

Krystyna Koziółek  
Uniwersytet Śląski, Katowice

## *Haute lecture* albo książka w modzie

Od kiedy bezgłośnie czytanie oczami stało się normą (a stało się to w kulturze Zachodu w X wieku), czytelnik mógł posiadać tekst na wyłączność, bez konieczności udzielania go innym poprzez głos<sup>1</sup>. Czytając jawnie, na oczach innych, osunął się w gwarne milczenie czytającego umysłu. Dokonało się tym sposobem nagle zniknięcie pewnego obszaru ludzkiej aktywności, która nie zanikła, co prawda, ale przemieściła się poza scenę publiczną. Uwewnętrzniona, stała się domeną umysłu, wyobraźni, intelektu, ale nie głośniejszej mowy. Odtąd zaś tropiący lekturę, może już tylko podpatrywać czytające ciała, upozowane na obrazach czy fotografiach, nawet jeśli owe pozy sugerują realne sytuacje czytania. Niemi czytelnicy manifestują prywatność lektury, działania właściwie bez-czynnego. Bez-czynny bowiem jest tu cielesny język (narząd mowy) i całe ciało, zamarłe, odmawiające istnienia dla mnie – nie-czytającej z nimi. Czy można studiować cudzą lekturę?

Nie wówczas kiedy zdaje z niej sprawę w dyskursie, ale kiedy jeszcze czyta i jeszcze nie mówi, ani nie pisze. Obrazy czytających osób uwydatniają ciszę czytania. Niczego nie mogę podsłuchać. Nie mogę też niczego podglądać, choć mogę patrzeć. Czytający istnieje razem z książką w niezmiennych pozycji. Mogę więc konstruować fantazje o czy-

<sup>1</sup> Zob. m.in.: W. J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola, Lublin 1992; R. Chymkowski, *Głośnie i cicha lektura w starożytnej Grecji*, [w:] *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego*, red. K. Lange, W. Sawrycki i P. Tański, Toruń 2004; E.A. Havelock, *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, tłum. P. Majewski, Warszawa 2006.

tających lub wyznac swoją głuchotę. Lektura (zarówno treść książki, jak i proces desygnacji i konotacji dziejący się w czytających umysłach) jest poza przedstawieniem, a zatem poza – moją tym razem – lekturą.

Pośród rozmaitych przedstawień czytania najbardziej godna zaufania wydaje się fotografia.

Najsłynniejszym fotografem-monografistą lektury był Andre Kertesz. Urodzony na Węgrzech w 1894 roku zaczął robić zdjęcia w wieku 16 lat. Samouk, obojętny na fotograficzne mody, swoje pierwsze arcydzieła stworzył służąc w armii Austro-Węgierskiej. Jego właściwa kariera rozpoczęła się po przybyciu do Paryża w 1927 r., gdzie doczekał się dwa lata później pierwszej solowej wystawy własnych fotografii. Był wielkim fotografem codzienności, którą potrafił przyłapać w specyficznej intensywności i nasyceniu. Do dziś olśniewa jego cykl portretów lektury – tej aktywności umysłu, którą podpatrywał w publicznych miejscach, starając się uchwycić w scenach czytania tę dziwną więź umysłu, ciała i tekstu. Zbiór tych fotografii wydany m.in. w osobnym mini-albumie pt. *On reading* doczekał się wielu analiz, także w Polsce, gdzie gościła wystawa złożona z części tego zbioru. Kertesz stanowi też niewątpliwą inspirację dla innego fotografa czytania – Rona Hammonda.

