicze nośniki komunikacji posiadające własne, częściowo niezależne od siebie środki ekspresji. Nie zmienia to jednak faktu, że oba te środki oparte są na języku artykułowanym jako symbolizmie podstawowym[40]. Refleksja zarówno nad mową, jak i pismem nierozerwalnie wiąże się z refleksją nad językiem.

Analogiczne rozpoznania pojawiają się także u badaczy dystansujących się wobec teorii piśmienności. Przykładowo, w *Writing Systems. Introduction to Their Linguistic Analysis* Florian Coulmas przyjmuje, że choć pismo może w różnych kontekstach kulturowych i językowych znaczyć coś innego[41], to zasadniczo stanowi ono, jego zdaniem, swoisty „środek komunikacji językowej"[42]. Dlatego o specyfice pisma świadczy specyfika jednostek języka reprezentowanych przez widzialne znaki. Stąd

[37] J. Brockmeier, D.R. Olson, *Literacy Episteme: From Innis to Derrida*, [w:] *Cambridge Handbook of Literacy*, ed. D.R. Olson, N. Torrance, Cambridge 2009, s. 4–5.

[38] D.R. Olson, N. Torrance, *Preface*, [w:] *Cambridge Handbook of Literacy*, s. XIII.

[39] J. Brockmeier, D.R. Olson, *Literacy Episteme: From Innis to Derrida*, s. 19.

[40] D.R. Olson, N. Torrance, *Preface*, s. XV.

[41] F. Coulmas, *Writing Systems…*, s. 17.

[42] Tamże.

też nazwy rozdziałów klasyfikujących różne systemy pisma na te, które opierają się na znakach: (1) słów, (2) sylab i (3) fonemów. Klasyfikacja pisma nie może być tu oparta na niczym innym niż klasyfikacja różnorodnych form językowych.

Rewizje

A jednak warto jednocześnie odnotować, że to właśnie Coulmas stwierdza, że o piśmie stanowi nie tylko oko i reprezentowany język, lecz także ręka, która współgra z okiem na różnorodne – w zależności od systemu pisma – sposoby[43]. I to on zwraca uwagę, że współczesne badania nad pismem zorientowane są nie na fizyczne, lecz poznawcze i językowe aspekty piśmiennej kompozycji[44].

> Mamy mocne podstawy, by odróżniać pismo od kaligrafii, krój fontu od literowania. Te drugie, cokolwiek abstrakcyjne, wiążą się z graficzną stroną symboli wizualnych, które uznaje się za pojęciowo niezależne zarówno od literowania, zapisywania dużą literą, dzielenia wyrazów, interpunkcji, gramatycznej konstrukcji zdania, jak i od językowego i poznawczego tworzenia spójnego tekstu powyżej poziomu zdania. Albo też na Zachodzie pogląd ten przeważa nad innymi. W niektórych kulturach azjatyckich kaligrafia stanowiła od wieków istotę nauki pisania i traktowana była jako nierozerwalnie związana z procesem komponowania[45] [podkreśl. M.R.].

Rzucone mimochodem spostrzeżenie Coulmasa należałoby, moim zdaniem, uczynić przedmiotem refleksji. Dlaczego w tradycji zachodniej oddzielono stopniowo kaligrafię jako estetyczne bądź czytelne przepisywanie od pisania? Dlaczego wizualność i cielesność tego procesu uznano za odrębny od procesu piśmiennego komponowania słów? I przede wszystkim: jakie ma to znaczenie dla literatury i towarzyszących jej praktyk? Postulowane przez licznych badaczy[46], także na gruncie polskim, odzyskanie materialności i cielesności praktyk związanych z tekstami, ich pisaniem i przepisywaniem, a zatem potraktowanie tekstu – według sformułowania Pawła Rodaka – jako „rzeczy pisanej", „korelatu praktyki piśmiennej", odejście od zainteresowania jedynie „wytworami praktyk piśmiennych"

[43] Tamże.

[44] Tamże, s. 218.

[45] Tamże, przekład własny.

