



*Ekran piśmienności. O przyjemnościach tekstu w epoce nowych mediów*, red. Andrzej Gwoździ, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008 (pozycja w miękkiej oprawie, 348 strony)

*Ekran piśmienności. O przyjemnościach tekstu w epoce nowych mediów* pod redakcją naukową Andrzeja Gwoźdźa to zbiór artykułów poświęconych tematyce ontologicznego statusu tekstu i sposobom jego reprezentacji. Zebrane artykuły obejmują teorię i praktykę pisma ekranowego oraz skupiają w jednym tomie rozważania nad miejscem

tekstu w silnie zmediatyzowanym dzisiejszym świecie. W XXI wieku, przy bardzo silnie zaznaczonej obecności technologii komputerowych i informatycznych, nie sposób wyobrazić sobie sfery życia codziennego bądź zawodowego, na którą powyższe technologie nie miałyby wpływu. Szerokie rozprzestrzenienie się technologicznych nowinek, a wraz z nimi ich praktycznych zastosowań, powoduje, że z czasem bardzo łatwo znieczulić się na to, jak postęp zmienia te rozwiązania, na których sam bazuje i z których wyrasta. Szczególnie ciekawym przypadkiem jest tu fenomen pisma, które pod postacią znaków na papierze funkcjonuje do dnia dzisiejszego i nie okazuje oznak przestarzałości, jednak mnogość innych form, w których się przejawia sprawia wrażenie jakby w kręgach nowych mediów toczyła się rozgrywka o prawo do przywłaszczenia sobie tego kulturowego artefaktu i przedstawienia go w wersji 2.0.

Autorzy zgromadzonych w tomie tekstów nie dają się porwać pozornie zawrotnemu tempu w którym zmieniają się wyznaczniki tego, co obecnie przyjmuje się za cechy definiujące tekst w erze nowych mediów; ze zdrowym rozsądkiem i szczyptą podejrzliwości podchodzą do każdej jego technologicznej reiteracji, która triumfalnie mianuje się rewolucją na miarę tej rozpoczętej przez prasę drukarską Gutenberga. Wykładają w sposób przystępny i charakterystyczny dla dziedzin, które reprezentują założenia od których należy wyjść, jeśli chce się zrozumieć pismo w jego obecnej, zmediatyzowanej postaci. Jednym z podstawowych pytań, które wydaje się zadawać większość autorów zebranych w tym zbiorze artykułów, jest to czy samo przedstawienie pisma w dwudziestopierwszowiecznej postaci jest wystarczające do tego, aby uznać je za wynalazek nowy i świeży, nieskażony ideami, które retrospektywnie można uznać za odgrywające formatywną rolę w powstaniu pisma w jego pierwotnym wcieleniu.

W epoce nowych mediów najbardziej zauważalną zmianą, jaka zaszła w reprezentacji pisma jest oderwanie pisma od jego cielesnego charakteru. Więk-

szość autorów jednogłośnie stwierdza, że nowomediowe pismo nie jest już charakteryzowane przez ciągłość, która definiowała pismo uzyskiwane przez przyłożenie pióra do kartki papieru. Teraz, przy udziale wysokich technologii, pismo, które widnieje na wyświetlaczach multimedialnych (choć w efekcie końcowym swoją formą przypomina to, które znamy), wyłania się z i jest wypadkową kalkulacji procesorów wewnątrz maszyn, na których ekranach się jawi. Przez to, że do przedstawienia względnie prostego fenomenu wykorzystywane są urządzenia o kolosalnych mocach obliczeniowych, nieraz przewyższających wymagania sprzętowe konieczne do symulowania pisma o rzędy wielkości, mediatyzowane pismo traci swoją indywidualność i oddzielność ze względu na techniczną infrastrukturę niezbędną do uzyskania go w cyfrowej postaci. Taka cyfrowa manifestacja pisma, która niewątpliwie zyskuje na „plastyczności” poprzez nieskończone możliwości obróbki aż do uzyskania pożądanego efektu, odbywa się kosztem trwałości; znikają ikoniczne stosy zapisanych kartek i ryz kopii roboczych jednego dokumentu w drodze do jego ostatecznej wersji, ponieważ cała praca może zostać wykonana na jednej kopii pliku, gdzie nanoszone poprawki permanentnie wymazują niedoskonałości, które za pomocą magii procesora, mogą zostać jednakże przywrócone. Owa cecha właściwa dla technologii nowych mediów sprawia, że wysiłki mediatyzowane pracą procesora mogą być postrzegane jako istniejące w jednym z zerojedynkowych stanów: są niezaczone, bądź skończone.

