

Archiwum / *apparatus* uczonego

O fiszkach Stanisława Pietraszki

Aleksandra Kil

Wśród archiwaliów pozostawionych przez uczonych i artystów obok notatek, rękopisów, korespondencji można też trafić na fiszki. To artefakt szczególnie ciekawy, ponieważ jako narzędzie pracy badawczej przez wielu już dziś zapomniany. Obszerne zbiory niewielkich karteczek należących do luminarzy humanistyki bywają eksponowane w muzeach (jak podczas wystawy w Centre Pompidou poświęconej Rolandowi Barthes'owi) albo w programach telewizyjnych (takiej prezentacji doczekały się choćby fiszki Niklasa Luhmanna oraz Tymoteusza Karpowicza).

Założyciel wrocławskiego kulturoznawstwa, Stanisław Pietraszko, także miał w zwyczaju korzystanie z fiszek w swojej pracy naukowej. Ich zbiór jest częścią spuścizny po profesorze, zdeponowanej w Bibliotece Instytutu Kulturoznawstwa i Muzykologii na Uniwersytecie Wrocławskim. To materiał, który nie doczekał się jeszcze naukowego opracowania. Można wspomnieć tylko o artystyczno-kuratorskim „użyciu” fiszek podczas wystawy *Kierunek eksperymentalny* zorganizowanej z okazji czterdziestolecia wrocławskich studiów kulturoznawczych w Centrum Sztuki WRO w październiku 2012 roku. Przy okazji tej wystawy po raz pierwszy usłyszałam o istnieniu fiszek Pietraszki, a impuls do analizy tego źródła pojawił się później, już w trakcie konceptualizacji pracy doktorskiej, w której badam związki między formami humanistycznej wiedzy naukowej a technologiami medialnymi, za pomocą których jest ona



Cztery pudełka fiszek Pietraszki, Biblioteka Kulturoznawstwa i Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, kwiecień 2017, fot. A. Kil

wytwarzana. W tym tekście, wykorzystując inspiracje płynące ze zorientowanej kulturoznawczo teorii mediów oraz filozofii humanistyki, rekonstruuję *apparatus* fiszek. W studiach poświęconych kartotekom uczonych fiszki – choć nazywane „technologią archiwalną” (czy „archiwizującą”)¹ – są przede wszystkim analizowane jako instrument, który kreuje, a nie jedynie konserwuje myśli. Chodzi o to, by dostrzec w nich coś więcej niż archiwum – generator tekstów, partnera komunikacji, maszynę do tworzenia. Ale przecież także ich retencyjne walory domagają się naszej uwagi.

Zarówno fiszki, jak i „media” najczęściej występują w liczbie mnogiej. Pojedyncza fiszka może być oczywiście cenna i przydatna, ale potencjał tego narzędzia realizuje się w ciągach, układach. Przeznaczenie fiszek spełnia się wtedy, gdy elementów jest więcej; najlepiej – jak najwięcej, choć to oczywiście rodzi problemy praktyczne (gdzie to wszystko przechowywać) i „wiedzotwórcze” (jak segregować i selekcjonować kartki, jakie oznaczenia stosować, jak nie utonąć w ogromie informacji). Jak zauważa Markus Krajewski, dopiero prawdziwa obfitość fiszek czyni z nich pożądane narzędzie

pracy, pozwalające na cyrkulację myśli². Krajewski, odróżniając kartotekę od innych mediów gromadzących dane, na przykład kodeksu, wskazuje na trzy cechy dystynktywne tego nośnika: jego elementy są (1) oddzielne, rozłączalne, (2) ujednolicone, zuniformizowane i (3) mobilne, ruchome³. Przechowywanie w pudłach, szufladach czy segregatorach zakłada możliwość przemieszczania komponentów w obrębie zbioru, przetasowywania i, co ważne, rozszerzania go – dokładania nowych składników przy uznaniu reguł rządzących całością. Kartoteka rozumiana jako jeden nośnik nie jest już naturalnie tak mobilna jak jej części składowe, co może kłócić się z nomadycznym trybem życia akademika – chociażby Luhmann twierdził, że jego obszerny zbiór zgromadzony w Bielefeld ogranicza możliwość podróżowania.