Współczesny, amerykański artysta z Seattle – Ron Hammond – w 2006 r. przygotował wystawę swoich zdjęć ukazujących ludzi w sytuacjach lektury; wystawa była także wyrazem jego hołdu dla Kertesza jako największego fotografa czytania. Powstał dzięki temu zbiór zdjęć<sup>2</sup> pokazujących czytanie nie tyle jako eksces, święto czy powinność, ale nieodłączną część naszego codziennego życia. Gdy patrzę na te fotografie, przychodzi mi na myśl zdanie Marthy Nussbaum, że „ludzi obchodzą książki, które czytają; przemieniają się pod wpływem tego, co ich obchodzi – tak w czasie lektury, jak i potem, kiedy zmiana zachodzi na wiele różnych sposobów, zbyt subtelnym do wykrzycia”<sup>3</sup>. Idąc tropem Kertesza, Hammond fotografuje paradoks lektury, zarazem publicznej i najgłębiej prywatnej. Wszystkie czytające postacie są zaprzeczeniem intymności; przedstawione na zdjęciach czytanie jest ostentacyjnie jawne, publiczne, wręcz ekshibicjonistyczne. Lektura odbywa się w przestrzeniach publicznych, gdzie czytający wystawiony jest na spojrzenia innych: na ulicy, w kawiarni, sklepie, na schodach, w warsztacie, na korytarzu. Jawne są ich ciała, pleć, wiek, ubiory, okładki książek i gazet, czasem nawet fragmenty czytanego tekstu. Wszystkie te postacie zdają

<sup>2</sup> <http://www.ronfstop.com/>, data dostępu: 08.02.2010 r.

<sup>3</sup> M. Nussbaum, *Czytać, aby żyć*, tłum. A. Bielik-Robson, „Teksty Drugie” 2002, nr 1/2, s. 12.

się mówić patrzącemu: „nie mamy nic do ukrycia”. Zarazem ta ostentacyjność ujawnia pychę i skrywaną pewność swojej właściwej niepodległości czytania. Jawność okazuje się pozorna; góruje nad nią tajemnicza, nieprzedstawialna rzeczywistość czytania. Aby czytelnicy na obrazach nie obsunęli się w towarzystwo niemych rzeczy, musi zatrzymać je patrzące pismo – mojej tym razem – lektury; ono w rzeczywistości może wprawić je w ruch, ożywić czułą aktywnością umysłu.

Intymność wyrażona, przedstawiona, wypowiedziana natychmiast przestaje nią być. To, co o sobie mówi, to że chce lub powinna być skryta. Nie inaczej ma się rzecz z intymnością lektury. Fotografie tylko zaświadczać trwałość paradoksu, który uwidaczniają czytające postacie, wyzywająco wystawiające się na pokaz, a równocześnie najgłębiej zamaskowane przed okiem oglądającego. Gdzie jest zatem (czy w ogóle jest?) na tych fotografiach rzeczywistość lektury, tj. rzeczywistość czytającego umysłu? Być może fotografie w ogóle nie starają się uchwycić tego świata, zadowolając się jedynie powierzchnią czytającego ciała i społecznymi sytuacjami lektury. Czy zatem my, piszący o własnej lub cudzej lekturze zawsze jesteśmy skazani na mówienie/pisanie o skórze lektury, na „dermatografię” czytającego ciała? Krytyka literacka, szerzej: każdy komentarz literatury zdaje sprawę z lektury, fałszując ją z konieczności w różnorodnych hipostazach. Inaczej mówiąc, rzeczywistość czytania przejawia się na scenie dyskursu (mowy lub pisma) w postaci lektury odgrywanej wedle scenariusza – gatunku, metody, szkoły, uniwersytetu, itp. Wspólnym doświadczeniem autora każdej z tych wypowiedzi o lekturze jest poczucie ich nieadekwatności względem przeżytej rzeczywistości czytania. Poczucie, które mówi mi, że prawda o lekturze jest zawsze gdzie indziej. Nie, nie mam na myśli banalnego sceptycyzmu poznawczego, truizmów o nieadekwatności języka wobec rzeczywistości. Chcę powiedzieć coś przeciwnego, że lektura jest; że tylko ona wiąże znak językowy ze światem żywych ludzi, że dzianie się lektury we mnie jest obecne, obecnością nie-metafizyczną. Czy ślady owego „jest” znaleźć można także na fotografiach? Postanowiłam nie ułatwiać sobie zadania i nie szukać tych śladów wiedzy o lekturze na fotografiach jej poświęconych, nie budować zrębów fenomenologii czytania w oparciu o wnikliwe studium lektury, jakimi są zdjęcia Kertesza czy Hammonda.

