

**Technicyzacja kultury czytelnicznej w zwierciadle literackich wyobrażeń: „science-metafiction”  
i nowoczesny romantyzm Jaspera Fforde’a (na przykładzie cyklu powieści o przygodach  
Thursday Next)**

**I. Książek pamięci żalobny rapsod i mogilne ożywienie**

W jednym z opowiadań Fiodora Dostojewskiego, zatytułowanym *Bobok*, domysły na temat życia trumiennego nieboszczyków zaowocowały pewnym godnym odnotowania hasłem: „mogilne ożywienie.”<sup>1</sup> Nabiera ono nieco przewrotnego znaczenia w świetle refleksji nad przyszłością książki drukowanej, której „całkowite zaćmienie” zwykło się wieszczyc z grobową powagą od dłuższego czasu. Jak stwierdza Andrzej Dróżdź, autor *Książki w świecie utopii*: „Digitalizacja bibliotek i zapowiedź śmierci kodeksu papierowego jest ekstrapolacją dawno wyrażonych idei.”<sup>2</sup> Literaturę bowiem, w jej tradycyjnej formie, grzebano za życia wielokrotnie – zarówno na gruncie konstatacji i prognoz naukowych<sup>3</sup>, jak i na grząskim terenie literackiego profetyzmu, przenikającego zwłaszcza wielowiekową twórczość o charakterze utopijnym i fantastycznonaukowym. „Epoka dominacji kodeksu papierowego dobiega końca. Pisarze utopijni i fantastycznonaukowi od dawna przeczuwali nadejście tego momentu. Heroicznie brzmiące twierdzenie, że <<biblioteka bez książek jest utopią, halucynacją internetowych nałogowców, sieciowych neofitów i zwolenników automatyzacji księgozbiorów>>, padają formułowane coraz rzadziej – drży Drożdź.”<sup>4</sup>

Owa *ars moriendi* świata woluminów prezentowana bywa rozmaicie, obejmując przykładowo: zjawisko rozpadu papieru (tzw. „papyrolizy”), opisane w *Pamiętniku znalezionym w wannie* Stanisława Lema, a w *Hotelu Wieczność* Wojciecha Szudy porównane do „choroby wściekłych książek”, związanej z ekspansją meksykańskiego gatunku grzyba niszczącego książki w zastraszającym tempie. Obok tego typu wyobrażeń, motywowanych atawistycznym i stale aktualizowanym lękiem przed destrukcyjną i niepodległą władzą natury, bardzo często znajdują wyraz w twórczości literackiej wizje cywilizacyjnej degrengolady, mającej swoją przyczynę już nie w siłach pozostających poza sferą ludzkiej kontroli, ale w działaniu człowieka palącego za sobą papierowe mosty kulturowego dziedzictwa. Podobne działania, znane najlepiej chociażby z treści *Nowego wspaniałego świata* Aldousa Huxleya, *451° Fahrenheita* Raya Bradbury’ego czy *Roku 1984* George’a Orwella, odzwierciedlają istotę prognozowanych przeobrażeń społecznego

<sup>1</sup> F. Dostojewski: *Bobok*, przeł. M. Leśniewska, w: *Opowieści niesamowite. Groza i niesamowitość w prozie rosyjskiej XIX i początku XX w.*, wybór, wstęp i noty o autorach: A. Śliwowski, Warszawa 1975, s. 233.

<sup>2</sup> A. Dróżdź: *Książka w świecie utopii*, Kraków 2006, s. 19.

<sup>3</sup> Dosyć znamienne brzmi w tym kontekście tytuł eseju Łukasza Gołębiowskiego: *Śmierć książki. No future book*, choć roztaczana tam wizja zmierzchu kultury druku nie jest naznaczona piętnem nieuchronności, a sam autor żywi nadzieję zostania „fałszywym prorokiem”.

<sup>4</sup> A. Dróżdź: op. cit., s. 228.

„światoodczucia”, które – zainfekowane fetyszyzacją technologii, prymitywizacją priorytetów (cechującą się np. zanikaniem potrzeb metafizycznych<sup>5</sup>) lub/i zmanipulowane przez „grupę trzymającą władzę” nad zbiorową świadomością – miałyby ulec takiemu zawężeniu, że nie byłoby w nim miejsca na literaturę. Ta bowiem albo traci siłę oddziaływania i wygasa w sposób naturalny jako zbędny, hermetyczny, „niekompatybilny” z konstrukcją opisywanej rzeczywistości przeżytek (jak np. w utopiach eudajmonistycznych<sup>6</sup>), albo - niczym „piasek sypany między tryby maszyny”<sup>7</sup> - zagraża ustalonemu porządkowi (jak w antyutopiach), stanowiąc rezerwuariat konkurencyjnych wartości i potencjalny impuls do niepożądanego autorefleksji<sup>8</sup>, toteż jest zwalczana, zafałszowywana bądź sprowadzana do doraźnych formułek na usługach określonej ideologii. Tego typu sytuacje, jak wiadomo, miały swoje liczne odzwierciedlenia w historii (palenie książek na stosie, cenzura, polityka zaborców w XIX wieku, okres komunizmu itp.), co z pewnością wpłynęło na dziejowe aktualizacje emocjonalnego odbioru utworów, których treść stanowiła złowróżbne wyprzedzenie bądź komentarz do owych faktów, a z drugiej strony – dało kolejnym twórcom asumpt do snucia coraz śmielszych wizji spod znaku fatalistycznego autotematyzmu.

Najczęściej eksploatowaną w powszechnych odczuciach figurą strachu o przyszłość literatury stała się technika, podczas gdy funkcja głównego „probierza ułatwiającego rozpoznanie [wynikających z niej] zagrożeń społecznych”<sup>9</sup> przypadła literackim wyobrażeniom na temat poszczególnych komponentów kultury czytelniczej. Jak pisze Krystyna Bednarska – Ruszajowa: „Biblioteki fantastyczne były kostiumem osłaniającym ocenę rzeczywistości lub obawą autora o przyszłość autentycznej kultury ziemskiej. Zarówno treść książek, jak i ich forma są w tych przypadkach zazwyczaj wytworem wyobraźni pisarzy.”<sup>10</sup> Jednak owe „wytwory wyobraźni” niejednokrotnie okazywały się - w mniejszym bądź większym stopniu - antycypacją rzeczywistych zdobyczy techniki, jak chociażby audialne książki-zegarki w *Tamtym świecie* Cyrano de Bergeraca; zautomatyzowane „phonographoteki” i przenośne odtwarzacze książek fonograficznych w *La fin des livres* Octave’a Uzanne’a; metalowe urządzenie z wbudowanym translatoem, mogące pomieścić

---

<sup>5</sup> J. Tomkowski: *Zamieszkać w bibliotece*, Ossa 2008, s. 9-11. Autor dopatruje się symptomów podobnego kryzysu we współczesnym świecie, tłumacząc to naturalnym występowaniem pewnych bezwarunkowych kulturowych odruchów: „Jeśli dziś książka, literatura, czytanie przeżywają głęboki kryzys, to nie wynika on, moim zdaniem, jedynie z ekspansji mediów elektronicznych. (...) Kultura masowa epoki postindustrialnej wiąże się z bezwarunkową akceptacją pojęć takich jak nietrwałość, zmienność, różnorodność. (...) Przynajmniej do połowy XX wieku człowiek miał świadomość, że żyje rozpięty pomiędzy czasem a wiecznością.” (Zob. Ibidem.)