Pudełka fiszek można postrzegać jako – tradycyjne w swej papierowej formie – prywatne archiwum – zarówno w sensie ograniczonego przestrzennie miejsca gromadzenia dokumentów (zmagającego się z typowo archiwistycznymi problemami: jak konserwować zbiory, uchronić je przed fizycznym zniszczeniem i rozkładem), jak i w znaczeniu Foucaultowskim, akcentującym archiwalne luki, białe plamy oraz warunki tego, co może zostać pomyślane/wypowiedziane w jego obrębie.

¹ R. Wilken, *The Card Index as Creativity Machine*, „Culture Machine” 11/2010, s. 9.

² M. Krajewski, *Paper Machines. About Cards and Catalogs, 1548–1929*, przekł. P. Krapp, Cambridge MA 2011, s. 62.

³ *Ibidem*, s. 3.

Zbiór fiszek Pietraszki został przekazany Instytutowi Kulturoznawstwa przez spadkobierców profesora po jego śmierci w 2010 roku. Mieści się w czterech pudełkach – dwa z nich to typowe biblioteczne pudełka katalogowe (brązowe i niebieskie, o wymiarach 39/17/10 cm), pozostałe dwa to kartonowe opakowania po męskich butach (naklejka na pudełku podaje wszystkie szczegóły dotyczące tych butów; wiadomo o nich więcej niż o fiszkach, choćby to, że wyprodukowano je w 2001 i 2004 r.). W każdym z pudełek ułożonych jest poziomo kilkaset kopert (łącznie 954), opisanych hasłami przedmiotowymi bądź, rzadziej, skrótami numeryczno-alfabetycznymi (są one sporządzone drukowanym pismem, bardzo równym, wyglądającym jak ze wzornika). Układ haseł jest alfabetyczny, ale bez żelaznej konsekwencji – prawdopodobnie i tak oryginalne ułożenie nie zostało zachowane (fiszki były przewożone i oglądane przez przynajmniej kilka osób, także przy okazji wystawy). W kopertach znajdują się zapisane odręcznie fiszki (od franc. *fiche* – kartka) – cienkie karteczki o formacie A6 (przeważnie wycinane lub wydzierane ze zwykłego papieru kancelaryjnego, gładkiego lub w kratkę, czasem pisane na innych drukach – na odwrocie rewersów z bibliotek albo papeterii miesięcznika „Odra”). Pojedyncze notatki nie zostały jeszcze zliczone, ale zważywszy że większość kopert jest zapełniona – choćby tylko jedną fiszką – i w pudełkach poza kopertami przechowywanych jest kilka pakietów luźnych fiszek, ogólna liczba karteczek jest pokaźna.

Fiszki zwykle nie były datowane, nie licząc tych szykowanych jako notatki/konспекty na wykłady i konwersatoria. Pierwsze pochodzą prawdopodobnie z lat 50. Najświeższą datą, jaką można znaleźć na fiszkach „dydaktycznych”, jest październik roku akademickiego 2007/2008. W dwóch pudełkach znajdują się fiszki wyglądające na najstarsze (sądząc po stanie papieru, a także tematyce typowo literaturoznawczej), pochodzące jeszcze z okresu, kiedy Pietraszko pracował na polonistyce i pisał doktorat o Dmochowskim, a potem rozprawę habilitacyjną poświęconą doktrynie literackiej polskiego klasycyzmu. W pudełku po butach marki Nobility przechowywana jest kartoteka dotycząca prowadzonych przez profesora zajęć, koperty „osobowe” pracowników, doktorantów i magistrantów oraz zapiski związane z organizacją pracy instytutu. Brązowe pudełko biblioteczne (liczące najwięcej kopert) zawiera fiszki o tematyce kulturoznawczej, w tym te

tworzone już pod koniec aktywności akademickiej Pietraszki (o czym świadczy chyba także coraz bardziej chwiejne pismo).