W swoim artykule Niklas Luhmann zakreśla historię pisma jako medium, wyliczając przypisywane mu skutki, które na stałe odcisnęły się na dorobku kulturowym oraz na dziejach gatunku ludzkiego w szerokim tego znaczeniu. Uwidacznia przy tym ewolucję tego narzędzia do komunikacji w swojej podróży przez uprzywilejowane kasty, które się nim posługiwały: od świętych pism kapłanów, których słowa kreowały pożądane normy społeczne, poprzez kupców trudzących się redystrybucją dóbr pomiędzy ludźmi, aż do wspomagacza pamięci, używanego przez każdego, kto był w stanie opanować zasady posługiwania się nim. Jako narzędzie, pismo umożliwiło utrwalenie ulotności tymczasowych doświadczeń, obserwacji dotyczących świata zewnętrznego, a także inicjację podróży w głąb siebie poprzez introspekcję, jednak jak z każdym szeroko używanym rozwiązaniem technicznym, również w tym przypadku pojawiają się obawy, że zamiast wspomagać pamięć, pismo całkowicie ją zastępuje, odsuwając wszystkie zgromadzone doświadczenia do medium nośnika, na którym zostają zapisane w sposób bardziej trwały niż w umyśle.

Do tej pesymistycznej wizji krytycznie odnosi się Vilem Flusser, twierdząc, że pomimo sztuczności piśmiennych wspomagaczy pamięci, kartotek, książek, etc., to właśnie owa „sztuczność” przyczynia się do wzrostu ogółu dostępnej wiedzy. Wnosi on, że wyodrębnienie informacji na różne tematy i skodyfikowa-

nie ich w odrębnej formie, fizycznej bądź cyfrowej, przyczynia się do dialogu pomiędzy dyscyplinami, a także do rozwijania istniejących już pól badawczych. Flusser zauważa jednak, że przez powyższe odbywa się inflacja pojęcia autora, którego indywidualny geniusz i nowatorskość pracy zostają podważone z racji ponownego przetworzenia dostępnych informacji z danej dziedziny. Flusser zaskakuje twierdząc również, że nie tylko powszechny dostęp do wiedzy jest czynnikiem napędzającym rozwój danej dziedziny. Paradoksalnie, uważa on cenzurę za zabieg pozytywnie wpływający na ilość i jakość generowanej nowej wiedzy za pomocą tekstu poprzez kryteria, które narzucane są potencjalnym nowym publikacjom, co zapobiega duplikowaniu się tekstów oraz ujednolica minimalne standardy wprowadzania ich do obiegu intelektualnego.

Nowomiedialność pisma to nie tylko tekst w ujęciu elektronicznym, ale i inne jego sposoby przedstawienia. Joachim Paech rozważa rolę tekstu w stosunku do jego reprezentacji przez język kinematografii. W swojej analizie Paech posługuje się przykładem filmu *Niebo nad Berlinem* w reżyserii Wima Wendersa, w którym interpretuje scenę powstawania tekstu – kartki papieru zapisywanej ruchami wiecznego pióra – kontemplując przynależność powstałego bytu do warstwy fabularnej filmu, skonstruowanej z jego ontologicznie metanarracyjnym charakterem. Wyrwa zaprezentowana przez dychotomiczną naturę artefaktu jakim jest pismo, a także sposób jego ucieleśnienia, twierdzi Paech, jest jego swoistym przedłużeniem, ponieważ „[n]iemal każdy film jest produkcyjno-techniczną kontynuacją i medialną transformacją swojego przed-pisma [...]” (str.34), co podkreśla komplementarny charakter pisma wobec języka obrazu. Eksploracja reprezentacji pisma w symbolicznym ujęciu kinematografii prowadzi autora do konkluzji, że choć oba te języki, pismo i obraz, nie cechują się tą samą mechaniką, to zarówno w swojej funkcji jak i w przedstawieniu filmowym osiągają ten sam cel, czyli nakreślenie i przekazanie, bądź też ożywienie istniejących już w umyśle obrazów.

Pomimo mnogości tego, co potencjalnie kryć się może pod terminem „nowe media”, większość autorów zgromadzonych w tym tomie publikacji wyraźnie daje do zrozumienia, że, przynajmniej dla nich, termin ten jest niemal synonimiczny z ich najbardziej ikonicznym przedstawicielem, czyli komputerem i związanymi z nim rozwiązaniami, a jednym z najbardziej znanych wyników takiej unii pomiędzy nowymi i starymi mediami jest hipertekst. Paul Delany i George P. Landow nawiązują do ewolucji tekstu nakreślonej przez Niklasa Luhmanna, skupiając się na stopniu rozpowszechnienia pisma z każdą innowacją techniczną poczynając od samego wynalezienia pisma, poprzez maszynę drukarską, kończąc na piśmie wyświetlanym na ekranie komputera. W swoich przemyśleniach wskazują, że przejście od taktylności do cyfrowości, czyli zwiększenie dostępu do niego, to niewątpliwie czynnik demokratyzujący tekst, jednakże tekst cyfrowy

w odróżnieniu od drukowanego jest podatniejszy na usterki i wymaga wcześniej już wspomnianej infrastruktury umożliwiającej korzystanie z niego.