[46] Jednym z fundamentalnych manifestów na gruncie polskim tego podejścia jest książka Ewy Domańskiej *Historia egzystencjalna*, Warszawa 2012. Bliska temu ujęciu w odniesieniu do analizy tekstów literackich pozostaje bardzo inspirująca antologia *„Literatura i „faktury" historii XX (i XXI) wieku*, red. A. Molisak, J. Wierzejska, T. Wójcik, A. Zieniewicz, współpr. M. Czermarmazowicz, P. Urbańska, Warszawa 2014.

na rzecz badania „procesu ich powstawania”[47], jest ciągle jeszcze zadaniem aktualnym. Zadaniem, które prowadzić musi do metodologicznego pytania sformułowanego przez Rodaka: „jak patrzeć na rzeczy pisane, aby odczytywać z nich nie tyle znaczenia zawarte w ich warstwie językowej”?[48] I jak odkryć rzeczowość materiałów i narzędzi pisarskich – rzeczowość, która nadal, mimo deklarowanego „powrotu do rzeczy” w obszarze polskich nauk o kulturze, pozostaje ukryta?[49]

Rewizje koncepcji samego pisma jako symbolizmu językowego są nadal w dyskursie naukowym zbyt słabo obecne. Jednymi z niewielu książek systematycznie podejmujących to zadanie są: klasyczna już praca *La Parole et la geste* André Leroi-Gourhana oraz powołująca się na nią praca *Lines. A Brief History* Tima Ingolda. Analizując różnorodne formy znaków graficznych – jak choćby nacięcia na kościach pozostawione przez ludzi paleolitu – Leroi-Gourhan podkreśla, że nie stanowią one naiwnych przedstawień rzeczy w naszym rozumieniu. Niezależnie od ich funkcji kulturowych, o których możemy jedynie spekulować, posiadają one, zdaniem Leroi-Gouhana, wyraźne własności: są wyrazem raczej rytmu niż określonych kształtów oraz – jeśli można je porównać do australijskich *churinga* – nie są one ekwiwalentem mowy w tym sensie, że nie posiadają swoich fonetycznych czy pojęciowych zamienników. Są one symbolizmem *sui generis*; symbolizmem, którego moc i możliwości trudno zrozumieć ludziom wychowanym w tradycji skrajnie linearnego pisma alfabetycznego, które przyzwyczaiło nas nie tylko do zasady graficznej fonetyzacji, ale także do ścisłego podziału: obraz *versus* pismo[50].

Zdaniem Leroi-Gourhana rozwój myślenia symbolicznego spowodował w czasach paleolitu powstanie dwóch języków ściśle powiązanych z gestem i mających własne, oddzielne formy ekspresji – języka opartego na słuchu i języka opartego na wzroku. Wraz z pojawieniem się pierwszego pisma jako systemu notacji ich autonomia została zachwiana na korzyść jednego z nich. Oznacza to, że podporządkowanie grafizmu językowi mówionemu, jego zdaniem, nie było jedynie procesem ewolucji, lecz także regresu, a dokładnie utraty złożonych znaczeń symbolizmów

[47] P. Rodak, *Rzeczy pisane, rzeczy napisane. O materialności praktyk piśmiennych*, [w:] *Literatura i „faktury”...*, s. 43.

[48] Tamże, s. 45.

[49] Na fakt ten zwraca uwagę Paweł Rodak, zauważając, że wśród świata rzeczy analizowanego przez Janusza Barańskiego w książce *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny* brakuje jakże codziennych przedmiotów, takich jak długopisy, zeszyty, maszyny do pisania itp.; zob. P. Rodak, *Rzeczy w kontekście pisania. O materialności dzienników osobistych*, [w:] *Rzeczy i ludzie...*, s. 336.

[50] A. Leroi-Gourhan, *Gesture and Speech*, [ze wstępem] R. White, transl. A. Boston Berger, Cambridge–London 1993, s. 144.

niebędących symbolizmami językowymi. Odkąd pismo stało się systemem notacji, przestało być wielokanałowym środkiem pozajęzykowej ekspresji. Choć – jak zaznacza na marginesie paleoantropolog – nawet dziś związek między językiem a pismem jest raczej związkiem współdziałania niż podporządkowania[51]. A zatem związkiem, którego specyfikę musimy dopiero określić.