<sup>6</sup> Zdaniem Andrzeja Drózdza, w tym rodzaju utopii sytuacja literatury jawi się jako nieporównywalnie bardziej skomplikowana, niż w utopiach ładu społecznego, gdyż człowiekowi znacznie trudniej jest się wyzwolić spod dyktatury „własnego ciała”, zabezpieczonej przez „samoodnawialne technologie”, niż spod reżimów totalitarnych. (A. Drózd: op. cit., s.289.)

<sup>7</sup> Ibidem, s. 271-272.

<sup>8</sup> Która, według Łukasza Gołębińskiego, stanowi zdolność deficytową we współczesnym, zdigitalizowanym świecie, ponieważ wyłaniający się zeń „człowiek cyfr” - podporządkowany schematom warunkującym jego byt w wirtualnej społeczności - „nie potrafi być sam ze sobą, nie umie skoncentrować się na własnym wnętrzu”. Ł. Gołębiński: *Śmierć książki. No future book*, Warszawa 2008, s. 23.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 210.

<sup>10</sup> K. Bednarska – Ruszajowa: *Biblioteki w literaturze polskiej*, Kraków 2006, s. 162.

całą bibliotekę w *Nadchodzącej rasie* Edwarda Bulwera-Lyttona; szklane papirusy będące zapowiedzią czytników tekstów elektronicznych w powieści 4338 Włodzimierza Odojewskiego; „księgo filmy” w *Diunie* Franka Herberta czy liczne motywy tego typu obecne w twórczości Stanisława Lema.<sup>11</sup> Podobne wynalazki nie zawsze przedstawiane były jako ulepszone, wygodniejsze, realizujące potrzeby adaptacyjne swoich użytkowników o d p o w i e d n i k i starszych form komunikacji, pozwalające zachować „przyjemność tekstu” i psychiczną więź ze słowem. Przeciwnie – z kontekstu fabularnego, w jakim większość z nich została osadzona, niejednokrotnie można było wnioskować, iż „książka w swej tradycyjnej formie jest medium trwalszym, bezpieczniejszym i o wiele bardziej spełniającym potrzeby psychiczne człowieka”<sup>12</sup>, niż ekspansywne media elektroniczne, będące nośnikami co najwyżej nikłego odprysku sensu antropologicznego oraz indywidualnego charakteru dzieł literatury „zdegradowanej w proporcjach adekwatnych do zadań, jakie czekają do wykonania <<prostą maszynę>>.”<sup>13</sup> Doskonale obrazuje to np. *Powrót z gwiazd* Stanisława Lema, w którym nowoczesne księgarnie porównane zostały przez rozżalonego bohatera do „elektronowych laboratoriów”.

Jeżeli zatem - w obliczu spektakularnych osiągnięć stale rozwijającej się techniki - wizje pisarzy, niegdyś sprawiające wrażenie całkowicie odrealnionych, absurdalnych, niemożliwych do ziszczenia, nieoczekiwane stały się faktem, to tym większego uzasadnienia nabiera wzmożenie społecznego niepokoju o przyszłość książek. Technofobii - w jej najskrajniejszych przejawach - towarzyszy fatalistyczne przeświadczenie, że stopniowe wypieranie kodeksu papierowego przez paradygmat komunikacji elektronicznej doprowadzi nie tylko do zaniku symboliki kulturowej i aksjomatów, na których zwykł opierać się świat książki tradycyjnej, ale jednocześnie przyniesie ze sobą daleko idące przeobrażenia mentalności odbiorców - rozleniwionych „nabywców” wrażeń<sup>14</sup>, niezdolnych do wysiłku intelektualnego, reperkusje balansujące niebezpiecznie na granicy cyborgizacji społeczeństwa z „karbonowymi” gniazdami z tyłu głowy, służące do wkładania „drzazg” z tekstami literackimi, jak w *Neuromancerze* Williama Gibsona. Oczywiście, z drugiej strony można

---

<sup>11</sup> Zob. np. A. Drózd: *Książka w świecie...*, op. cit., passim; A. Drózd: *Świat książki i biblioteki w twórczości literackiej Stanisława Lema w: Kraków – Lwów: Książki - czasopisma - biblioteki XIX i XX wieku*, pod red. J. Jarowieckiego, t. VI, cz. 1, Kraków 2003.; A. Drózd: *Książki i biblioteki w siedmiu odsłonach literatury utopijnej*, <http://ebib.oss.wroc.pl/2001/26/drozd.html>, 25.04.2009, passim.

<sup>12</sup> Idem: *Świat książki i biblioteki w twórczości literackiej...*, op. cit., s. 341.

<sup>13</sup> Idem: *Książki i biblioteki w siedmiu odsłonach...*, op. cit.

<sup>14</sup> Nasuwają się w tym miejscu skojarzenia z „czuciofilmami”, opisanymi przez Huxleya w *Nowym wspaniałym świecie*, na projekcji których widzowie doznawali identycznych wrażeń - nie tylko wzrokowych i słuchowych, ale też dotykowych czy węchowych (zapowiedź współczesnych kin 4D). Pełniły one funkcję (po części analogiczną do multisensorycznych symulacji komputerowych w literaturze cyberpunkowej) swoistych „iniekcji” sensualnych, niepozostawiających miejsca dla woli i wyobraźni, uniemożliwiających samodzielność uczuć i myśli, a tym samym – indywidualny, twórczy sposób odbioru, co z kolei w przypadku lektury książki wydaje się być czymś naturalnym. „Czytanie to świadomy akt woli! (...) czytanie to działanie (...). W filmie wszystko jest podane na tacy, nie wymaga się od widza najmniejszego wysiłku, wszystko przestało już przeżute na papkę, obraz, dźwięk, scenografia, nastrojowa muzyka, na wypadek, gdyby widz nie zrozumiał intencji realizatora... (...). W przypadku czytania trzeba sobie to wszystko wyobrazić... Lektura to nieustający akt twórczy”. D. Pennac: *Jak w powieści*, przeł. K. Bieńkowska, Warszawa 2007.

postrzegać owe prognozowane przeobrażenia nie tyle jako konsekwencję zmiany wspomnianego paradygmatu, ile jako jej przyczynę – w myśl przekonania Teofila Gautiera, jakoby „książki były owocami obyczajów”<sup>15</sup>, co dotyczyłoby wszakże również obumarcia tychże owoców.

One jednak wciąż powstają – jak gdyby media elektroniczne, wbrew groźnym prorocstwom, wcale nie służyły „zniszczeniu książek, ale ich produkcji z maksymalną szybkością.”<sup>16</sup> Z dna grzebanego żywca papieru dochodzi wyraźne echo pisma. Dlatego należałoby dziś mówić o swoistym „mogilnym ożywieniu” ery „postgutenbergowej”. Nawet Andrzej Drózdź, zaprzeczając niejako swoim wcześniejszym wywodom na temat zmierzchu dominacji kodeksu papierowego, stwierdza z niejakim zaskoczeniem, iż „systematycznie wzrasta liczba wydawanych tytułów i liczba sprzedawanych książek. Wyjaśnia to zjawisko zasada wzmocnienia dawnego medium przez pojawienie się nowego.”<sup>17</sup> Co więcej, można obecnie zaobserwować wydawniczą ekspansję utworów o różnej przynależności gatunkowej, w których osią rozwoju akcji fabularnej staje się zestaw tematów, obejmujący literackie wizualizacje książki, biblioteki czy aktu lektury. Tematy te nie są już bowiem statecznymi elementami konstrukcji powieściowego sztafażu, ale fundamentami przedstawień sytuacji czytelniczych, urastających do rangi najważniejszych doświadczeń egzystencjalnych w życiu człowieka. Utwory utrzymane w takiej właśnie konwencji przejawiają często cechy swoistej fetyszyzacji kodeksu papierowego zarówno w jego warstwie zewnętrznej, jak i wewnętrznej (archetypy, symbole). Wiąże się to także z odświeżeniem dystynktywnych cech romantycznej kultury czytelniczej, która wyrastając z niespotykanego wcześniej na taką skalę „głodu lekturowego”, potężnej wiary w magię słowa i kultu pięknych woluminów<sup>18</sup>, rozpowszechniła pewne charakterystyczne style odbioru tekstu oraz wiążące się z tym sposoby realizacji motywu- mitu książki („księgi natury”, książki „zbójeckiej”, magicznej, będącej narzędziem romansu itd.) i rozumienia jej sensu antropologicznego.<sup>19</sup> Jak stwierdził swego czasu Janusz Dunin: „temat książki i jej odbioru jest jednym z najczęściej występujących w druku”<sup>20</sup>, jednak od pewnego czasu zapanowała na te tematy iście romantyczna moda, o czym świadczy chociażby niesłabnąca