Karin Wenz opisuje hybrydyczną naturę tekstu pisanego, która zawiera paralele do hipertekstu. Podkreśla ona, że każdy tekst jest półfabrykatem, czymś, czego znaczenie i *de facto* treść powstaje w procesie czytania i za pośrednictwem krytycznego czytelnika. Co więcej, Wenz uwidacznia sieciowy, a nawet hipertekstualny charakter pisma. Twierdzi bowiem, że cechująca pismo intertekstualność to nic innego jak odniesienia, bądź odnośniki, do innych tekstów, znajdując tym samym możliwy prototypowy model dla mechaniki cyfrowego hipertekstu. Nicholas C. Burbules, z kolei, krytycznie odnosi się do domyślnego pierwszeństwa tekstu drukowanego w rozważaniach nad pismem, gdyż stwierdza, iż w porównaniu z nowymi mediami, druk jest technologią ekskluzywną i czasochłonną, błdną przy hipertekście i jego możliwościach manipulowania linearnym tokiem wywodu. Burbules twierdzi, że poprzez demokratyzowanie dostępu do wiedzy, każda informacja oceniana jest względem przydatności dla poszczególnego użytkownika, co czyni wszystkie informacje, przynajmniej na wstępie, jednakowo wiarygodnymi.

George P. Landow wpisuje się w tę kwestię w nurt myślowy reprezentowany w Burbulesa twierdząc, że hipertekst jest nie tylko ucieleśnieniem założeń poststrukturalizmu, ale również narzędzie decentracji autorytetu, nie tylko pisarskiego. Poprzez ujednolicenie wiarygodności dostępnych informacji zapewnia on potrzebną polifoniczność głosów w mediach, która jest odporna na cenzurę treści niepożądanych. Jon Dovey skupia się na hipertekście jako narzędziu wykorzystywanym do narracji twierdząc, że jest to narzędzie, które z natury stanowi odbicie nielinearności procesów myślowych. W kontekście sztuk audiowizualnych, twierdzi Dovey, hipertekstualność istniała od dawna. Każdy element dzieła, np. filmu, kręcony jest w sposób przeczący linearnej narracji, a dopiero później montowany w sposób, który taką narrację by odzwierciedlał. Dovey pisze, że za rozwój warstwy narracyjnej odpowiada progresja fabuły w czasie, oraz uprzedstrzennienie fabuły osiągane dzięki pogłębieniu siatki skojarzeń. Fabularyzacja, zdaniem autora, to swoiste „ukwiecenie” związków przyczynowo-skutkowych, które owocują organicznym i instynktownym zrozumieniem wymowy dzieła.

Skupiając się na hipertekście, który pozwala obejść tradycyjną linearność tekstu, można odczuć pozorne poczucie swobody w kreowaniu pożądanego świata z racji braku konieczności uporządkowania narracji; każdy element, jak w wypadku sztuk audiowizualnych, może być tworzony indywidualnie. Owa wolność stanowi pewien problem techniczny, ponieważ aby tekst był rozpoznany jako tekst, musi nosić pewne charakterystyczne dla siebie znamiona, gdyż zbytne odejście od standardowej formuły sprawi, że będzie on nierozpoznawalny jako forma literacka. To na autora spada wtedy ciężar i odpowiedzialność za ukształ-

towanie swojej wizji tak, aby nie rozmyła się w morzu dostępnych modalności; to autor, pomimo zaangażowania i pewnego stopnia autonomiczności czytelnika, prowadzi nas przez wykreowany przez siebie świat tak, aby osiągnąć pożądany przez siebie efekt wymowy utworu.

*Ekrany piśmienności. O przyjemnościach tekstu w epoce nowych mediów* pomimo bycia tomem poświęconym technologicznym reinterpretacjom pisma wolne są od normatywnych zapędów autorytatywnie stwierdzających czym pismo było i z góry narzucających to, czym być powinno. Pomimo przywiązania do tradycyjnej formy pisma autorzy wydają się być świadomi tego, że pismo musi się zmieniać i utechnicznić w obawie przed wymarciem, lecz tym zmianom nie towarzyszy ton rezygnacji i bezsilności. Bez względu na to, w jaki sposób pismo jest i będzie reprezentowane, i do jakich udogodnień mogą prowadzić zmiany, pismo musi cechować się choćby namiastką swojej oryginalnej tożsamości, co pozwoli użytkownikom na zidentyfikowanie go z jego kulturowym dziedzictwem i, niezależnie od przybranej formy, ocenienie jego skuteczności jako narzędzia komunikacyjnego i twórczego.