Aby zrozumieć, czym może być pismo traktowane także jako technika ciała, Tim Ingold przywołuje praktyki dalekowschodniej kaligrafii: przepisywania traktowanego, w przeciwieństwie do znaczeń przywoływanych we wstępie tekstu, jako czynność twórcza, niewyczerpująca się w odtwarzaniu tych samych słów, lecz w swoistym symbolizmie gestycznym. Przepisywanie to traktowane jest między innymi jako technika siebie – w rozumieniu Foucaulta – technika, która pozwala „jednostkom dokonywać za pomocą własnych środków lub przy pomocy innych, pewnych operacji na własnych ciałach oraz duszach, myślach, zachowaniu, sposobie życia, operacji, których celem jest przekształcenie siebie tak, by osiągnąć pewien stan szczęścia, czystości, mądrości, doskonałości czy nieśmiertelności"[52]. Oczywiście, wiemy, że w świecie zachodnim poezję również przepisywano i czyniono to dla celów *stricte* etycznych. Przykładowo, w świecie starożytnych Greków dzieci uczono pisania poprzez przepisywanie fragmentów poezji: czynność przepisywania nie była tu traktowana jako czysto fizyczna, polegająca na wyrabianiu stosownej koordynacji ręka – oko. Powielanie określonej treści miało kształtować ducha – utrwalać, inkorporować w ciało dziecka świat wartości istotnych dla *polis* i dla dalszego jej trwania[53]. Nowożytną formą wykorzystania przepisywanej poezji w swoistych, choć zdecydowanie odmiennych od starożytnych technikach siebie, jest choćby umieszczanie ulubionych fragmentów poezji – zwłaszcza tych o charakterze sentencjonalnym – w sztambuchach i pamiętnikach, w których podmiot piszący nie tylko daje wyraz własnemu doświadczeniu, ale w stosowny sposób je kształtuje i dyscyplinuje. Zwróćmy jednocześnie uwagę, że w zachodnim wykorzystaniu literatury jako techniki siebie cały czas pozostawał na pierwszym planie przede wszystkim jej wymiar treściowo-słowny. Dla przepisującego to treść zapisywanych słów jest istotna i to ona stanowi osnowę technik siebie: kaligraficzny – a zatem wizualno-cielesny dukt pisma jest najwyżej wizualnym wyrazem znaczenia słów, nie zaś

[51] Tamże, s. 195.

[52] M. Foucault, *Techniki siebie*, [w:] tegoż, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, przeł. D. Leszczyński, L. Rasiński, Warszawa 2000, s. 249.

[53] A. Ford, *Where Literacy Counts: Schooling*, [w:] *Writing Texts and the Rise of Literacy Culture in Ancient Greece*, ed. H. Yunnis, Cambridge 2003.

samodzielnym środkiem uprawiania siebie. Z dokładnie odwrotną sytuacją mamy do czynienia w praktykach dalekowschodnich: wizualność i gestyczność działania pędzlem jest nieodzowną częścią techniki siebie, której specyfika nie polega na inkorporowaniu treści traktowanej jako względnie samodzielna wobec wyrażającej jej formy. Treść i forma stanowią tu nierozdzielną całość, a sama czynność przepisywania traktowana jest jako twórcze *performance*, którego śladem stają się kaligrafie umieszczane na ścianach domów czy innych eksponowanych miejscach. Brak opozycji między kaligrafią jako rzemiosłem a poezją jako sztuką widać choćby w nierozerwalnym w kulturze Japonii związku bycia poetą-kaligrafem: dukt pisma stanowi o sile wiersza, podobnie jak użyty papier. Dobry wiersz nie może być źle zapisany, nie jest bowiem wówczas dobrym wierszem – materialność, cielesność i wizualność zapisu są uzewnętrznieniem wewnętrznej jakości człowieka, która z kolei jest niezbywalnym elementem sztuki. Ręka ujawnia i performuje kulturę i wykwint poety – jego etyczno-estetyczne przygotowanie – bądź ich brak[54].

