

Sztuka a sztuki

DOROTA KAMISIŃSKA

KSIĄŻKA JAKO DZIEŁO SZTUKI

W codziennym kontakcie z książką nie dostrzegamy już ani jej wyjątkowości, ani wartości, jakie ze sobą niesie. Tymczasem, jako przedmiot kultury zasługuje ona na uwagę podobnie jak dzieło sztuki. Aby jednak spróbować nazwać książkę dziełem sztuki, trzeba przypomnieć jej historię i wskazać przyczyny, dla których powstała. Ponieważ zaś dzieło jest rezultatem sztuki, trzeba następnie odnaleźć w książce wszystkie cechy dzieła sztuki, zaprezentować jej podążającą za nowymi trendami w sztuce formę i szatę graficzną, ukazać miejsce w kulturze i nierozwalny związek z człowiekiem. Dopiero wówczas można pokusić się o stwierdzenie, że książka, wywołująca u człowieka określone emocje, będąca wynikiem zaplanowanej i celowej twórczości, powstała z materii jako piękno wypełniające brak, jest dziełem równym dziełu sztuki i, jako takie, pomaga człowiekowi w adaptacji współtworząc świat jego kultury.

Książka jest dokumentem graficznym, przeważnie w postaci kodeksu¹, o określonej ilości stron, zawierającym utrwaloną myśl ludzką. Na jej pojęcie składają się, zmieniające się w rozwoju historycznym: forma materialna, zapis graficzny, treść tego zapisu oraz pełnione przez książkę funkcje społeczne.

Książka bowiem była i jest nie tylko jednym z podstawowych kanałów komunikacyjnych, narzędziem przekazu informacji i zachowania pamięci, bez którego nie mogłaby funkcjonować żadna zorganizowana społeczność. Jest również siłą sprawczą uczestniczącą w formowaniu treści myślenia i działania².

¹ „Kodeks – (łac. *codeks, caudex* – księga; wyraz) (...) 3. *lit.* starożytne połączone ze sobą drewniane tabliczki do pisania; 4. *lit.* daw. forma książki w postaci połączonych grzbietem kilku składek; także stary barwnie iluminowany rękopis” w: *Słownik Wyrazów Obcych* Wydawnictwo Europa, Wrocław 2001.

² B. Bienkowska *Książka na przestrzeni dziejów* Warszawa 2005 s. 9.

Pierwowzorem książki były używane przez Sumeryjczyków, Asyryjczyków i babilończyków od IV do I tysiąclecia p.n.e. tabliczki gliniane, zapisywane dwustronnie, następnie wypalane lub suszone. W starożytnej Grecji i Rzymie pisano na łączonych z sobą woskowanych tabliczkach drewnianych, ołowianych lub wykonanych z kości słoniowej. Chińczycy mieli drewniane i bambusowe deseczki, zaś odpowiednio spreparowane palmowe liście stanowiły pierwsze książki w Indiach. Narzędziami pisarskimi były, w zależności od materiału, rylce, ostro zakończone trzciny, ptasie pióra. Od około 3000 p.n.e. na zwojach papirusowych, a od około II w. p.n.e. na zwojach pergaminowych pisano piórem lub pędzelkiem. Forma zwoju była w użyciu do V w. n.e., choć już od II w. p.n.e. był on stopniowo zastępowany przez wieloskładkowy kodeks, który stał się dominującą postacią książki od IV w. n.e. Zastąpienie pergaminu przez papier w dwunastowiecznej Europie nie zmieniło formy książki, ale przyczyniło się do jej upowszechnienia, a od połowy XV wieku wynalazek druku zrewolucjonizował jej produkcję³.

Tradycje pisania i iluminowania ksiąg sięgają starożytności. Starożytny świat Egiptu, Mezopotamii i Chin zapisywał swe myśli w formie papirusowych zwojów, glinianych tabliczek z pismem piktograficznym, jedwabnych tkanin z ideogramami. Grecy, przejmując pismo alfabetyczne od ludów fenickich, udoskonaliли formę kodeksu, upowszechniając na pergaminowych kartach dzieła Homera i Wergiliusza, a także nową chrześcijańską wiarę. Początkowo pisano i kopiowano kodeksy w skryptoriach przy bibliotekach – Amenhotepa w Egipcie, Assurbani-pała w Mezopotamii, Ptolemeusza I Sotera w Aleksandrii – potem, od IV stulecia, kiedy to cesarz Teodozjusz podzielił rzymskie imperium, również w klasztorach Zachodu i Bizancjum, gdzie zgodnie z regułą zakonną czynili to mnisi. Bazylianie w klasztorze Studion w Konstantynopolu, benedyktyni we włoskim Monte Cassino sprawili, że chrześcijańskie klasztory stały się odtąd ośrodkami produkcji i przechowywania rękopisów, w których, oprócz starożytnych oracji filozoficznych, zaczęły pojawiać się treści teologiczne, a także literatura świecka z dziedziny matematyki, przyrody, medycyny, historii, prawa. W zaciszu klasztornych murów mnisi przepisywali oraz iluminowali kodeksy, które później, dzięki misyjnemu ruchowi, docierały do najdalszych zakątków Europy, dając początek nowym zgromadzeniom i powodując rozprzestrzenianie się nowej wiary. Książka, będąca jeszcze wówczas przedmiotem luksusu do-

³ B. Petrozolin-Skowrońska (red.) *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, Warszawa 1997 t. 3 s. 599.

stępnego jedynie wybranym mnichom czy wykształconym władcom, stała się przekazem myśli, kultury, nowości w sztuce; sama będąc przecież dziełem sztuki, łączącym w sobie pierwotne wzory kultury pogańskiej z przepychem Bizancjum i nowożytnymi trendami zapoczątkowanymi przez chrześcijaństwo.