Nieobecność dat na większości fiszek (tych bibliograficznych, z lektur, z pomysłami) skłania do przemyślenia, w jakim sensie stanowiły one narzędzie autoarchiwizacji. Być może – jeśli podążyc za Ernstem van Alphenem i jego analizą Duchampowskiego *Zielonego pudełka* – można uznać, że fiszki to rodzaj archiwum-kolekcji, gromadzącej *oeuvre* akademika. W kolekcji ważniejsza od relacji z przeszłością jest wewnętrzna jedność. Ceną za spójność (ustanowioną dzięki jasnym regułom organizacji) jest nawet swoisty ahistorycyzm⁴. W tym ujęciu fiszki to część dorobku naukowego, raczej elementy dzieła niż pierwociny, zaczątki, ślady niedojrzałych jeszcze teorii. Z drugiej strony, jak zapewnia Jean-Claude Kaufmann, nawet fiszki bez dat to dla badacza zapis historii jego pracy:

„Fiszki bardzo szybko się starzeją, a to, co wczoraj wydawało mi się olśniewające, jutro przybiera formę niemalże bazgraniny. Gdy w końcu porządkuję fiszki, kilka chwil lektury wystarczy, by określić czas ich powstania”⁵.

Apparatus fiszek

Apparatus (po polsku powiedzielibyśmy też aparat, mając na myśli – w zależności od kontekstu użycia – kompozycję, konstelację, urządzenie, dyspozytyw) to termin, który czerpię z archeologii mediów. Jeden z jej czołowych przedstawicieli, Erkki Huhtamo, pisze:

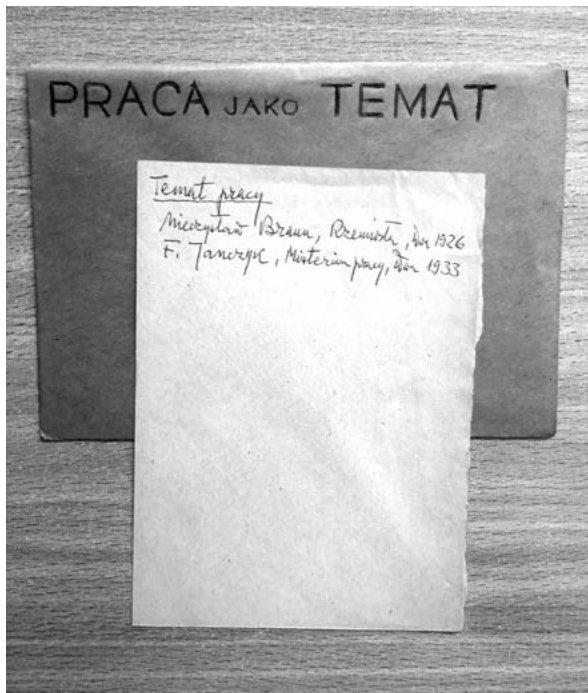
„[n]ie powinno się analizować ekranów oddzielnie od całego aparatury, którego część stanowią. Pojęcie aparatury wywodzi się z badań nad filmem: obejmuje ono nie tylko system techniczny, ale również elementy sytuacji oglądania, włącznie z relacją pomiędzy ekranem a widzem – równocześnie fizyczną i imaginacyjną”⁶.

Pozwala ono na szersze, integrujące różne wymiary spojrzenie (na wyjście poza ścisłą „techniczność”, ale i poza „społeczne konteksty”

⁴ Zob. E. van Alphen, *Staging the Archive. Art and Photography in the Age of New Media*, London 2014, s. 59–60.