---

<sup>15</sup> T. Gautier: *Panna de Maupin*, przełożył i wstępem opatrzył T. Żeleński (Boy), Warszawa 1958, s. 47.

<sup>16</sup> Zob. W. J. Ong: *Interfaces of the World*, New York 1977, s. 96. Cyt. za: A. Drózdź: *Książka w świecie utopii*, op. cit., s. 221.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 229.

<sup>18</sup> Zdawały się one niekiedy przypominać „żywe” istoty, stanowiące jak gdyby sugestią „słowa wcielonego” i dające czytelnikowi (a w szczególności czytelniczkom) poczucie nie tyle duchowego, ile fizycznego obcowania z czymś wykraczającym poza zwykłe sekwencje zdań czy wersów, z czymś równie rzeczywistym, co świat otaczający człowieka wertującego stronicę książki. Intensywnie doświadczane „ciało” romantycznego woluminu otaczane było swoistym kultem, nasuwającym skojarzenia z religijnymi formami oddawania czci bogato zdobionym świętym księgom, które – wedle opinii Alberto Manguela – „nie były symbolem Słowa Bożego, ale samym Słowem Bożym” (A. Manguel: *Moja historia czytania*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2003., s. 241.)

<sup>19</sup> „Spopularyzowanie wyobrażeń <<Księgi>> za sprawą romantyków (...) przyczyniło się do wzbogacenia literatury o wyobrażenia książki w treści niecodzienne, niezwykle, a wręcz metafizyczne.” Idem: *Literatura piękna jako źródło wiedzy o książce*, <http://ebib.oss.wroc.pl/2002/33/drozdz.php>, 10.05.2009. Zob. również: M. Skibińska: *Portret czytelniczki „zbójeckiego” – o romantycznej intoksykacji literaturą*, [mpis], Wrocław 2008.

<sup>20</sup> J. Dunin: *Książka w aforyzmach*, w: *Biblioteki i książki w literaturze*, pod red. K. Bednarskiej – Ruszajowej, Kraków 1998, s. 143.

popularność (i cały szereg epigońskiej „latorośli”) *Cienia wiatru* Carlosa Ruiza Zafóna, *Atramentowej Trylogii* Corneli Funke, *Domu z papieru* Carlosa Marii Domíngueza czy popularnonaukowego bestsellera pt. *Moja historia czytania* autorstwa Alberto Manguela, wpisującego się w konwencję tzw. „manifestów miłości czytania”. Na polskich półkach pojawił się też ostatnio przekład utworu Sama Savage’a pt. *Firmin*, której głównym bohaterem jest sentymentalny szczur-bibliofil. Z kolei Walter Moers, twórca bestsellerowej powieści *fantasy* pt. *Miasto śniących książek*, sparodiował owe wzmożone tendencje do (nad)gorliwego kultywowania tradycji „postgutenbergowej”, opisując świat, w którym wszystkie uczucia i czynności życiowe (nie wyłączając odżywiania się) jego mieszkańców - bibliomanów zostały podporządkowane książkom przybierającym najróżniejsze formy – od jadalnych egzemplarzy, perfumowanych kodeksów, foliałów z wbudowanymi pułapkami aż do woluminów wielkości domów.

Oprócz tych przejawów „tradycjomani”, wpisujących się w kulturowy kontekst „mogilnego ożywienia” klasycznego modelu obcowania ze słowem, sporo miejsca we współczesnej literaturze zajmują utwory, głównie z gatunku SF, których fabuła koncentruje się wokół idei konfrontacji tradycji czytelniczej z aktualnymi przemianami cywilizacyjnymi, stymulowanymi przez rozwój techniki. Niekiedy towarzyszy temu echo technofobii, jak w *Hotelu Wieczność* Wojciecha Szydy, opartym na motywie elektronicznej książki<sup>21</sup> – programu komputerowego, skanującej psychikę bohaterów i grzebiącej ich jaźń w wirtualnym świecie. Natomiast w przypadku twórczości Jaspera Fforde’a do głosu dochodzi żart. Całkiem poważny.

## II. Romantyczne powieści „science-metafiction”

Cykl powieści o przygodach „literackiej detektyw” Thursday Next, obejmuje pięć powieści, zatytułowanych kolejno: *Porwanie Jane E.* (ang. *The Eyre Affair*<sup>22</sup>, 2001, pol. 2005), *Skok w dobrą książkę* (ang. *Lost in a Good Book*, 2002, pol. 2005), *Studnia zagubionych wątków*<sup>23</sup> (ang. *The Well of Lost Plots*, 2003), *Something rotten*<sup>24</sup> (2004) i *First among sequels*<sup>25</sup> (2007). Publikacja szóstej części (*One of our Thursdays is Missing*) przewidziana została na 2010 rok. Na język polski przetłumaczono dotychczas jedynie dwa pierwsze tomy – i to głównie ich treść, wzbogacona wybranymi wątkami ze *Studni zagubionych wątków* będzie punktem odniesienia w tych rozważaniach, można z nich bowiem wyprowadzić pewien zbiór stałych elementów

<sup>21</sup> Będącej komputerową wersją magicznej *Liber Vacuum* Paracelsusa. Zob. W. Szyda: *Hotel „Wieczność”*, Warszawa 2005.

<sup>22</sup> Był to zarazem literacki debiut Fforde’a, jednak zanim doszło do publikacji powieści, została ona odrzucona przez wydawnictwa siedemdziesiąt sześć razy.

<sup>23</sup> Polski przekład został jedynie zapowiedziany przed kilkoma laty na ostatniej stronie drugiej części cyklu.

<sup>24</sup> Tytuł jest nawiązaniem do słynnego fragmentu *Hamleta*: „Something is rotten in the state of Denmark” („Coś się psuje w państwie duńskim”), sparafrazowanego w *Studni zagubionych wątków* jako: „Something is rotten in the state of the BookWorld” („Coś się psuje w świecie książki”). J. Fforde: *The Well of Lost Plots*, London 2003, s. 318.

<sup>25</sup> Trudna do oddania na gruncie języka polskiego gra słów, będąca parafrazą angielskiego wyrażenia „first among equals” („pierwszy między równymi”).

konstrukcyjnych świata Fforde'a, które ulegają mniejszym bądź większym przeobrażeniom w kolejnych częściach cyklu.