Sztuka rękopisarska doskonalila się, rozwijała i zmieniała przez kilka następnych wieków. Akwizgrańska szkoła pałacowa Karola Wielkiego od VIII wieku, potem renesans ottoński od X wieku, wyniosły ją na wyżyny zarówno pod względem estetyki pisarskiej, jak i zdobniczej. Wytworzyła się wówczas elita intelektualna rozmiłowana w sztuce i poezji, ceniąca piękną książkę, kolekcjonująca ją, dająca początek kultowi, który rozwinię się również w dobie włoskiego renesansu. Rozwinie się, aby wkrótce, wraz z wynalazkiem ruchomej czcionki drukarskiej ustąpić miejsca książce bardziej dostępnej, masowej, czarnej od drukarskiej farby i pozbawionej wszelkich ozdób oprócz drzeworytowych ramek strony tytułowej.

Ocalałe z wojennych zawieruch i ognia kontrreformacji rękopisy, chronione pieczołowicie w klasztornych bibliotekach, zbiorach królewskich oraz muzeach, na zawsze pozostaną już tylko echem świata, który nie żył tylko chwilą i pozostawił nam to, co uważał za najcenniejsze – pragnienie pełni życia z Bogiem, spokoju, harmonii, refleksji nad pięknem. Pozostawił książkę, której tak naprawdę już dziś nie znamy, jest ona bowiem dostępna jedynie tym nielicznym, prowadzącym badania dziejów w ramach antropologii kultury, literatury czy historii sztuki⁴.

Czy książka może być dziełem sztuki? Niewątpliwie pod względem estetycznym jest nim bogato zdobiony średniowieczny rękopis *Book of Kells* i unikatowy egzemplarz siedemnastowiecznego druku *in octavo* z oficyny Elzewira, choć, w czasach, gdy powstawały, dziełami sztuki nie były. Służyły duchowieństwu jako pomoc w pracy duszpasterskiej, w odrodzeniu były jednym ze środków walki klasowej i podważania podstaw ideologii średniowiecznej, zawsze też przechowywały ludzką myśl i osiągnięcia naukowe wieków wcześniejszych. Dziełami sztuki stały się dla potomnych, którzy zamknęli je w muzeach z powodu ich unikalności, jak również oryginalności wykonania, a fakt, że były to w swoich czasach egzemplarze jednostkowe i niepowtarzalne dodatkowo jeszcze podkreśla ich wartość artystyczną. Mniej wykwintne, skromne edytorsko i popolite egzemplarze przepisywane ręcznie przez ucznia na własny użytek w przyklasztornej szkole czy odbijane na marnej jakości prasie drukar-

⁴ D. Kamisińska „Średniowieczne skryptorium w Akademii Pedagogicznej” w: *@Pismo* 2004 nr 9 (<http://www.ap.krakow.pl/apismo/nr9/studia.html#skryba>, luty 2006).

skiej drukarza wędrującego po Europie, nie zasłużyły sobie na miano dzieł sztuki. Współcześnie tego zaszczytu dostępują natomiast książki artystyczne: ilustrowana kubistycznymi grafikami Picassa poetycko-graficzna książka *Saint Matarel* Maxa Jacoba, poezje Tytusa Czyżewskiego: *Elektryczne wizje* – to dzieła sztuki stanowiące dla artystów płaszczyznę doświadczenia, dające poczucie całkowitej wolności wypowiedzi w sztuce, umożliwiające twórcy bezpośrednie dotarcie do odbiorcy ze swoimi koncepcjami⁵. Jeśli za dzieło sztuki uważana jest książka ze względu na swe walory estetyczne, jakie należy przyjąć tu kryteria kwalifikacji, skoro dla każdego z nas z różnych względów ważne będą inne jej cechy, jak również elementy struktury? Projektowanie i tworzenie każdej książki to zawsze proces artystyczny, w którym udział bierze wyobraźnia. Nie jest to jedynie suma operacji technicznych wykonywanych nad tekstem i grafiką, choć trzeba zaznaczyć, że w przypadku książki masowej ważna jest jej funkcjonalność, zgodność z przeznaczeniem i optymalne koszty produkcji. W. Pachomow tak opisuje moment twórczy związany z aktem powstawania książki:

Moment pomysłu to chwila twórczych poszukiwań, przeczuć i przewidywania obrazów, wspaniałych chwil narodzenia, przepięknych w swojej nieskończonej doskonałości. Obrazy te mogą nie znaleźć plastycznego wcielenia, wtedy pozostaną jedynie marzeniem, ale przeżyte twórcze podniecenie nie przejdzie bez śladu; pamięć o nich będzie żyć, dopóki nie narodzą się znowu i być może przyobleką w realne kształty⁶.