Od kilku lat książka robi karierę jako rekwizyt na fotografiach mody. W roku 2007 Paolo Roversi uczynił książki rekwizytem sesji mody dla włoskiej edycji „*Voque’a*”. We wrześniu bieżącego roku w kampanii na jesień i zimę 2009/2010 robionej dla marki „*Alberta Ferretti*” zdjęcia wy-

konał Steven Meisel. Reklama została okrzyknięta jedną z najlepszych, jakie zostały zrealizowane w historii mody. Scenografia fotografii jest dynamiczna i mroczna. W całym pokoju leżą porozkładane książki i na każdym ze zdjęć jedna z modelek czyta.

Na pytanie, czym jest lektura, jej obraz odpowiada zawsze w poetyce głuchego telefonu. Nie unika odpowiedzi, tylko sugeruje, że jest obok. Obok czego? Obok lektury, która nie ma „miejsca”, jest „atopyczna”<sup>4</sup>. Można jedynie zobaczyć miejsca, od których się oddziela, z których uchodzi. Mogą ją więc ująć tylko figury pośrednictwa. Trzy z nich wydają się dominować na prezentowanych tu fotografiach. Początkowo wydawało mi się, że wybór jednej usuwa pozostałe, wydaje się jednak, iż obraz lektury jest tak niepewny swej treści, że wchłania przeciwstawne, zdawałoby się, znaczenia. Owe formy pośrednictwa ujmują w trzy tradycyjne tropy stylistyczne: metaforę, metonimię i ironię, uważam bowiem, że retoryczność tych obrazów właśnie nimi się posługuje.

### Metafora

Baudelaire uczynił modę metaforą nowoczesności. Na kartach *Malarza życia nowoczesnego* moda staje się wręcz wzorem dla nowoczesnej estetyki – ma ją ośmielić do ryzyka oddania się ulotności, zmianie, nieustannej przemijalności nowego<sup>5</sup>. Czy książka w rękach modelek na fotografiach Meisla czyni je modnymi i nowoczesnymi? Modnymi – z pewnością, bo to zdjęcia z ich udziałem tworzą modę, nowoczesnymi – nie. Zamiast fotografa spina książkę i strój przez wskazanie na ich skryte podobieństwo. Jest nim „staroświeckość” Książki są „w modzie”, tj. wewnątrz, w obrębie tego, co najbardziej współczesne, ale znalazły się tam dlatego, że reprezentują modę przemijającą lub wręcz minioną. Książki na fotografiach wskazują na staroświeckość, na XIX-wieczne inspiracje dla tkanin, sukien, rozmytych kolorów przeszłości. W salonie i w buduarze XIX - wiecznych czytelniczek romansów: Tatiany i Emmy, bierze początek kampania mody na jesień 2009. Czy zatem książka jest sygnaturą współczesnego paradoksu mody? Paradoksalnego rozejścia się mody i nowoczesności?

Czytający bohaterowie Kertesza i Hammonda zostali przyłapani we współczesnych im przestrzeniach i sytuacjach; nie są ani modni, ani nie-

---

<sup>4</sup> Zob. Marc Augé, *Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności*, tłum. A. Dziadek, „Teksty Drugie” 2008 nr 4, s. 127–140.