W swojej recenzji *Porwania Jane E.*, Jacek Dukaj zauważył, że „stwierdzenie, iż <<książki pisze się o innych książkach>> (...) jest diagnozą sytuacji, w jakiej znajduje się każdy twórca przemawiający do konsumentów kultury XXI wieku.(...) Nie wystarczy już, że czytelnik jest świadomy umowności świata przedstawionego; nie wystarczy, że świadomy jest go narrator; teraz wiedzą to nawet same *dramatis personae*.”<sup>26</sup> Utwory Fforde'a reprezentują właśnie ów nurt we współczesnej literaturze, co sprawia, że ich rozpiętość gatunkowa jest szeroka jak półka w Bibliotece Babel. Przejawiają one jednocześnie cechy kryminału, fantastyki naukowej, powieści detektywistycznej, *fantasy*, thrillera, romansu czy horroru. Sam autor określa swoją twórczość mianem „szwajcarskiego scyzoryka w świecie książek”, akcentując także jej swoistą romantyczność.<sup>27</sup> Dzięki temu synkretyzmowi, temat scalający wszystkie części cyklu, czyli idea interakcji między literaturą a życiem, ukazany zostaje z różnych perspektyw, w zależności od odcienia gatunkowego, jaki przybiera treść utworu w danym momencie. W ten sposób również refleksja nad koegzystencją książki papierowej z mediami elektronicznymi staje się wielogłosowa, bardziej twórcza, zwłaszcza że cała seria powieści (porównywana często do *Świata Dysku* Terry'ego Pratchetta) utrzymana jest w żartobliwym, ludycznym tonie i pozbawiona wypaczającej soczewki radykalizmu w postrzeganiu wspomnianych wcześniej zjawisk kulturowych, z których czerpie inspirację. Wszechobecny żart zonglującego konwencjami Fforde'a łagodzi więc współczesne obyczaje, ale jednocześnie czyni z nich swój przedmiot, sprowadzając je niekiedy do absurdu, w którym wszelako - jak czasami w szaleństwie - jest metoda. Na zrozumienie otaczającego nas świata.

Akcja omawianego cyklu utworów rozgrywa się w przestrzeni dychotomicznej – rozpostartej pomiędzy mimetyzmem a fantastyczną kreacją metaforycznego obrazu. Z jednej strony bowiem opisuje autor alternatywną rzeczywistość Anglii po 1984 roku, uwikłanej w trwającą od ponad 130 lat wojnę krymską.<sup>28</sup> Jednak wątek militarny funkcjonuje tam raczej jako element tła zdarzeń, podczas gdy na pierwszy plan wysuwa się motyw „książkowej manii”, ogarniającej wszystkie dziedziny ludzkiej działalności. Pod tym względem obraz społeczeństwa u Fforde'a nosi wyraźne znamiona romantycznej kultury czytelniczej, której najważniejszą cechą, zdaniem Marii Janion, stanowiło „wychowanie na książkach, przyjęcie nakazu literackiego jako ideału, wzoru i stylu życia.”<sup>29</sup> Wiązało się to w dużej mierze ze swoistą teatralizacją codzienności, z masowym kultem

---

<sup>26</sup> J. Dukaj: *120 % fikcji w fikcji*, „Nowa Fantastyka” 2005, nr 270,

<http://dukaj.pl/czytelnia/publicystyka/120ProcentFikcjiWFikcji>, 30.04.2009.

<sup>27</sup> <http://www.ksiazka.net.pl/modules.php?name=News&file=article&sid=5513>, 30.04.2009.

<sup>28</sup> Można dopatrzeć się w tym pomyśle wyraźnych inspiracji *Człowiekiem z wysokiego zamku* Philipa Dicka.

<sup>29</sup> M. Janion: *Tam gdzie rojsty. Przypadek romantycznego mediumizmu*, w: tejsze, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 150.

twórców literatury i wykreowanych przez nich postaci<sup>30</sup> (utożsamianych zazwyczaj z samymi autorami), oraz z praktykowaniem specyficznego, bardzo emocjonalnego stylu odbioru utworów, który polegał najczęściej na „biernym poddawaniu się <<narkotykowi>> dzieła”<sup>31</sup>, na swoistym „zaczwaniu” się w słowach – prowadzącym niejednokrotnie do całkowitego zatracenia granicy pomiędzy fikcją a rzeczywistością, do immersji<sup>32</sup> totalnej. Dosyć znamienne brzmi w tym kontekście zdanie, jakie zostaje wypowiedziane w *Porwaniu Jane E.*: „W ciągu ostatnich lat zaobserwowaliśmy niewytłumaczalne interakcje między światem fikcji a światem rzeczywistym.”<sup>33</sup> Nie dziwi przeto fakt, iż w romantycznych przestworach wyobraźni Fforde’a ikonami popkultury zostają pisarze i bohaterowie literaccy, wywodzący się głównie z tradycji XIX-wiecznej, jak i z czasów wcześniejszych, obfitujących z kolei w ulubione lektury romantyków, zwłaszcza dzieła Williama Szekspira. Czytelnicy gremialnie przybierają imiona i nazwiska swoich idoli, czego efekty bywają komiczne, np. w londyńskiej książce telefonicznej figuruje „około czterech tysięcy Johnów Miltonów, dwa tysiące Williamów Blake’ów, tysiąc lub coś koło tego Samuelów Coleridge’ów, pięciuset Percy Shelleyów, tyłuż Wordsworthów i Keatsów oraz garstka Drydenów.”<sup>34</sup> Okazuje się też, że na świecie zostało zarejestrowanych 2620 Byronów.<sup>35</sup> Na inscenizacjach *Ryszarda III* Szekspira aktorzy rekrutują się „spośród widzów, którzy obejrzeni sztukę tyle razy, że znali ją na pamięć”<sup>36</sup>, *Duma i uprzedzenie* Jane Austen funkcjonuje jako reality show pt. *Rodzina Bennetów*<sup>37</sup>, dzieci wymieniają się opakowaniami po gumach do żucia, zawierającymi ilustracje z powieści Henry’ego Fieldinga, barom nadawane są literackie nazwy typu: *Kot z Cheshire* czy *Kruk* (przy Morgue Road), a gdzieś tam można natrafić na tzw. szekspiromat – „Maszynę do Sprzedaży Monologów Szekspira”, czyli rodzaj „pułki z oszkloną z górną połową, w której tkwił realistyczny manekin przedstawiony od pasa w górę, w stosownej pozie. Za dziesięć pensów wygłaszał krótki fragment z Szekspira.”<sup>38</sup> Ze względu na nielegalne dystrybucje, kradzieże rękopisów, fałszerstwa książek (np. „pirackie kopie *Doktora Faustusa* ze szczęśliwym zakończeniem”<sup>39</sup>), naruszanie praw autorskich i inne oszustwa, jakie mają miejsce w owej alternatywnej rzeczywistości, powołany

---

<sup>30</sup> Czego najdobitniejszym przykładem są dzieje tzw. „gorączki werterowskiej” z przełomu XVIII i XIX wieku, związanej z masowym naśladownictwem stylu ubioru, postawy życiowej i zachowania literackiego Wertera, w tym – jego samobójczej śmierci.

<sup>31</sup> A. Braciszewska: *Romantyczne style lektury*, w: *Style zachowań romantycznych*, pod red. M. Janion i M. Zielińskiej, Warszawa 1986, s. 419. Doznania czytelnicze romantyka stawały się tym głębsze, im więcej źródeł pozaliterackich, oddziałujących na wszystkie zmysły (tj. muzyczny akompaniament, specyfika miejsca, w którym tekst jest czytany, towarzystwo określonych osób, czasem używki) łączyło się z aktem lektury, nabierającej przez to charakteru synestezyjnego.