⁵ J.-C. Kaufmann, *Wywiad rozumiejący*, przekł. A. Kapciak, Warszawa 2010, s. 125.

⁶ E. Huhtamo, *Podstawy ekranologii*, [w:] V. Kutlubasis-Krajewska, P. Krajewski (red.), „Widok. WRO Media Art Reader” nr 1: *Od kina absolutnego do filmu przyszłości*, Wrocław 2009, s. 25.



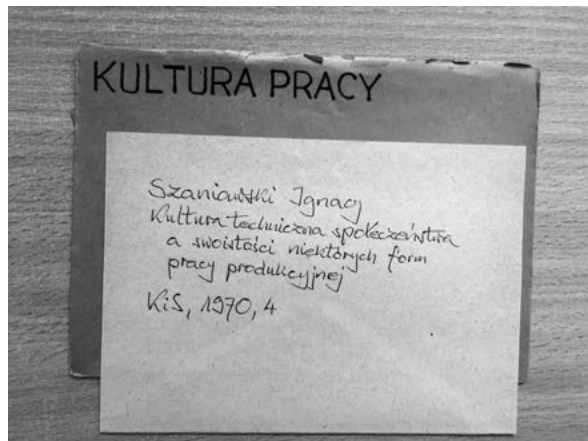
Koperta i fiszka: Praca jako temat,
Biblioteka Kulturoznawstwa i Muzykologii Uniwersytetu
Wrocławskiego, fot. A. Kil

medium); na dostrzeżenie wokół nośnika (maszyny, urządzenia) elementów, które na pierwszy rzut oka nie należą do samego medium, stanowiąc być może jedynie przygodne warunki jego działania. Spróbujmy przemyśleć, co składa się na *apparatus* fiszek.

Kartki

Zacząć można od samych kartek. Są zwykle jednakowej lub podobnej wielkości i poręcznego formatu – Luhmann wybierał format A5, Pietraszko i Barthes preferowali mniejszy A6. W kartotece Pietraszki znajduje się arkusz papieru o formacie A4, podzielony na zapisane notatkami ćwiartki, ale jeszcze nieprzecięty. O znaczeniu niewielkiego rozmiaru kartek wspomina artysta performer Tim Etchells:

„fiszki okazały się wytrzymałe, łatwe do użycia i tasowania. Można je było bez problemu trzymać w jednym ręku i nie były za duże. Ich powierzchnia pozwalała zmieścić nieco tekstu, co podczas spektaklu ułatwiało przejrzanie zestawu dostępnych możliwości jednym spojrzeniem. Zarazem jednak fiszki nie były *zbyt* duże i nie zawierały *zbyt* dużo



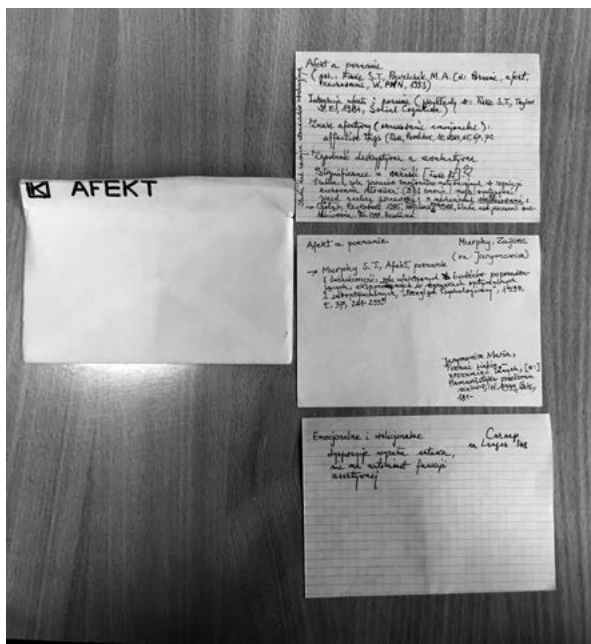
Koperta i fiszka: Kultura pracy, Biblioteka Kulturoznawstwa
i Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego, fot. A. Kil

tekstu, który mógłby się zgubić podczas skanowania wzrokiem różnych opcji”⁷.