<sup>5</sup> Ch. Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego*, [w:] *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i tłum. J. Guze, Gdańsk 2000, s. 309–311.

modni, to nie ma tam znaczenia, liczy się raczej uchylenie się życiu, występkiem lektury. Podczas gdy zdjęcia z sesji mody przemieszczają książkę do zbioru rekwizytów, a to czyni z niej wyłącznie materialny emblemat przeszłości. Czy jednak książka-rekwizyt wyklucza książkę-lekturę? Czy zbyt pochopnie nie zwątpiliśmy, że modelki na zdjęciach naprawdę czytają? Wszak metafora umożliwia sąsiedztwo obcości, godzi wrogie lub obojętne, z pozoru, znaczenia. Zanim jednak zapytamy o znaczenie tego spotkania, przypomnijmy, że podwójność książki jako rekwizytu i lektury zapisał Milan Kundera w powieści *Niezdolna lekkość bytu*. Bohaterka, Teresa, właśnie w podobnym duchu myśli o książkach:

Umożliwiały jej imaginacyjną ucieczkę od życia, które jej nie zadowalało, ale miały również znaczenie jako przedmiot: chętnie przechadzała się po ulicy, trzymając książkę pod pachą. Miały dla niej takie samo znaczenie jak elegancka laseczka dla dandysa z zeszłego wieku. Odróżniały ją od reszty.

(Porównanie książki do eleganckiej laseczki dandysa nie jest całkiem dokładne. Laseczka nie tylko wyróżniała swego właściciela, ale czyniła go również modnym i nowoczesnym. Książka wyróżniała Teresę, ale czyniła ją staromodną. Była jednak zbyt młoda, by uświadamiać sobie własną anachroniczność)<sup>6</sup>.

Wyróżnienie przez uczynienie staromodną, bycie nowoczesnym za sprawą anachroniczności – tę paradoksalną wymowę niosą metafory lektury w modzie na fotografiach Meisla.

## Metonimia

Może jednak przepaść osobności mody i książki jest pozorna, może strój i książka należą do tego samego porządku kultury jako rosnącej rupieciarni przedmiotów pięknych i niepotrzebnych. Nie mogą oprzeć się wrażeniu, że na fotografiach Meisla książki nabierają jakiegoś nierealnego wymiaru, są jak nie-z-tego-świata, podobnie jak kostiumy wykorzystane w sesji. W tym objawia się także sprzeczność samej fotografii mody, która łączy w sobie funkcjonalność, czyli jak najskuteczniejszy fantazmat pobudzający pragnienie konsumenta oraz formę ekspresji artysty, który dąży do stworzenia autonomicznego obiektu sztuki. Stąd może właśnie fotografia mody najlepiej oddaje swoistą melancholię nowoczesnego artysty, który w osobie fotografa jednoczy idealny i komercyjny aspekt tworzenia na sprzedaż.

---

<sup>6</sup>M. Kundera, *Niezdolna lekkość bytu*, tłum. A. Holland, Warszawa 1992, s. 37.

W tym kontekście książki na zdjęciach stają się emblematem minionego czasu, jak stare wnętrza, dywany, meble, kostiumy: bufki, atlas, aksamit, trzewiki, paski-szarfy, ołówkowe spódnice, rękawiczki. Powtórzenie po *liftingu*. *Vintage*. Kult tego, co stare i ponownie założone, nawet bez przeróbki. Przywdziewanie takiego stroju jest aktem lektury, antykwaryczną rekonstrukcją, „żywym obrazem” przeszłości, wystylizowanym przez sztab ludzi – projektantów, krawców, fryzjerów, wizażystów, scenografów i top-modelki, „ubrane” w książkę, powtarzające wielokrotnie to samo ujęcie.