<sup>32</sup> Zob. <http://www.techsty.art.pl/hipertekst/cyberprzestrzen/immersja.htm>, 30.04.2009.

<sup>33</sup> J. Fforde: *Porwanie Jane E.*, przeł. M. Chrobak, Kraków 2005, s. 211.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 109.

<sup>35</sup> „Ilu Byronów jest obecnie na świecie? - W ubiegłym tygodniu został zarejestrowany Byron2620”. Idem: *Skok w dobrą książkę*, przeł. M. Chrobak, Kraków 2005, s. 41.

<sup>36</sup> Idem: *Porwanie...*, op. cit., s. 181.

<sup>37</sup> Idem: *Something rotten*, London 2004.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 86.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 136-137.



zostaje Wydział Detektywów Literackich (tzw. fikcjonariuszy) w Sieci ds. Operacji Specjalnych, którego agentką jest główna bohaterka powieści Fforde'a – Thursday Next.

Może się zatem wydawać, iż świat wyłaniający się z tych książek nabiera raczej familiarnych aniżeli fantastycznych odcieni w stosunku do realności. Tym samym twórczość autora sprawia wrażenie kolejnego „manifestu miłości czytania”, literackiej daniny na rzecz „tradycjomani”, choć niepozbawionej aluzji do zjawisk charakteryzujących współczesną kulturę masową, niekoniecznie pozytywnych - czego odzwierciedleniem mogą być np. wzmiankowane szekspiromaty, bliższe raczej automatom do gry, podporządkowanym funkcji czysto rozrywkowej, niż audiobookom, spełniającym zgoła wznioślejszą rolę i użytkowanym w warunkach bardziej sprzyjających intymnemu kontaktowi z literaturą, a co za tym idzie – głębszym doznaniem estetycznym. Tych jednak w otoczeniu Thursday Next nie brakuje, a ewokowane są one głównie przez łąpczywie rozchwytywane woluminy. Nasuwa się więc oczywiste pytanie: na czym polega zaakcentowana w tytule artykułu „technicyzacja kultury czytelnicej” u Fforde'a, skoro bohaterowie jego powieści nie korzystają nawet z komputerów? Powraca w tym miejscu wspomniana wcześniej kwestia dychotomii świata przedstawionego, który - opisany jako alternatywna rzeczywistość Anglii końca XX wieku - zostaje jednocześnie inkorporowany w fikcję „drugiego stopnia” – w przestrzeń metafor urealnionych na prawach fantastyki. Oto bowiem niejaki Acheron Hades – czarny charakter o niejednoznacznym statusie ontologicznym – zakrada się do treści *Martina Chuzzlewita* Charlesa Dickensa i uśmierca jedną z występujących w książce postaci, której ciało zostaje odnalezione poza tekstem (w świecie przedstawionym „pierwszego stopnia”). Następnie zaś porywa tytułową bohaterkę z rękopisu powieści Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, w wyniku czego znika ona ze wszystkich istniejących wydań tegoż dzieła<sup>40</sup>, a dezorientowane społeczeństwo popada w zbiorową histerię. Na ratunek uprowadzonej, fikcyjnej Jane wyrusza fikcjonariuszka Thursday Next, której wujek - szalony naukowiec o budzącym skojarzenia imieniu Mycroft, pomysłodawca m.in. metody przesyłania pizzy faksem i specjalista w dziedzinie inżynierii genetycznej - konstruuje Portal Prozy<sup>41</sup>; jest to biomechanizm umożliwiający czytelnikom przechodzenie do świata dowolnie wybranego utworu literackiego (niekoniecznie wiążące się ze szczęśliwym zeń powrotem) i ewentualną ingerencję w jego strukturę, co wszelako stanowi naruszenie tamtejszego prawa i grozi staniem przed sądem w czeluściach fabuły *Procesu* Franza Kafki. Należy przy tym dodać, iż niektórzy bohaterowie Fforde'a praktykują podróże wewnątrzksiążkowe bez pomocy wspomnianego

---

<sup>40</sup> „Kiedy zmienia się oryginał, kopie także muszą się zmienić.” (Ibidem, s. 208.) Nietrudno dopatrzeć się w tym pewnej analogii do mechanizmów rządzących systemem połączeń w Sieci.

<sup>41</sup> Rodzaj księgi z mosiężnymi okuciami, zasilanej „(hiper)książkami”, czyli „robakami książkowymi”, mającymi zakodowaną treść wszelakich słowników, tezaurusów, leksykonów, encyklopedii i dzieł historyczno-biograficznych w DNA. Zob. Ibidem: s. 103-105. Nasuwają się w tym miejscu skojarzenia z koncepcją wytresowanych bakterii piszących książki poetyckie i naukowe alfabetem Morse'a w *Wielkości Urojonej* Stanisława Lema (S. Lem: *Wielkość urojona*, Kraków 1973, s. 86.) Podobny motyw, związany z rozwojem inżynierii genetycznej, wykorzystuje także Walter Moers w *Mieście śniących książek* (W. Moers: *Miasto śniących książek*, przeł. K. Bena, Wrocław 2006.)



Portalu<sup>42</sup>, a jedynie poprzez - jakże romantyczny - akt wczytania się w tekst, nasuwający skojarzenia z medytacją stereoskopowych (cyberoptycznych) obrazów.<sup>43</sup>

Owa (cyber)przestrzeń znaków-desygnatów, nazywana po prostu Światem Książki (ang. BookWorld), w którym „wyrażenie <<ruchoma czcionka>> można traktować dosłownie”<sup>44</sup>, zgodnie z definicją autora, „jest równoznaczna ze światem fikcji, ale technicznie rzecz biorąc rozciąga się również na tradycję ustną, żarty, limeryki, znaki drogowe, poezję, graffiti, dokumenty i instrukcję obsługi pralki.”<sup>45</sup> Świat Książki podlega Radzie Gatunków Literackich (ang. Council of Genres) i “słoworządom” Wielkiej Centrali Tekstu (ang. Text Grand Central).<sup>46</sup> Pieczę nad całą organizacją sprawuje zaś Jurysfikcja, czyli „służba wewnątrz powieści [dbająca o] integralność fikcji”<sup>47</sup>; w jej obrębie znajduje się iście borgesowska, olbrzymia, licząca dwadzieścia sześć pięter w górę (na najwyższym z nich ma swoją siedzibę Rada Gatunków Literackich) i dwadzieścia sześć pięter w dół biblioteka, mieszcząca wszystkie książki, również te, które „kiedykolwiek zostaną napisane.”<sup>48</sup> Poniżej zaś usytuowana jest Studnia Zagubionych Wątków, gdzie „luźne pomysły formują się w zarys planu, [a] „duchy (...) naszkicowanych postaci snują się po korytarzach, szukając fabuły i dialogów. Jeśli mają szczęście, powieść znajduje wydawcę i przechodzi wyżej, do Wielkiej Biblioteki. (...) Pod Studnią Zagubionych Wątków jest drugie podziemie. Poziom dwadzieścia siedem. Niewiele się o nim mówi. Tam lądują usunięte postacie, marne zabiegi narracyjne, nedorobione pomysły i skorumpowani agenci Jurysfikcji.”<sup>49</sup> Każda książka (również potencjalna) ze świata przedstawionego „pierwszego stopnia” sprzężona jest zatem z czymś w rodzaju literackiej stacji nadawczej, wewnątrztekstowego centrum zarządzania, składającego się z niezliczonych departamentów, oddziałów (np. Oddziału Technologicznego Jurysfikcji; ang. Jurisdiction Technological Division), agencji (np. Agencji Zasobów Prozy; ang. Prose Resource Operatives), wyposażonego w stosowne urządzenia i systemy operacyjne typu: przypisofon<sup>50</sup> (ang. FootNoterPhone), Marker Tekstu<sup>51</sup> (ang. Textmarker) czy Przekaznik Imaginacji (ang.