Jeśli założymy, że nie istnieje uniwersalny kanon piękna, niech dziełem sztuki będzie każda książka, jako efekt artystycznej kreacji człowieka. Obraz, nawet jeśli nam się nie podoba albo go nie rozumiemy, jest uważany za dzieło sztuki. Co więc przeszkadza, aby uznać za dzieło każdą książkę? Przecież jest również wytworem kultury, sposobem komunikacji twórcy z odbiorcami (w tym przypadku czytelnikami). Stanowi ją warstwa materialna i znaczeniowa, którą każdy człowiek odkrywa i interpretuje indywidualnie.

⁵ T. Wilmański „Książka jako zjawisko artystyczne” *Free Art* (http://free.art.pl/at/teksty/tk21_pl.htm, luty 2006).

⁶ Cyt. za: W.N. Lachow *Szkice z teorii sztuki książki* Wrocław 1978 s. 85.

Tak jak nie ma obrazu bez podłoża⁷, tak trudno sobie wyobrazić książkę bez okładki i kartek⁸. Książka została stworzona według planu – to pierwszy warunek konieczny do powstania dzieła sztuki. Mimo, że jej forma ewoluowała, idea pozostała niezmienna. Początkowo używano do jej wykonania materiałów prostych, łatwo dostępnych i dających się zarysować – jest więc spełniony drugi, po idei-planie, warunek dzieła sztuki: substancja naturalna będąca materią dla powstałego dzieła. Następny warunek to cel: książka powstała po to, aby można w niej było zapisać ludzkie myśli, a następnie je z niej odczytać – materiały, z jakich została wykonana musiały być trwałe i były, skoro gliniane tabliczki, papirusy i pergaminy dotrwały do naszych czasów. Dążenie człowieka do poznania przyczyn świata jest mu potrzebne między innymi do określenia siebie na tle innych i w efekcie do dobrego oraz pięknego działania. A zatem dzieło zawiera zarówno zmierzającą do prawdy teorię, jak i praktykę – obie będące funkcjami intelektu artysty. Choć uważa się, że tabliczki gliniane powstały z myślą o zapisywaniu transakcji handlowych i w takim rozumieniu mogą być jedynie narzędziami, a nie dziełami sztuki, to przecież jedno nie wyklucza drugiego – budowie architektoniczne również spełniają funkcje użytkowe, a bywają dziełami perfekcyjnymi. Książka bezbłędnie osiągnęła zamierzony cel – znalazła się w świecie, bo człowiek doszedł do przekonania, że powinna zaistnieć. Stała się bezwzględnie konieczna, ponieważ natura nie dysponowała niczym, co mogłoby pełnić podobną funkcję. W pewnym sensie, książka naturę też naśladuje, tak jak człowiek, który wykorzystuje z otaczającego go świata to, co dla jego twórczości jest konieczne. Jego dzieło, zgodnie z jego przekonaniem i wiedzą, zostanie dodane do świata jako temu światu niezbędne i niezbędne swojemu twórcy. Z tej przyczyny, między innymi, aby mógł on się doskonalić i tworzyć kulturę.

Książka pozwala człowiekowi kreować jego życie codzienne, dyscyplinować myślenie i działanie, a także rozwijać się duchowo. Jest nie tylko obrazem ludzkiej wiedzy o świecie, ale też wyrazem woli doskonalenia tego świata i naturalnej tęsknoty za czymś ostatecznie doskonałym. Od tego, co człowiek uzna za cel swojego życia zależy jego kultura. Wyrastając ponad naturę, człowiek wzbogaca swe życie osobowe i wyraża je

⁷ Albo wydaje nam się, że nie może być – zob. „Obrazy oralne Darka Korola” w: *Co to jest obraz? Dwie próby wyjścia z formy obrazowej i rozszerzenia jego definicji* (http://www.spam.art.pl/arch_art.php?section_arch=artinfo_full&suborder=19&nrdat=%5B47%5D+10.01.2005, czerwiec 2006).

⁸ O książce elektronicznej pisze M. Góralska „Książka on-line, Próba objaśnienia zjawiska” w: *Biuletyn EBIB* (<http://ebib.oss.wroc.pl/2003/47/goralska.php>, luty 2006).

w sztuce, między innymi poprzez znaki wytworzone przez siebie w ramach kodu kulturowego. Książka należy do kultury, jest rozpoznawana i rozumiana, podobnie jak pismo, obrazy czy znaki muzyczne w niej zawarte. Treści zawarte w książce, podkreślają jej związek z prawdą w wymiarze poznawczym, artystycznym i logicznym. Fikcyjne światy, poglądy oraz postawy bohaterów świata przedstawionego obrazują wiedzę o świecie artysty, który dzieło stworzył i są odbierane przez czytelnika, który ustosunkowuje się do nich przez pryzmat swojej osobowości i wiedzy o świecie, poszerzając tym samym swój horyzont rozumienia. Każde dzieło coś sugeruje, przy każdej lekturze odradza się na nowo, wzbogacone o emocjonalny i intelektualny wkład czytelnika⁹. Doskonałość, prawdę artystyczną zawdzięcza książka temu, że niezawodnie realizuje nadane jej funkcje. Jest przedłużeniem pamięci, zbiorem doświadczeń, zasad etycznych wielu pokoleń i choć przyczyniła się do zmiany psychiki człowieka z oralnej na piśmienną, w ostateczności wzbogaciła jego wnętrze. Jest dziełem niemalże wolnym – jakość jej istnienia zależy od tego, jak ważna jest ona dla człowieka. Poznawcze i moralne doskonalenie człowieka jest zadaniem kultury, której książka jest częścią. Piękno, mające zarówno zmysłowy, jak i duchowy charakter, człowiek poznaje całym sobą. Ponieważ książkę tworzy człowiek – wyraża ona jego podmiotowość. Książka jest piękna sama w sobie, mimo że może zawierać treści brzydkie, wyklęte, zakazane, a jej forma i szata graficzna mogą być odpychające. W książce-dziele sztuki jest zrealizowana jakaś idea. Jeśli zaś proporcje i szata graficzna książki wywołują u odbiorcy pozytywne wrażenia, to może ona być także piękna estetycznie. I wreszcie, jest piękna jako wytwór, który zaistniał w świecie kultury i sztuki wzbogaca go.