Oczywiście, przeciwstawianie sobie kaligrafii zachodniej i dalekowschodniej – dwóch potężnych tradycji związanych z czynnościami przepisywania – porównywanych przez Tima Ingolda z jednej strony z tkaniem, z drugiej zaś z tańcem[55], niesie ze sobą zagrożenia. Przywołanie konkretnych, historycznie ulokowanych praktyk kulturowych, towarzyszących zarówno literaturze rozumianej jako instytucja kulturowa, jak i innym instytucjom przekona nas o tym, że w tradycji zachodniej nowożytności, także w kulturze rozwiniętego druku, którą Ingold uznaje za kulturę usuwającą na margines cielesny aspekt pisania, cielesność, gestyczność i materialność pisma była długo ważnym nośnikiem znaczeń – wiedzy ucieleśnionej, często niemającej ujawnianych, pojęciowych odpowiedników.

Po pierwsze, w zachodniej tradycji kaligraficznej treść wyrażana w języku nie była zawsze separowana od komponentów gestycznych i estetyczno-wizualnych[56], czego świadectwem jest choćby to, że bardzo długo kaligrafię ćwiczono na sentencjach moralnych. Przykładowa „Nauka pisania" Seweryna Oleszczyńskiego z 1888 roku, prezentująca litery w porządku alfabetycznym, przedstawia następnie ich połączenia za pomocą maksym: „zazdrość, kłamanie, lenistwo i łakomstwo są grzechem wielkim"; „kto zawsze uważa się za niewinnego, ten jest

[54] *Kaligrafia japońska: trzy traktaty o drodze pisma*, przeł., oprac. i koment. A. Zalewska, Kraków 2015.

[55] T. Ingold, *Lines. A Brief History*, s. 134.

[56] Kwestię tę rozwijam w osobnym artykule; zob. M. Rakoczy, *Materia, ciało, wizualność, czyli jak lepiej zrozumieć pisanie*, „Teksty Drugie" 2015, nr 4.

na pewno najwinniejszym"; „przyznanie się do winy jest dowodem żalu i nadzieją poprawy"[57]; „zarozumiałość i upór są nieprzełamaną tamą dla młodzieży do postępu i udoskonalenia się"[58]. Nie przypadkiem też sentencje te odzwierciedlają przynajmniej częściowo historyczno-ideologiczne przemiany polskiego szkolnictwa: w roku 1927, a zatem kilka lat po odzyskaniu niepodległości, podręcznik kaligrafii drukuje między innymi takie maksymy, jak „Cudze kraje chwalmy, ale swój kochajmy"[59]. Zwróćmy uwagę, że jeszcze dziś na warsztatach kaligrafii radzi się jej adeptom, by ćwiczyli swe umiejętności na przyniesionych przez siebie sentencjach[60].

Po drugie, dla doświadczenia literatury materialność i cielesność zapisu długo była bardzo istotnym komponentem. Jak pisze Małgorzata Litwinowicz-Droździel w artykule dotyczącym praktyk piśmiennych polskiego wieku XIX: „znak dziewiętnastowiecznej piśmienności związany jest z materią, ciałem i działaniem, jest zawsze śladem akcji i do tego kontekstu się odwołuje. Być może – tylko w nim jest zrozumiały, jesteśmy w kulturze *zajętych rąk*, w której także poemat może być *ręką-dziełem*"[61]. Kształt litery okazuje się tu ważnym nośnikiem znaczeń ucieleśnionych, niewerbalizowanych, dlatego Słowackiego przeglądającego korespondencję wzruszają „kruczkowate" litery z listów siostry, zaś Ewę Felińską frustruje trudność opanowania ozdobnego, a co za tym idzie bardziej kulturalnego pisania, będącego sygnałem elitarności – społecznej i intelektualnej. Takie pisanie nie jest związane z przejrzystym, czytelnym zapisywaniem transparentnych liter jako znaków symbolizujących dźwięki mowy. Jest gestem celebrowanym i niejako artystycznym. Stąd „artystyczność" liter – posługując się słowami Felińskiej – tonących w ozdobach „była rozpaczą dla nieuków takich jak ja, którą nauczono pisać litery najprozaiczniej na świecie"[62]. Nie przypadkiem proste, przejrzyste litery Felińska porównuje do pracy rzemieślnika, stolarza, podczas gdy te ozdobne do „sztuki". Dukt pisma, cielesny gest, który opisuje Felińska i który widzi ona w samym kształcie swych liter – dukt społecznie ulokowany – niesie tu znaczenia trudne, a zarazem konieczne do rozszyfrowania dla współczesnego czytelnika.