<sup>42</sup> „Przeskakuję do powieści raz do roku i zabieram ze sobą jednego turystę. (...) Skupiam się, czytam na głos dany ustęp i przenoszę się do niego.” Ibidem: s. 321.

<sup>43</sup> „Współczesne programy komputerowe umożliwiają tworzenie trójwymiarowych obrazów (...). Ukryty w obrazie stereoskopowym rysunek zakodowany jest w powtarzających się motywach. (...) Niektórzy zobaczą ukryty trójwymiarowy obraz po kilku sekundach, a innym do wejścia w stereoskopową głębię potrzeba będzie kilku prób. (...) Medytacja cyberoptycznych symboli może stać się (...) drogą ezoterycznego wtajemniczenia” – tłumaczy Leszek Mandela. L. Matela: *Medytacja cyberoptycznych symboli*, „Wtajemniczenie” 1999, nr 3, s. 13.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 174.

<sup>45</sup> J. Fforde: *Glossary*, <http://www.thursdaynext.com/jurisdiction/glossaryb3.html>, tłum. J. Niedziela.

<sup>46</sup> Ibidem.

<sup>47</sup> Idem: *Skok...*, op. cit., s. 174..

<sup>48</sup> Ibidem, s. 180.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 311.

<sup>50</sup> Przypisofon to rodzaj „łśniącego rogu, połączonego giętką, miedzianą rurą z wypolerowanym urządzeniem z drewna i mosiądzu (...). używany jest do komunikowania się na linii książka-książka lub do połączeń zewnętrznych.” (Ibidem, s. 313.)

<sup>51</sup> „Urządzenie awaryjne, przypominające wyglądem raketnicę. Zaprojektowane przez Wydział Badawczo Rozwojowy Jurysfikcji, służy LPR-owi, który ugrzązł w tekście, do zaznaczania go wcześniej ustalonym kodem (drukem

ImaginoTransferenceDevice), mającego wyspecjalizowanych pracowników, tj. agenci Jurysfikcji, kowale słów (ang. wordsmiths), łątacze luk fabularnych (ang. holesmiths), dilerzy nastrojów (ang. moodmongers), gramatykarze (ang. grammatacists), numeratorzy (ang. paginators), imaginatorzy (ang. imaginers), dyktatorzy tempa akcji (ang. pace-setters)<sup>52</sup> itp. Nie brak tam również zagrożeń i problemów w postaci gramasożytów, wirusów ortograficznych, zbiegów literackich czy kradzieży wewnątrztekstowych.

Świat w powieściach Fforde'a nie jest skomputeryzowany *sensu stricto*, komputery funkcjonują tam raczej w sferze domysłów i odniesień - jako figura wyobraźni interpretatora, oraz w sferze rozproszonych, lecz bardzo czytelnych aluzji do mediów elektronicznych, wszak nie bez powodu jeden z bohaterów cyklu, szalony naukowiec, nosi znaczące imię Mycroft. Na szczególną uwagę zasługuje w tym kontekście rozdział ze *Studni zagubionych wątków*, osnuty wokół tematu „oprogramowań książkowych” (ang. Book Operative Systems<sup>53</sup>), czyli żartobliwa refleksja nad historią nośników słowa od czasów tradycji ustnej, opisanych na zasadzie analogii do ulepszanych wersji popularnych programów komputerowych. Stąd nazwy typu: OralTrad (tradycja ustna), OralTradPlus (wersja poszerzona o rymy), CaveDaubPro (pismo obrazkowe w jaskiniach), PaintPlusV.3, ClayTabletV2.1 (pismo klinowe), SCROLL (zwój) itp. Co istotne, autor przedstawia w owym rozdziale wizję książki przyszłości – posiadającej strony „wrażliwe na czytanie”, kompatybilnej z najnowszym oprogramowaniem o nazwie UltraSłowo (ang. UltraWord), opartym na technologii spod znaku superszybkiego Przekaznika Imaginacji (ang. ImaginoTransference) i fabrycznie wyposażonym w liczne opcje, m.in. podkład muzyczny, możliwość ustawienia preferencji leksykalnych przed lekturą, skorzystania z Identyfikatora Postaci (ang. Enhanced Character Identification), ułatwiającego orientację w rozbudowanych dialogach; z Busoli Wątku (ang. PlotPotPlus), automatycznie streszczającej przeczytaną partię tekstu w sytuacjach, gdy czytelnik powraca po czasie do odłożonej książki, bądź też z Czytnika Błyskawicznego (ReadZip), dzięki któremu można np. przeczytać *Wojnę i Pokój* w wersji skondensowanej, 86-stronicowej, ale zachowującej wszystkie walory wersji pierwotnej.<sup>54</sup> Okazuje się wszelako, że - o ile lektura uznanych, wartościowych tekstów przy wykorzystaniu owego najnowszego oprogramowania zdaje się - dzięki pewnym udogodnieniom - sprzyjać wzrostowi czytelnictwa, o tyle tworzenie ich w UltraSłowie (w domyśle: przez maszyny, współczesne generatory tekstów) może doprowadzić do spłylenia i swoistej „fastfoodyzacji” literatury<sup>55</sup>, a tym samym – do psychicznego regresu jej odbiorców, zwłaszcza że stoją za tym wszystkim postaci spragnione władzy nad światem. Co

---

wyfluszczone, kursywą, podkreśleniami itp.), charakterystycznym dla danego agenta. Inny agent może wówczas wskoczyć na pomoc we wskazane miejsce tekstu”. Ibidem: s. 309.

<sup>52</sup> Zob. Idem: *The Well...*, op. cit., s. 94, 347. Tłum. M. Skibińska, J. Niedziela.

<sup>53</sup> Zob. rozdz. 11 w *The Well of Lost Plots*.

<sup>54</sup> Ibidem, s. 54.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 34348.

prawda – ich niecne plany nie zostają zrealizowane, ale jakiś nikły cień technofobii pada we wspomnianym rozdziale na wyobrażenie technicyzacji kultury czytelniczej.