Fiszki są zwykle zapisywane po jednej tylko stronie kartki – wtedy można objąć ich treść rzutem oka i łatwiej wmontować je w różnorakie, zmienne układy i konstelacje (o czym jeszcze będzie mowa). Profesor Pietraszko najczęściej zapisywał je w układzie poziomym, o czym zresztą przeczytamy w poradnikach (takie ułożenie ma mieścić więcej treści).

Wytyczne do tworzenia katalogów bibliotecznych zalecają raczej format *octavo* (czyli mniej więcej A5) oraz grubszy, kartonowy papier. Pietraszko – podobnie jak Luhmann – wykorzystywał jednak zwykły, często dość cienki papier, niejednokrotnie „z odzysku”. Luhmann tłumaczył, że to pozwala mu na zaoszczędzenie miejsca w drewnianych szufladach. Cieńsze kartki szybciej się niszczyły, ale nie były używane – jak karty biblioteczne – przez wiele osób, więc nie było to może największym zmartwieniem socjologa. Można się domyślać, że wybór zwykłego

⁷ T. Etchells, *Fiszki*, przekł. M. Kositorny, [w:] K. Tórz (red.), *Leksykon archiwum afektywnego*, Warszawa, Gdańsk 2015, s. 102.



Koperta i fiszka: Afeekt, Biblioteka Kulturoznawstwa i Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego, fot. A. Kil



Pudełko: Afeekt, Biblioteka Kulturoznawstwa i Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego, fot. A. Kil

papieru kancelaryjnego czy kartek z kratkowanego zeszytu podyktowany był po prostu ich większą dostępnością (co może uzasadniać wybór materiału używanego na fiszki przez profesora Pietraszkę).

Standaryzacja katalogów bibliotecznych ma ciekawą historię, która dobrze tłumaczy, dlaczego fiszki chętnie łączone są z tasowaniem. Markus Krajewski oraz Peter Burke wskazują bowiem, że jeden z pierwszych katalogów kartkowych powstał w tużporewolucyjnej Francji, kiedy to chciano zinwentaryzować księgozbiory odebrane głównie Kościołowi i upaństwowione, a w trosce o jednolitą formę spisu wykorzystano do tego – adaptując wcześniejszy pomysł z 1775 roku – talie kart do gry⁸. Katalog badacza nie podlega tak ścisłym regułom tworzenia jak katalog biblioteczny – zamiast kartoników o precyzyjnych, identycznych wymiarach znajdziemy w nim wydarte skrawki papieru, świstki, karteluski oraz odstępstwa od wielu innych reguł – u Pietraszki na przykład koperty puste albo o powtarzających się hasłach, elementy „nie-

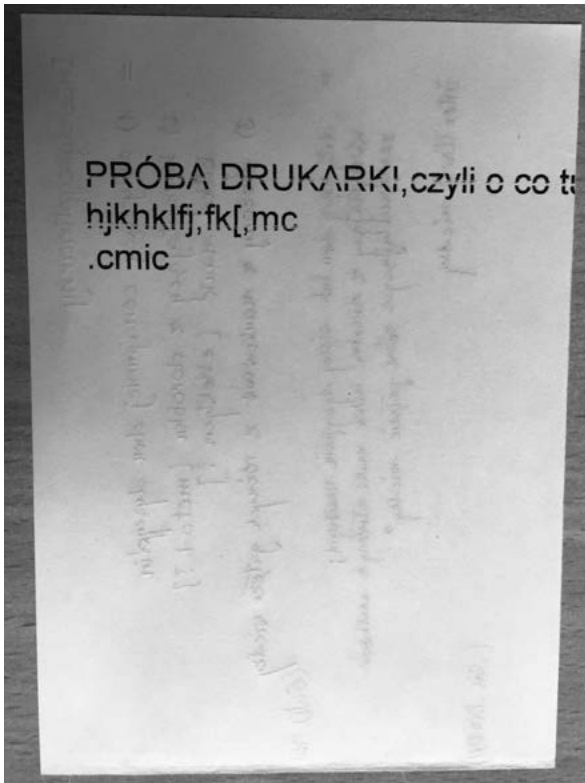
pasujące”: puste pocztówki, listy, zaproszenia na wydarzenia naukowe, paragon, mały rozkład jazdy pociągów z Tuluzy do Paryża, telefony do lekarzy.