---

[57] S. Oleszczyński, *Nauka pisania ułożona, napisana i wyryta przez Seweryna Oleszczyńskiego*, Warszawa 1874, s. 6–8.

[58] Tamże, s. 19.

[59] S. Tatuch, *Nauka pisma użytkowego i ozdobnego. Podręcznik dla nauczycieli i uczniów seminariów nauczycielskich*, Lwów 1927, s. 35.

[60] http://www.kaligrafia.edu.pl [dostęp 21.01.2015].

[61] M. Litwinowicz-Droździel, *Oko i ręka. Piśmienności XIX wieku*, „Teksty Drugie" 2015, nr 4.

[62] E. Felińska, *Pamiętniki z życia Ewy Felińskiej*, Wilno 1856, s. 92.

W dalszych częściach pamiętnika Felińska opisuje kolejne, równie znaczące etapy swojej edukacji kaligraficznej. Po przybyciu do Hołynki, jej umiejętności pisania zostają sprawdzone. Po „odsztychowaniu" „arcypomyślnie" we własnym mniemaniu kilku wierszy guwernantka ogląda kartkę, mówiąc: „A pfe! Któż na świecie pisze takie szkaradne wykrętasy? Kto waćpannę nauczył tak pisać"[63], po czym woła po „samego P. Mizuńskiego", który jako dawny nauczyciel będzie odtąd sprawować nad dziewczyną kaligraficzną kuratelę. Woła, ponieważ – jak zaznacza autorka pamiętnika – pisanie nie było mocną stroną guwernantki, która „ledwo" umiała „jako tako nabazgrać trochę"[64]. Felińską nie dziwi wcale, że ocena wartości czyjegoś kaligrafowania, dobre odczytanie wizualnego znaczenia pisma nie pociąga za sobą umiejętności jego właściwego wykonania. Krótko mówiąc, w ówczesnej kulturze polskiej – jak się wydaje – kompetencje w zakresie czytania i oceny kaligrafii oraz te związane z samym kaligrafowaniem nie musiały ze sobą iść w parze. Czytanie i pisanie nie było tożsame z kodowaniem i dekodowaniem opartym na tej samej zasadzie korelacji znaków graficznych i fonetycznych. Jedna umiejętność nie oznaczała automatycznie drugiej, o czym zaświadcza także Ann Marie Chartier w odniesieniu do europejskiej, nowożytnej edukacji w zakresie piśmienności przed wiekiem XIX[65]. Ścisłe związanie ze sobą czynności pisania i czytania było efektem dość długiej ewolucji kulturowej. Jednym z jej etapów była postępująca w krajach europejskich dwudziestowieczna reforma kaligrafii szkolnej zbliżająca kształt pisanych liter do kształtu liter drukowanych[66]. Liter, które nadal, całkiem niesłusznie, wydają się nam dziś transparentnym, odcieleśnionym, bo maszynowym medium znaczeń i które niesłusznie interpretujemy jako podstawowe i w zasadzie jedyne medium literatury[67].

The corporeality and materiality of writing, or on the extralinguistic in writing

Summary

This article is an overview of the various concepts of writing that lead to the conclusion that rewriting is devoid of creative aspects because it is an act of writing "the same words". These concepts primarily treat writing as

[63] Tamże, s. 147.

[64] Tamże.

[65] A.-M. Chartier, *The Teaching of Literacy Skills in Western Europe. An Historical Perspective*, [w:] *Cambridge Handbook of Literacy*, s. 451–467.

[66] R. Sassoon, *Handwriting of the Twentieth Century*, London–New York 1999.

[67] Tamże.

a symbolism of language, as a notation system, but not as a kind of a graphic bodily practice. The main argument of this article is that writing requires a different, less reductionist definition. The importance of writing is not confined to an essentially disembodied representation of meaning contained in the words materialized on a recording surface. And the revision of this logocentric definition is pivotal for understanding the specifics of western literary institutions.