Autor wykorzystał zatem chwyt fabularny, polegający na przesunięciu interpretacji aktu lektury (i czynności pisania) ze sfery metaforycznej<sup>56</sup>, poetyckiej w sytuację ontyczną - poprzez urealnienie zakorzenionych w tradycji figur wyobraźni (np. uobecnienia postaci literackiej, emanacji „duszy autora”, siły słowa, wyobrażeń stanu umysłu czytelnika „wchodzącego” w świat tekstu itp.) i jednocześnie powiązanie ich statusu bytowego z osiągnięciami nowoczesnej technologii. Uwyrażnia się to zwłaszcza w *Studni zagubionych wątków*, obfitującej – zdaniem Ricka Kleffela – w liczne „filmowe momenty, które podkreślają doświadczenia czytelnicze w czysto wizualny sposób. Fforde uzyskuje ten efekt dzięki stworzeniu fantastyczno-naukowej podszewki dla aktu lektury.”<sup>57</sup> Oczywiście, z perspektywy odbiorcy to również jest forma metaforyzacji czynności czytania, zważywszy na fakt, iż cały ów zabieg konstrukcyjny dokonuje się na prawach konwencji fantastycznej. W przypadku Fforde’a prawa te dopuszczają np. możliwość podróży w czasie, manipulacji przeszłością, istnienia wilkołaków, wskrzeszonych (dzięki rozwojowi inżynierii genetycznej) neandertalczyków, ptaków dodo, ożywionych i obdarzonych wolną wolą bohaterów książek<sup>58</sup> czy przenikających się światów równoległych – jak w *Ubiku* Philipa Dicka. Jednak centralny motyw cyklu powieści walijskiego autora dotyczy praktyki „wczytywania się” w teksty – nie tyle w sensie przenośnym, ile fizycznym, zakładającym wniknięcie i ewentualną ingerencję w strukturę dzieła literackiego – analogicznie do zjawiska immersji w cyberprzestrzeni. Jak stwierdza Grzegorz Chojnowski: „Pomysł Jaspera Fforde’a na literaturę jest błyskotliwy, przesłanie jasne: granice między fikcją a rzeczywistością nie istnieją w zacytaniu. <<Jeśliby książki wymyślono teraz, już po komputerach, okrzyknięto by je największym technologicznym wynalazkiem ludzkości. Żadnych baterii, prądu, kabli>> - mawia Fforde w wywiadach.”<sup>59</sup> Nietrudno doszukać się w tym sposobie przedstawienia „świata książek” wyraźnych inspiracji literaturą cyberpunkową, stereoskopią, grammi fabularnymi, ideą liberatury czy cybertekstu, którego odbiorcę Aspen Aarseth przeciwstawia tradycyjnemu modelowi czytelnika, pisząc, iż: „czytelnik zaangażowany w

---

<sup>56</sup> Jak zauważa Andrzej Dróżdż: „Książka jest faktem społecznym i swoistą machiną do zatrzymywania czasu, ale równocześnie uczestniczy w ahistorycznym podtrzymywaniu mitu bezwarunkowości i ciągłości. Książka tak postrzegana ulega transcendowaniu w mit, a razem z nią ulegają mityzacji składniki jej świata – autor, czytelnik i przedmioty komunikacji.” (A. Dróżdż: *Książka w świecie utopii*, op. cit., s. 106.) Książka zatem, w swej transcendentnej perspektywie, ewokuje szerokie spektrum skojarzeń, które, ulegając metaforyzacji, pełnią zazwyczaj funkcje stylistycznych ornamentów w literackich portretach czytelników, jak chociażby w przypadku Mickiewiczowskiej bohaterki *Dziadów-Widowiska*, która wraca do „samotności, do książek - do marzeń/ Jak podróżny, wśród dzikiej wyspy zarzucony,/ Co rana wzrok i stopę niesie w różne strony” (A. Mickiewicz: *Dziady. Widowisko*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1982, s. 98.) Jednak w przeciwieństwie do bohaterów Fforde’a, nie odbywa owej podróży w sensie dosłownym.

<sup>57</sup> R. Kleffel: *The Well of Lost Plots* (review), [http://www.trashotron.com/agony/reviews/2004/fforde-well\\_of\\_lost\\_plots.htm](http://www.trashotron.com/agony/reviews/2004/fforde-well_of_lost_plots.htm), 10.05.2009. Tłum. J. Niedziela.

<sup>58</sup> Motyw ten wykorzystuje m.in. Cornelia Funke w *Atramentowej Trylogii*.

<sup>59</sup> G. Chojnowski: *Czytadło o literaturze*, [http://dziennikarstwo-news.blogspot.com/2007\\_03\\_01\\_archive.html](http://dziennikarstwo-news.blogspot.com/2007_03_01_archive.html), 03.05.2009.

rozwijanie opowiadania jest bezsilny. (...) Nie ma przyjemności, którą posiada gracz, przyjemności wpływu na to, co ci się wydarza. (...) Przyjemność czytelnika jest (...) przyjemnością oglądacza. (...) Czytelnik cybertekstu to gracz, hazardzista, a cybertekst to gra-świat albo świat-gra; można tu wędrować i błądzić, odkrywać tajne ścieżki w tekście nie w sensie metaforycznym, lecz dosłownie, dzięki topologicznym strukturom mechanizmu tekstowego.”<sup>60</sup> Jednak w twórczości autora *Porwania Jane E.* owo rozróżnienie traci rację bytu, zważywszy na fakt, iż „pełne przeanalizowanie tego, co się dzieje, kiedy czytamy, byłoby szczytem osiągnięć psychologii, oznaczałoby bowiem opisanie bardzo wielu najbardziej złożonych funkcji ludzkiego umysłu.”<sup>61</sup> Fforde wychodzi z założenia, że “wszystko jest możliwe w Świecie Książki. (...) Jedyne granice stanowi ludzka wyobraźnia”<sup>62</sup>, toteż nie ma tak naprawdę większej różnicy pomiędzy tradycyjną a elektroniczną formą rejestru treści literackiej, jeżeli słowo wchodzi w interakcje z nieograniczoną wyobraźnią i wrażliwością odbiorcy - które same w sobie są podstawowym źródłem wszelakich „efektów specjalnych”. Autor stwarza w związku z tym cały glosariusz<sup>63</sup> specjalistycznych pojęć, odpowiadających tendencjom rozwojowym współczesnej cywilizacji, którymi ilustruje uniwersalne mechanizmy zawiadujące psychiką czytelników i pisarzy. Opisuje z jednej strony erę nowoczesnych mediów, wykorzystując ponadczasową metaforykę kodeksu jako narzędzia aktywności archetypów, a jednocześnie prezentuje blaski i cienie świata tradycyjnego czytelnika, posługując się terminologią „techniczną”, pełną wyszukanych, niekiedy zabawnych neologizmów stanowiących wyraźne aluzje do telefonii komórkowej, internetowych linków, przeglądarek (idea „telefonii przypisowej”<sup>64</sup>), spamu (swoiste „reklamy przypisowe”<sup>65</sup>), wirusów (gramasożyty, wirusy ortograficzne), hakerów<sup>66</sup> (falszerze dzieł literackich), programów komputerowych czy samego komputera (Portal Prozy) itp. Jak zauważa Eric Hill: “Chociaż Fforde ukazuje technologię jako czynnik pomocniczy w udoskonalaniu doświadczenia czytelniczego, wszystko w gruncie rzeczy opiera się na tym samym scenariuszu: człowiek sięga po książkę, daje się w nią wciągnąć i czuje, że w pewnym sensie jest uczestnikiem czytanej opowieści”<sup>67</sup> Wykreowana przez autora „rzeczywistość wirtualna” to w istocie dynamiczna

---

<sup>60</sup> E. J. Aarseth: *Cybertekst: perspektywy literatury ergodycznej. Wstęp: literatura ergodyczna*, tłum. D. Sikora, M. Pisarski, [http://www.techsty.art.pl/magazyn2/artykuly/aarseth\\_cybertekst3.html](http://www.techsty.art.pl/magazyn2/artykuly/aarseth_cybertekst3.html), 26.04.2009.

<sup>61</sup> E. B. Huey: *The psychology and Pedagogy of Reading*, New York 1908. Cyt. za: A. Manguel, op. cit., s. 67.

<sup>62</sup> J. Fforde: *The Well...*, op. cit., s. 260.