Książki są po to, aby je czytać. Powszechne jest przekonanie, że dopiero w procesie czytania książka konstituowana jest jako dzieło sztuki. I choć jest to z pewnością słuszne w odniesieniu do treści, jakie książka zawiera, to wydaje się, że również jej warstwa materialna zawiera elementy, które mają znaczenie w odkrywaniu archetypów i, w rezultacie, w rozumieniu dzieła. Stale odczytywana na nowo i współczesna każdej epoce, nigdy nie traci śladów swych pierwotnych funkcji oraz jest zawsze, jak każde dzieło sztuki, swoim źródłem. Niezmienne zainteresowanie fenomenem książki powoduje jego ciągłą reinterpretację, za sprawą której dodawane są kolejne znaczenia i tworzą się nowe sensory. Pierwotne zamierzenia twórcy książki rekonstruowane są poprzez odwoływanie się do obiektywnych warunków danej kultury historycznej, w jakiej książka powstała i nakła-

⁹ Por. K. Głombiowski *Książka w procesie komunikacji społecznej* Wrocław 1980 s. 71.

dane na rzeczywistość obecną – książka może wówczas, zachowując tożsamość, zmieniać swą „naturę”¹⁰ – konstytuować ją powtórnie dzięki odkryciu zawartych w niej nowych sensów. Jako taka, staje się dla człowieka doświadczeniem tworzącym go i zmieniającym. Może być „jak” osoba, choć osobą nie jest¹¹ – raczej posiada historię lub jest historią. Za każdym razem, w każdej nowej książce człowiek stale rozpoznaje zarówno to, co już zna, jak i coś więcej, co go wzbogaca. Książka jest człowiekowi potrzebna. Za jej sprawą i dzięki niej adaptuje się w świecie, ma poczucie ciągłości i niezmienności, przynależności do określonej kultury, kontynuacji tradycji. Właściwie jedynym argumentem przeciw uznaniu książki za dzieło sztuki mogłaby być jej masowość, pospolitość i powszechność, która sprawia, że nie zastanawiamy się już nad jej fenomenem, traktując ją jak coś oczywistego w codziennym życiu. Ale przecież miliony książek, które codziennie brane są do rąk przez miliony ludzi, są w gruncie rzeczy jedną książką. To stale ta sama postać kodeksu, z okładkami, w które wszyte są kartki papieru, zapisane w sposób linearny i ozdobione ilustracjami. To stale przedmiot, który można wziąć do rąk, otworzyć i zacząć czytać tak, jak robiono to już setki razy. Czy znaczy to też, że książka stale jest oryginalnym dziełem sztuki? Oryginał (łac. *originalis* = początkowy) to pierwowzór, rzecz autentyczna, nie będąca kopią, przeróbką¹². A więc oryginalnym w znaczeniu: „pierwotnym”?

W starożytności i średniowieczu oryginałem była każda powstająca książka, choć mnich przepisujący do niej tekst z innej książki był zwany kopistą, iluminator malujący inicjały i ilustracje używał do tego często szablonów, a introligator tłoczył zdobienia w skórce okładki stemplami, które zamawiał w warsztacie rzemieślniczym czy też ozdabiał ją szlachetnymi kamieniami szlifowanymi przez jubilera. Rękopis iluminowany w stylu iryjskim, karolińskim lub też bizantyjskim posiadał określone cechy, po których był rozpoznawany wtedy i jest rozpoznawany dziś. Mimo, że twórca tworzył *ad maiorem Dei gloriam*, z innych źródeł możliwe jest ustalenie jego tożsamości, a dzieła zawierają charakterystyczne wyznaczniki jego stylu pisarskiego lub malarskiego. Dzieło było zamawiane w klasztorным skryptorium przez księcia, który oczekiwał na nie kilka lat, a płacił równowartość kilku wsi. Nikt inny nie posiadał kopii takiego dzieła, bo nie było możliwe jej wykonanie. Z chwilą zastosowania druku pojawiła się możliwość wydania mnóstwa takich samych książek.

¹⁰ J. Margolis, wyd.cyt. s. 110.

¹¹ J. Margolis, wyd.cyt. s. 170.

¹² J. Tokarski (red.) *Słownik wyrazów obcych* wyd.cyt. s. 536.