Zanim karty biblioteczne zaczęto wypisywać na maszynie, na początku wypełniano je ręcznie, ale i tu przestrzegano zasad i dbano o konkretny styl pisma (nie każdy biblioteczny praktykant mógł być dopuszczony do opracowywania fiszki bibliograficznej)⁹. Jak pisze Krajewski, normatywizacja katalogów bibliotecznych wiąże się z tym, że jest to medium komunikujące w trybie „wielu do wielu”, kartoteka badacza jest raczej instrumentem osobistym, idiosynkratycznym, używanym tylko przez jej autora – stąd jej większa nieprzewidywalność i elastyczność. Może zawierać tylko badaczowi znane skróty czy oznaczenia, a pismo nie musi być bardzo czytelne – stanowi to dodatkową barierę przed wglądem osób postronnych w materiały (na szczęście dla moich badań pismo Pietraszki jest wyjątkowo staranne, udało mi się też, jak myślę, rozszyfrować część naniesionych na koperty i kartki symboli).

Trzeba wspomnieć o przyborach piśmienniczych, za pomocą których zapełniano kartki (być

⁸ Zob. M. Krajewski, *Paper Machines...*, s. 33; P. Burke, *Společna historia wiedzy*, przekł. A. Kunicka, Warszawa 2016, s. 312.

⁹ Por. P. Burke, *Společna historia...*, s. 313.



Na odwrocie fiszki: „Próba drukarki, czyli o co t[...chodzi?]”. Biblioteka Kulturoznawstwa i Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego, listopad 2016, fot. A. Kil

może to w ogóle osobna część aparatu – i w dodatku wirtualna, nieobecna przecież w przechowywanej dziś w instytucie spuściznie). Pietraszko wypisywał fiszki odręcznie – nowsze głównie długopisem, czasem kolorowymi cienkopisami, starsze piórem i niekiedy ołówkiem. W katalogu znajdują się fiszki pisane na odwrocie maszynopisów. Jest też kilka kartek zapisanych na wydrukach oraz przynajmniej jedna fiszka, która mimochodem i w nieco zabawny sposób zaznacza moment pojawienia się pierwszych komputerów – a dokładniej edytora tekstu i drukarki. Jak twierdzą uczniowie i współpracownicy profesora, Pietraszko nigdy właściwie nie nauczył się samodzielnej obsługi komputera. „Próba drukarki” nie musiała być zatem wcale wykonana przez niego osobiście. Jest jednak osobliwym zderzeniem „starych” i „nowych” mediów w jednym nośniku.

Pudełka

Pudełka (albo szuflady) są dla zbioru fiszek jak ściana archiwum. Delimitują w wymiarze pragmatycznym, wyodrębniając przestrzeń gromadzenia zbioru, i symbolicznym – zachowując w pracy badacza to,