Dziwaczna ekscentryczność tego projektu ma coś z szaleństwa Pierre’a Mennarda, który w opowiadaniu Borgesa pisze jeszcze raz *Don Kichota*, powtarzając każde słowo Cervantesa. Przyjmując taki punkt widzenia, można dojść do ponurych wniosków, że miejsce książki jest w obrębie starych przedmiotów czasu utraconego. Albo przeciwnie – takie użycie książki protekcyjnie poprawia jej przeszłość, podobnie jak dzieło Menarda było bogatsze od dzieła Cervantesa za sprawą czasu, który nadał powtórzeniu sensy nieosiągalne dla oryginału. Moda powtórzona, jak powtórzona lektura, staje się głębsza, wyrafinowana, dialogiczna. Na zdjęciach książki są dynamiczne, strony wyrrywają się z okładek i anarchicznie krążą wokół czytelniczek. Niesione na fali mody, *en vogue*, odzyskują dawną żywołość pierwszej publikacji i lektury, znów dziwią, wywołują pragnienie, bogatsze w sensy przeszłości, ale bez pretensji do wieczności. Wykorzystują swoje pięć minut bycia modnymi. Modna staroświeckość ubiorów i książek wzbogaca obie sfery o szlachetność ironii.

## Ironia

Ironia rozwinęła się wraz z rozpadem *decorum*. Wzniosła i wymagająca estetyka piękna, nie znajdując oparcia w stabilnej hierarchii form i tematów, poprzez ironię zaznaczała pamięć o stosownej pozycji, jaka należy się pięknu wśród innych tworów człowieka. Estetyka nowoczesna, dając artyście wolność w zakresie języka i tematu pozbawiła nas pewności, że istnieje prawdziwa wiedza o pięknie. Ironia jest pozostałością po wiedzy lub po wierze, których wartości nie sposób już dowieść, ale z których zrezygnować wydaje się niepodobieństwem. Wartość czytania nie jest modą, a książka nie jest jedynie pięknym przedmiotem. Wiemy jednak, że życie bez lektury nie tylko jest możliwe, ale staje się udziałem coraz większej części społeczeństwa. Modelka z tomem Prousta to kpina wskazująca na odwrotność dosłownego sensu tej sceny, na niepo-

dobieństwo, aby świat blichtru i jednodniowych sensacji estetycznych mógł szczerze wyznawać wartość czytania trudnych książek. Jednak za sprawą metonimicznego podobieństwa czułą ironią objęty został także sam strój. Pamiętajmy wszak, że *haute couture* to wysokie krawiectwo, *styl wysoki*, elitarny, obecny w dziełach pojedynczych, egzemplarzach stworzonych na zamówienie u wielkich krawców. Czego pragnie ten, kto patrzy? Oczywiście, aby piękno stało się jego udziałem, aby zniknął bolesny dystans, jaki oddziela mnie od obiektów na obrazie. Ceną za to jest jednak demokratyzacja wyjątkowości, seryjność powtórzeń, dzięki czemu arystokratyzm wysokiej estetyki pauperyzuje się, jest dla każdego, nie wymaga kosztów, ani wrażliwości, czeka tylko, aby go włożyć, ale wtedy staje się modą sieciową, gotową do noszenia – *prêt-à-porter*.

My wszyscy, kapłani tekstu, pragniemy ekspansji mody na czytanie, mody bezwzględnie seryjnej, globalnie popularnej. Ale w cichości, kameralnie, w osłonie ironii, żywimy raczej przekonanie, że wartość książki objawia się dopiero w lekturze wysokiej, arystokratycznej, niespiesznej, refleksyjnej, niedostępnej każdemu – *haute lecture*.

Krystyna Koziółek

#### ***Haute lecture* or a Book on Fashion**

In her article the author discusses some consequences of silent reading, which became a norm in the Western culture in the 10<sup>th</sup> century. The experience of reading is difficult to present, hence the reading scenes are presented with the use of a figure of mediation – a practice visible in the analysed texts and photographs. Typical forms of mediation include traditional stylistic devices: metaphor, metonymy and irony. Thanks to them we get closer to the intimate experience of someone else's reading, nevertheless they confirm the inaccessibility of that experience to the observer.