Ale czy były to kopie? W warsztacie drukarskim zecer składał tekst z rękopisu, który dostarczył autor. Rękopis nie mógł więc być oryginałem dla książki drukowanej. Mógłby nim być dla innego rękopisu – gdyby możliwe było wówczas jego dokładne skopiowanie. Ta sama książka drukowana w stu egzemplarzach musi więc być albo samymi oryginałami, co wydaje się absurdalne, albo kopiami, co też nie jest logiczne, bo nie może być przecież kopii oryginału, którego nie ma. Chyba, żeby uznać za oryginał kaszty wypełnione czcionkami. Ale kaszta jest bardziej negatywem odbitej na papierze strony, a negatyw z założenia nie jest oryginałem sam w sobie, ponieważ odwzorowuje jedynie pewną rzeczywistość i to na dodatek odwrotnie. Czy w takim przypadku książka jest w stanie spełnić warunek autentyczności dzieła sztuki? Jeśli uznamy maszynę drukarską za urządzenie stworzone do reprodukcji, to każda książka opuszczająca tę maszynę będzie tylko odbitką i „pytanie o autentyczną odbitkę nie ma sensu”¹³, ponieważ, jak uważa Walter Benjamin, każda z nich bezpowrotnie traci to, co oryginalne dzieło sztuki posiada: obecność w czasie i przestrzeni, w miejscu, gdzie zostaje powołane do życia¹⁴. Jeszcze bardziej ta kwestia ulega skomplikowaniu, gdy książka składana jest z pomocą programu komputerowego. Tekst od autora w formie pliku, czyli właściwie bez postaci, zostaje wklejony w określony format książki, która może zostać równocześnie wydrukowana w każdym miejscu na świecie. I może nie zostać wydrukowana, pozostając w rzeczywistości wirtualnej lub w pamięci stałej komputera. Wtedy jednak przestanie też być dziełem w rozumieniu bytu materialnego.

Czy jednak książka tradycyjna, drukowana; taka, jaką znamy od zawsze, rzeczywiście traci to, co Benjamin nazywa „aurą”¹⁵? Gdyby tak było, kontakt z nią nie byłby dla człowieka tym, czy jest od wieków – tajemnicą, swoistym misterium, które ma swój porządek, począwszy od poszukiwania książki w księgarni, antykwariacie, bibliotece, na bazarze czy internetowej aukcji, poprzez powrót do domu z radosnym poczu-

¹³ W. Benjamin „Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej” J. Sikorski (tł.) w: W. Benjamin, *Twórca jako wytwórca*, H. Orłowski (red. i wybór) Poznań 1975 s. 75 cyt. za: R.E. Krauss „Oryginalność awangardy” (<http://estetyka.i.sztuka.w.interia.pl/krauss.html>, luty 2006).

¹⁴ W. Benjamin *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (<http://bid.berkeley.edu/bidclass/readings/benjamin.html>, luty 2006).

¹⁵ Ze stanowiskiem W. Benjamina polemizuje David Freedberg dowodząc, że udana reprodukcja osiąga moc i skuteczność bardzo zbliżoną do właściwości przedstawionego wizerunku, podczas gdy dekoracja i bogate (podaje przykład dewocjonałów) otoczenie dodatkowo je potęgują. Zob. D. Freedberg *Potęga wizerunków* Kraków 2005 s. 128.

ciem zwyczajstwa, parzenie kawy, wygodne sadwienie się w fotelu, celebry związaną z zakładaniem okularów, owijaniem nóg kocem, gładzeniem okładki, delikatnym jej otwieraniem, wachaniem świeżego zapachu papieru, zaglądaniem na końcowe stronicę, aby zobaczyć napis „Koniec” i wreszcie... z czytaniem. I doprawdy nie ma znaczenia tekst, który przeważnie w każdej książce jest inny. Jest on „dziełem w dziele”, podobnie jak szata graficzna. Nie ma też znaczenia fakt, że książka, którą czytamy nie jest średniowiecznym zabytkiem. Nie jest nim fizycznie, ale tkwi on głęboko w istocie naszej książki.

Kontakt z reprodukcją obrazu czy rzeźby jest powierzchowny właśnie poprzez fakt ich powtarzalności. Mimo, że wszystkie wytwory człowieka zakładają możliwość ich skopiowania i człowiek czynił to od zawsze, inaczej istnieje i działa na odbiorcę kopia obrazu namalowana nawet kilkadziesiąt lat później niż fotografia oryginału. Uznając każdą książkę za dzieło sztuki, można przyjąć, że każda książka jest dziełem oryginalnym. W przeciwieństwie bowiem do, na przykład, odbitki fotograficznej, zawsze wymaga od odbiorcy-czytelnika zlokalizowania w swej strukturze elementów o istotnym dla niego znaczeniu i odkrycia ich sensu. Jej fizyczność, z pozoru dobrze znana, za każdym razem staje się bodźcem poszukiwania nowych znaczeń, warunkuje też rozpoczęcie lektury tekstu zawartego w książce. Otwierając każdą książkę, staje więc człowiek do swoistego dialogu z nią samą, jej twórcą i z sobą, a że proces ten trwa od wieków, stąd stale czyta jedną książkę. Czy jest to jakaś metaksiążka, czy może „Księga świata”?