co warte utrwalenia, potencjalnie przydatne, ciekawe (bo przecież nie każda zapisana przez naukowca kartka czy notatka trafia do tych pudełek). Jedno z pudełek Pietraszki ma kartonową przegródkę (koperty też właściwie pełnią funkcję przegródek, organizatorów, rozdzielaczy). Brak pokrywy pozwala na przeszukiwanie zawartości i przeglądanie oraz wyjmowanie kopert. Jeśli układ pudełka przeniesiemy na płaszczyznę, możemy uzyskać coś na kształt tabelarycznego zestawienia albo wykresu – dlatego jest ono czymś więcej niż tylko przechowującym fiszki pojemnikiem. Pisząc o sukcesie (i jednocześnie „rządomyślnym” obliczu) nowoczesnego archiwum, John Tagg zaznacza, że nie tylko aparat fotograficzny pozwolił na sprawne działanie tej maszynerii – jej nieodłączną, choć może lekceważoną, częścią była szafa kartotekowa¹⁰. Wiszące na ścianie kartoteki (regały z mniejszymi przegródkami, przypominające gołębniki – ang. *pigeonhole*) wspominał też Claude Lévi-Strauss:

¹⁰ Zob. J. Tagg, *Maszyna archiwizacyjna – lub aparat fotograficzny i szafa kartotekowa*, przekł. K. Pijarski, [w:] K. Pijarski (red.), *Archiwum jako projekt*, Warszawa 2011. Tagg pisze o kartotece pionowej jako „wielkim wynalazku XIX wieku” (ibidem, s. 53).

„Ale radzę sobie w pracy, gromadząc fiszki: trochę o wszystkim, pomysły pochwycone w locie, streszczenie lektur, odnośniki bibliograficzne, cytaty... I kiedy chcę się za coś wziąć, wyciągam z moich kartotek pakiet fiszek i układam je możliwie jak najlepiej. Ten rodzaj gry, gdzie przypadek odgrywa niepoślednią rolę, pomaga mi odświeżyć zawodną pamięć”¹¹.

Fiszki uczonych często przechowywane były nie w takich specjalnie robionych meblach biurowych (choć oczywiście były one zalecane, także w podręcznikach metodycznej pracy naukowej) albo przeznaczonych do tego kartonowych pudełkach bibliotecznych, ale na przykład w pudełkach po butach. Profesor Pietraszko nie był tu zapewne wyjątkiem – podobne opakowania wykorzystywał profesor Timofiej Pnin, bohater powieści Vladimira Nabokova¹².

Koperty

Funkcję przegródek organizujących fiszki w mniejsze podgrupy pełnią w przypadku zbioru Pietraszki białe (albo już całkiem pożółkłe) koperty, przy których górnej krawędzi zapisane zostało hasło przedmiotowe, temat, czasem skrót i/lub symbol. Tymoteusz Karpowicz wspominał jeszcze o „koszulkach”, w których umieszczał pakiety fiszek, próbując „wynajdywać wspólne mianowniki treściowe i semantyczne” i nadając im tytuły: „[k]iedy fiszki w koszulkach formują się w pewne większe całości, przechodzą do kopert większych lub mniejszych. Ostateczną fazą są bardzo wielkie koperty, w których – poetycko mówiąc – sam się już nie mieszczę”¹³. Za najbardziej twórczą część pracy z fiszkami Karpowicz uznawał organizowanie ich w grupy i wymyślanie tytułów, tworzenie kategorii. Jedną z podstawowych afordancji kartoteki jest możliwość rearanżacji elementów, systematyzowania, wychwytywania połączeń i różnic, tworzenia kombinacji.

Palce

Wyróżnienie palców badacza/badaczki jako części *apparatusu* fiszek zakrawa może na jakiś nieludzki akt

zredukowania cielesności poznającego podmiotu. Jest to jedynie synekdocha, zbieżna zresztą ze słowami, które wielu powtarza za Heideggerem – że myślenie jest pracą ręczną lub za Latourem: myśli się za pomocą rąk i oczu. Mówiąc czasem o fiszkach jako o indeksie (*card index, index card*), odnosimy się też przecież (sięgając do łaciny) do palca wskazującego, co zostało już zresztą zauważone w tekście Niny Lager Vestberg, w którym autorka stawia pytanie o cielesny wymiar pracy archiwalnej i korzystania między innymi z fiszek¹⁴. Przeszukiwanie fiskowego katalogu wymaga określonego gestu, wykonywanego przez palce, i to najlepiej przy użyciu obu dłoni przytrzymujących i przesuwających karty (lub, jak w katalogu Pietraszki, koperty). „Ruchliwe palce zajęły się porządkowaniem [fiszek]”¹⁵ – czytamy w powieści A.S. Byatt, której jedną z głównych bohaterek jest „właścicielka” owych palców, literaturoznawczyni Maud Bailey.