<sup>63</sup> Na który składają się opisy haseł poprzedzających poszczególne rozdziały powieści. Glosariusz dostępny jest także na jednej ze stron internetowych autora: <http://www.thursdaynext.com/jurisdiction/contents.html>

<sup>64</sup> „W wyobraźni ludzkiej załazek idei hipertekstu mieścił się w przypisach i glosach, umieszczanych na marginesach książki. Ich miejsce w hipertekście zajęły linki, dzięki którym tekst główny niemal unosi się w powietrzu. (...) Hipertekst (...) jest ponadterytorialny, pozbawiony wymiarów czasowych i przestrzennych. Wyłania się jako *Liber mundi* z wielomilionowych codziennych połączeń użytkowników Internetu.” A. Drózd: [http:// albo.spelniona.utopia Liber mundi](http://albo.spelniona.utopia.Liber.mundi), <http://ebib.oss.wroc.pl/2001/25/drozd.html>, 10.05.2009.

<sup>65</sup> Zob. np. J. Fforde: *The Well...*, op. cit., s. 49.

<sup>66</sup> Andrzej Drózd zauważa jednak, iż „papier chroni przed sfałszowaniem informacji, czego nie zdołaliśmy do tej pory zapewnić książce elektronicznej i innym dokumentom tego typu”. A. Drózd: *Literatura utopijna...*, op. cit.

<sup>67</sup> E. Hill: *Of Eyre and Magic*, <http://faculty.winthrop.edu/kosterj/WRIT510/StudentWork/Short3/EHText.doc>, 10.05.2009. Tłum. M. Skibińska. Co znaczące w tym kontekście – na swojej stronie internetowej zorganizował Fforde konkurs, w którym główną nagrodą była „drukowana wycieczka” (wraz z osobą towarzyszącą) do jego przyszłej

przestrzeń słowa *in statu nascendi*, to architektura idei, metafora umysłu „czytelnika zaangażowanego w rozwijanie opowiadania” i zarazem gracza, ponieważ „jakby nie było, czytanie jest prawdopodobnie bardziej twórczym i fantazyjnym procesem niż pisanie; kiedy czytelnik stwarza w swojej głowie jakieś uczucie lub wyobraża sobie kolory na niebie podczas zachodu słońca albo zapach ciepłego, letniego wiatru na twarzy, powinien siebie chwalić tak samo jak pisarza, a być może nawet bardziej.”<sup>68</sup>

Wydaje się zatem, iż dzięki omówionym tu zabiegom literackim Fforde znalazł sposób na to, jak w dzisiejszych czasach pozostać romantycznym bibliofilem, nie stając się zarazem antyutopistą - technofobem. Autor nie obawia się rozwoju techniki, lecz traktuje ją jako zbiór potencjalnych narzędzi służących do opisu uniwersalnych sytuacji czytelniczych i eksploracji tajemnic ludzkiego umysłu; nie demonizuje też ekspansji mediów elektronicznych, ale stara się dostrzegać w ich koegzystencji z literaturą tradycyjną rolę podobną do tej, którą – zdaniem Jeana-Paula Sartre’a słowa odgrywają w życiu poety: „są one [słowa] przedłużeniem jego zmysłów; są jego szczypcami, jego czułkami, jego lunetami; (...) odczuwa je jak swoje ciało, które zaledwie sobie uświadamia, a które przedłuża jego działanie na świat.”<sup>69</sup> Nic dziwnego zatem, że na swojej stronie internetowej zamieścił Fforde „reżyserskie wersje” własnych powieści – z „efektami specjalnymi”, jednak aby uzyskać do nich dostęp, trzeba podać odpowiednie hasło, a to wiąże się z klasycznym „skokiem w dobrą książkę” przy użyciu najlepszego z istniejących oprogramowań, zwanego „wołą i wyobrażeniem”.

### **Bibliografia:**

1. K. Bednarska – Ruszajowa: *Biblioteki w literaturze polskiej*, Kraków 2006.  
*Biblioteki i książki w literaturze*, pod red. K. Bednarskiej – Ruszajowej, Kraków 1998.
2. G. Chojnowski: *Czytadło o literaturze*, [http://dziennikarstwo-news.blogspot.com/2007\\_03\\_01\\_archive.html](http://dziennikarstwo-news.blogspot.com/2007_03_01_archive.html).
3. Drózdź,: *http:// albo spełniona utopia Liber mundi*,  
<http://ebib.oss.wroc.pl/2001/25/drozdz.html>.
4. A. Drózdź: *Książka w świecie utopii*, Kraków 2006.
5. A. Drózdź: *Książki i biblioteki w siedmiu odsłonach literatury utopijnej*,  
<http://ebib.oss.wroc.pl/2001/26/drozdz.html>.
6. A. Drózdź: *Literatura piękna jako źródło wiedzy o książce*,  
<http://ebib.oss.wroc.pl/2002/33/drozdz.php>.

---

powieści i epizodyczna rola w niej, obejmująca m.in. możliwość zadania głównej bohaterce, Thursday Next, dowolnego pytania („nieprzekraczającego dwunastu słów”). <http://www.jasperfforde.com/rules.html>, 10.05.2009.

<sup>68</sup> J. Fforde: *The Well...*, op. cit., s. 50, tłum. za:

<http://czytatnik.blog.pl/archiwum/index.php?nid=14168496>, 05.05.2009.

<sup>69</sup> J. P. Sartre: *Czym jest literatura?*, tłum. J. Lalewicz, Warszawa 1968, s. 167.

7. A. Drózdź: *Świat książki i biblioteki w twórczości literackiej Stanisława Lema w: Kraków – Lwów: Książki - czasopisma - biblioteki XIX i XX wieku*, pod red. J. Jarowieckiego, t. VI, cz. 1, Kraków 2003.
8. J. Dukaj: *120 % fikcji w fikcji*, „Nowa Fantastyka” 2005, nr 270,  
<http://dukaj.pl/czytelnia/publicystyka/120ProcentFikcjiWFikcji>.
9. J. Fforde: *Porwanie Jane E.*, przeł. M. Chrobak, Kraków 2005.
10. J. Fforde: *Skok w dobrą książkę*, przeł. M. Chrobak, Kraków 2005.
11. J. Fforde: *Something Rotten*, London 2004.
12. J. Fforde: *The Well of Lost Plots*, London 2003.
13. Ł. Gołębiwski: *Śmierć książki. No future book*, Warszawa 2008.
14. E. Hill: *Of Eyre and Magic*,  
<http://faculty.winthrop.edu/kosterj/WRIT510/StudentWork/Short3/EHText.doc>.
15. <http://czytatnik.blog.pl/archiwum/index.php?nid=14168496>
16. <http://www.jasperfforde.com/>
17. <http://www.techsty.art.pl>
18. <http://www.thursdaynext.com>
19. M. Janion: *Tam gdzie rojsty. Przypadek romantycznego mediumizmu*, w: tejże, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991.
20. R. Kleffel: *The Well of Lost Plots* (review),  
[http://www.trashotron.com/agony/reviews/2004/fforde-well\\_of\\_lost\\_plots.htm](http://www.trashotron.com/agony/reviews/2004/fforde-well_of_lost_plots.htm).
21. A. Manguel: *Moja historia czytania*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2003.
22. L. Matela: *Medytacja cyberoptycznych symboli*, „Wtajemniczenie” 1999, nr 3.
23. A. Mickiewicz: *Dziady. Widowisko*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1982.
24. D. Pennac: *Jak w powieści*, przeł. K. Bieńkowska, Warszawa 2007.
25. J. P. Sartre: *Czym jest literatura?*, tłum. J. Lalewicz, Warszawa 1968.
26. *Style zachowań romantycznych*, pod red. M. Janion i M. Zielińskiej, Warszawa 1986.
27. J. Tomkowski: *Zamieszkać w bibliotece*, Ossa 2008.