Skoro książka jest dziełem sztuki, to podlega prądom i stylom obecnym w sztuce od jej zarania. Choć może właściwsze byłoby stwierdzenie, że je odbija, ponieważ tym, co artyści przekształcają, z czym eksperymentują są podstawowe elementy jej struktury i treści, przez co możliwa jest refleksja o jej istocie. Metaksiążką okazuje się więc „książka artystyczna”¹⁶, co znaczy, że zgodnie ze znaczeniem *meta-* oznacza ona poza-książkę, po-książkę, pod-książkę, ale też „łącznie z książką”, „wśród książki”, „według książki” i wskazuje na jej zmienność lub następstwo¹⁷. W takim pojęciu, książka, której konstytutywnymi elementami składowymi są: werbalność, graficzność, przedmiotowość oraz procesualność percepcji, stając się dziełem sztuki, czyni wszystkie te „wymiary” jednakowo ważnymi i niezbywalnymi elementami swej kompozycji, a co za tym

¹⁶ R. Solewski „Metaksiążka. Książka artystyczna jako hermeneutyka księgi” w: *Estetyka i Krytyka* 7/8 (2/2004-1/2005) Kraków 2005 s. 118.

¹⁷ J. Tokarski (red.) wyd. cyt. s. 468.

idzie, przestrzeń, którą one tworzą, daje książce prawie nieograniczone możliwości kreacji, uzależnione jedynie od dominacji jednej z tych kategorii lub równowagi między nimi. Równocześnie elementy te pełnią funkcję służebną w książce, a wyjście poza punkt graniczny któregośkolwiek z nich powoduje, że książka przestaje być książką, stając się grafiką, rzeźbą, dziełem plastycznym¹⁸.

„Księga świata” stanowi natomiast odwieczną tęsknotą człowieka do pomieszczenia wszystkiego, co kiedykolwiek wymyślił, wszystkich tajemnic przeszłości i przyszłości w jednym dziele, które byłoby książką uniwersalną¹⁹. Czy miałby nią być Internet ze swą przypadkowością i różnorodnością, a przede wszystkim nadmiarem informacji? Wydaje się, że jest on raczej miejscem, gdzie książka może się jedynie zdarzyć.

Obszary książki i sztuki, przenikając się, dają, obok „zwykłych książek”, książki-dzieła sztuki, będące artystycznym przetworzeniem tradycyjnego obszaru książki poprzez doświadczenia z jej strukturą, kształtem, znaczeniem; obiekty książkowe nawiązujące do samej idei książki oraz instalacje odwołujące się do książki jako symbolu, struktury czy metafory²⁰. Książki tradycyjne powstawały w świecie jasno określonym, w którym oczywiste było miejsce człowieka i znane zadania, jakie miał wypełnić w czasie swej ziemskiej wędrówki. Sztuka była zorientowana na wszechświat, którego człowiek był tylko częścią, choć niewątpliwie najważniejszą. Artysta tworzył w imię Boga, podporządkowany regułem decydującym niezmiennie o formie dzieł. Jego stany psychiczne nie znajdowały w dziełach odzwierciedlenia. Choć wydaje się, że malarstwo nowoczesne zapoczątkowali impresjoniści, to tak naprawdę zaczęło się ono w ostatnich latach XIX w. za sprawą symbolistów, dla których twórczość stała się formą zerwania i ucieczki od starego, „oczywistego”, zniewalającego ich świata²¹.

Książka wczuwa się w nową rzeczywistość trochę później – w kubiźmie. Artyści i literaci łączą swe siły w dziele, które najpełniej jest w stanie wyrazić ich przesłanie. Dotąd jedni wypowiadali się obrazem, drudzy

¹⁸ A. Bednarczyk *Wędrówka – sztuka książki. Katalog wystawy VII Edycja 2003* Kraków 2004.

¹⁹ A. Drózdź „http://albo spełniona utopia Liber mundi” *EBIB* 2001, nr7(25) (<http://ebib.oss.wroc.pl/2001/25/drozd.html>, luty 2006r).

²⁰ P. Rypson „Książka artystyczna: mit i przedmiot” *Baza Sztuki* (<http://www.baza.art.pl/index.php?s=0&cp=public/content/article.php&di=5738>, luty 2006).

²¹ E. Pępiak „Buty, jabłka, paciorki. Szkice o sztuce XX wieku” w: *Pismo Koła Naukowego Filozofii Kultury przy Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego* (<http://www.anthropos.us.edu.pl/teksty/tekstB4.htm>, luty 2006).

słowem. Książka zaczyna pełnić nową rolę – sama będąc dziełem sztuki, staje się miejscem, gdzie sztuka się zdarza. Co więcej, nie jest to już książka naśladowcza. Nadaje kształt ideom i uczuciom twórcy, który nabiera świadomości własnej odrębności, szuka własnych dróg i sposobów wyrażania wartości niewyraźalnych w tradycji realistycznej. Kubizm wyzwolił niezwykłą swobodę kreacji. „Twórczość nie polega na naśladowaniu, ale na konstruowaniu czegoś, czego jeszcze nie było, z elementów swobodnie wybranych, znalezionych”²². Nowe jakości w sztuce będą kontynuowane w dwóch pierwszych dekadach XX wieku. Komunikatywność książki, w połączeniu z powszechną dostępnością, zdecydowała o uczynieniu z niej dziedziny sztuki. Jej istnienie w świadomości zbiorowej jako przedmiotu mitycznego, świętego sprawiło, że jako dzieło sztuki dopełniła się.

Do interesującej koncepcji książki artystycznej jako palimpsestu „książki w ogóle”²³ warto może dodać myśl, że skoro istotą palimpsestu jest napisanie nowych treści na uprzednio już zapisanych kartach pergaminu, to książka artystyczna, będąc „książką w ogóle”, potwierdza swoje istnienie jako dzieła sztuki. Wówczas kontemplowanie książki artystycznej byłoby również refleksją nad statusem książki jako zjawiska kulturowego, gdzie warstwy tekstu naniesionego na jej karty przez kolejnych twórców w różnych epokach są niezliczone, a przebijając się jedna przez drugą i dając czytać, podkreślają zarówno ciągłość książki, jak i nieustanne poszukiwanie przez człowieka swego miejsca w świecie. To swoiste uwznioślenie książki przez uczynienie jej dziełem sztuki i zrozumienie tym samym jej „aury” przypomina czas, gdy świętość książki była oczywista, a ona sama była przedmiotem kultu²⁴.

Chęć ujawnienia emocji poprzez sztukę istniała w człowieku od zawsze. Swobodę ekspresji pętały kulturowe wzorce różnych epok. Pierwsze dziesięciolecia XX wieku zdają się być eksplozją oryginalności i wielości poszukiwań modernistów, których indywidualizm uczynił sztukę elitarną. Tym, co łączyło artystów było odcinanie się od przeszłości, rewolucyjny charakter ich twórczości i poczucie posłannictwa. Powoli odchodził klasyczny kanon piękna. Rzeczywistość ujmowana była w zupełnie nowy sposób wobec zmieniającego się, pozbawionego rygorów świata. Zacierały się i traciły sens relacje twórcy, dzieła i odbiorcy, który miał

²² M. Porębski *Kubizm* Warszawa 1986 s. 160-162 cyt. za: E. Pępiak „Buty, jabłka, paciorki...” wyd. cyt.

²³ R. Solewski wyd. cyt. s. 141.

²⁴ W. Benjamin wyd. cyt. (<http://bid.berkeley.edu/bidclass/readings/benjamin.html>, luty 2006).

odtąd wprowadzać dzieło w świat. *Ready-mades*²⁵ sprowadziły sztukę do relacji międzyludzkich i oddziaływań między ludźmi a składnikami ich otoczenia²⁶. Przedmiot artystyczny nie był już w centrum. Sztuka nie stanowiła zbioru obiektów artystycznych. Książka rozpyływała się w kolażach, chaosie czcionek, znaków graficznych, gubiła porządek czytania. Wszystko, co w książce modernistycznej jest postrzegane zmysłowo, odsyła do innego wymiaru. Niemal instynktownie poszukujemy głębi pod powierzchnią, chcąc wydobyć na jaw to, co ukryte – jakość artystyczną.

W postmodernizmie następuje umasowienie sztuki. Podważone i zniesione zostają jej granice. Twórca nie jest już indywidualnością. Dochodzi do głosu wyrosły z modernizmu kryzys wartości, eklektyzm, dołącza się globalizacja. Sztuka staje się symptomem obumierania uczuć wyższych, a zatem wyrazem kryzysu wartości i łączy się z upadkiem autorytetów. Pod pozorem tolerancji kryje się obojętność i strach. Ujawnia się niepokój o sztukę, która nie istnieje bez podstaw moralnych, a te zdają się być zagrożone²⁷. Książka nie odsyła już do ukrytej głębi – treści zawarte w niej są jasne. To świat rzeczy i ich reprezentacji. Stąd zjawisko happeningu, sztuki z pogranicza elitarności i masowości, którego sens leży w jego przebiegu z równie ważnymi elementami: twórcą, przedmiotami i publicznością – przed nią stoi wymóg artystycznej erudycji. Ponieważ książka artystyczna stała się środkiem wypowiedzi dla artystów, którzy nie tworzyli w ramach tradycyjnego rynku sztuki, wykorzystywali ją jako nośnik łatwo dostępny, prosty i tani²⁸. Dzieło sztuki zaczyna się dematerializować, upadają muzea, twórcy komunikują się za pomocą poczty; *mail art* łączy zarówno ich, jak i miejsce sztuki – rozpoczyna się eksperyment z funkcją komunikacyjną książki, który, obok minimalizmu i sprządzania jej do konceptu, jest właściwy dla drugiej połowy XX wieku.

Książka stanowi pewien porządek. Zarówno w swej warstwie zewnętrznej, jak i wewnętrznej. Skoro zajmuje też od wieków pewne stałe miejsce w rzeczywistości, to człowiek żywi nadzieję, że zawsze ją w tym

²⁵ *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych Władysława Kopalińskiego* (<http://www.sloownik-online.pl/kopaliniski/1AC1673531B99F7CC1256585006C29AC.php>, luty 2006): „r e a d y m a d e s – plastyczne kompozycje dadaistyczne i surrealistyczne złożone z przedmiotów codziennego użytku, fikcyjnych mechanizmów itp., zapoczątkowane przez malarza fr. Marcela Duchampa (1887-1968)”.

²⁶ G. Dziamski *Szkice o nowej sztuce* Warszawa 1984 s. 16 za: E. Pępiak: „Buty, jabłka, paciorki...” wyd. cyt.

²⁷ J. Marciniak *Awangarda i wqtroba* Poznań 1998 s. 70.

²⁸ P. Rypson wyd. cyt. (<http://www.baza.art.pl/index.php?s=0&p=public/content/article.php&di=5738>, luty 2006).

miejscu zastanie. Rozproszenie książki w internetowej sieci, pozbawienie jej materii i miejsca rozrywa utkany system powiązań między ludźmi a czasem, w którym żyją. Żłudne poczucie zjednoczenia internautów w „globalnej wiosce” daje w efekcie samotność wśród komputerów-ludzi. Rozchwianie emocjonalne sprawia, że człowiek nie potrafi odnaleźć się w świecie rzeczywistym. Do zapoczątkowanej w abstrakcjonizmie dyslokacji przestrzennej dochodzi czasowa – zdarzenia, które właśnie zachodzą, ulegają wirtualizacji. Fotografia, reprodukcja czy film, niosły opóźnienie w czasie. Technologie telekomunikacyjne dążą do unieważnienia czasu i przestrzeni. Jak w tym znajdzie się książka, skoro następuje regres sztuki – od ekspozycji w galerii do inskrypcji sztuki ziemi, skoro może zniknąć nie zapisana nigdzie, poza natychmiastową wymianą doznań, jaką oferuje rzeczywistość wirtualna? Wydaje się, że znikanie sztuki krytycznej lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku wiąże się z coraz większą dominacją komunikacji obrazowej – reklamy i telewizji, co sprzyja też homogenizacji kultury, osłabiając dążenia do sprzeciwu i poszukiwań. Próbując przeciwstawić się rozproszeniu sztuki, by nie powiedzieć: kresowi sztuki, jej totalnemu zniknięciu, ludzie ryzykują dyslokację, de-lokalizację, przejście w sferę energii – ku sztuce, która będzie już tylko energetyczna²⁹.

Aby książka nie rozplynęła się w przestrzeni, trzeba stworzyć możliwości dla zachowania jej *tu i teraz* – dla jej obecności i lokalizacji. Można to osiągnąć eksponując doraźność współczesnej sztuki – tylko wyobraziwszy sobie bowiem możliwość jej zniknięcia sprawimy, że będzie ona obecna. Zarówno w sztuce, jak i książce kończy się jakiś czas. W momentach przełomowych,

u kresu pewnej epoki ukazuje się przejaskrawiona w wyrazie, typowa dla jej czasu forma. (...) Początek jakiejś epoki odnaleźć można dopiero w jej ekstremalnym wyskrajnieniu (czyli gdy następuje jej kres – widać wówczas mechanizmy, które ją tworzyły – przyp. D.K.), kiedy rozsądzone zostają obowiązujące dotąd ramy, ograniczające właściwy dla niej sposób myślenia i postrzegania. W takiej chwili pojawia się też szansa rozpoznania ukrytych związków między rzeczami³⁰.

²⁹ C. David „Ślepe pole sztuki. Rozmowa z Paulem Virilio” *Magazyn Sztuki* 1997 nr 15 (http://www.magazynsztuki.home.pl/archiwum/nr_15/paul%20virilio_david.htm, luty 2006).

³⁰ A. Nagasawa „Świat oczyma Benjamina” E. Nowak-Juchacz (tł.) *Diametros* 2004 nr 1 s. 59.

W przypadku książki, każda zmiana jej postaci podkreślała rację jej istnienia i zacieśniała związek z człowiekiem. W ustalonej od wieków formie kodeksu obecne są też detale, które stanowiły strukturę zwoju (np. jednostki tekstu o stałym formacie, oddzielone od siebie przerwami dla łatwiejszego czytania, stały się prototypami szpalt typograficznych – pagin). Fakt, że stale odkrywamy nowe powiązania między różnymi elementami tworzącymi substancję materialną książki dowodzi jej żywotności i wpływu na twórczą aktywność człowieka. Odkrywanie nowych sensów, docieranie do źródeł książki, staje się punktem wyjścia dla tworzenia jej w przyszłości. Zatrzymanie jej tu i teraz można spróbować uczestnicząc w procesie jej kreacji, bowiem w akcie twórczym książki istnieje, jest żywa i jest w stanie powiedzieć coś o czasie zarówno tym realnym, jak i historycznym, z którego się wyłoniła, a także czym, tak naprawdę, ona sama jest. Każdy czytelnik tworzy dla siebie każdą książkę, którą właśnie czyta. Jej materialna, dobrze znana postać pozwala na to w intymnym kontakcie. Emocje towarzyszące człowiekowi w kontakcie z książką, „aura”, w jakiej to spotkanie zawsze się odbywa, sytuuje książkę na najwyższym poziomie dokonań człowieka – na poziomie sztuki.

BOOK AS ART OBJECTS

In our daily contact with books, we no longer perceive their uniqueness or the value they bear. As an object of culture, however, the book deserves the same attention that a work of art does. In attempting to call a book a work of art, one must recall the history of the book and indicate the causes for which it was created. As the product of art is the sum of the effort the artist puts into it, one has to find in the book all the characteristics of art, to present the book's form and graphic design, tracking the new trends, to show its place in culture and its inseparable relationship with humanity. Only then can one venture the statement that a book is an object of beauty. It is the result of planned and purposeful creation, eliciting particular emotions in humanity. A book is a work of art that creates and transforms humankind's understanding of culture.

Dorota Kamisińska – email: dorota@ktd.krakow.pl