Opuszki palców zostawiają na fiszkach tłuste ślady, pod wpływem nacisku kartki mogą się odgniać, a zapisy wycierać. Te indeksalne znaki ludzkiego dotyku (wskazują np. natężenie zainteresowania daną częścią katalogu), odchodzące w przeszłość za sprawą digitalizacji katalogów, są przez niektórych (np. amerykańskiego pisarza Nicholsona Bakera) szczególnie hołubione i opisywane z nostalgiczną nutą. Przywoływany tu obszernie Krajewski pisze, że fiszki są interfejsem bodźcującym właśnie przez kontakt dotykowy (a mniej wzrokowy)¹⁶. O tym, że są nie tylko do oglądania (z oddali), ale przede wszystkim do przeglądania, przekładania, sortowania, wyciągania, świadczy forma ekspozycji fiszek Pietraszki podczas jubileuszowej wystawy w Centrum Sztuki WRO – kuratorzy wyeksponowali oryginalne fiszki (dwa pudełka umieszczone pod szklaną obudową i postawione – co też istotne – na biurku), ale przygotowali także ich kopie, które zwiedzający mogli swobodnie brać do rąk. Haptyczne modusy poznawania, uaktywniane przez fiszki, wydają się tu nie do zlekceważenia.

Stół / biurko

Wreszcie w rekonstrukcji aparatu fiszek nie sposób zapomnieć o stole lub biurku. Ten mebel jest

¹¹ C. Lévi-Strauss, D. Eribon, *Z bliska i z oddali*, przekł. K. Kocjan, Łódź 1994, s. 6.

¹² V. Nabokov, *Pnin*, przekł. A. Kołyszko, Warszawa 1987, s. 122.

¹³ M. Spsychalski, J. Szoda, *Mówi Karpowicz*, Wrocław 2005, s. 53.

¹⁴ Zob. N. Lager Vestberg, *Wskaźnik i palec. Archiwa, medium, materialność*, przekł. W. Szczawińska, [w:] K. Pijarski (red.), *Archiwum jako projekt*, Warszawa 2011.

¹⁵ A.S. Byatt, *Opętanie*, przekł. B. Kopeć-Umiastowska, Warszawa 2010, s. 54.

¹⁶ M. Krajewski, *Paper Machines...*, s. 66.



Fiszki na wystawie *Kierunek eksperymentalny*, Centrum Sztuki WRO, Wrocław, październik 2012, fot. A. Myśliwiec

ważnym elementem przestrzennego układu – na nim często ustawia się papierowe kartoteki w nowoczesnych biurach (czytamy u Benjamin¹⁷), jest uważany za warsztat pracy naukowej (rozumiany fizycznie). Używając komputerowej analogii, fiszki to raczej nie laptop, ale *desktop computer*. Potrzebują miejsca, płaskiego pulpitu, wolnej powierzchni. Jacek Abramowicz, kulturoznawca i współpracownik Stanisława Pietraszki, zatrudniony w instytucie jako jeden z pierwszych, opowiadał mi o tym, że profesor Pietraszko w latach 60. przez jakiś czas mieszkał z rodziną w ciasnym lokum na Sępólnie i podobno pisał habilitację w kuchni na małym stołeczku. Gdzie wtedy stały fiszki? Jak z nich korzystał? – zastanawialiśmy się wspólnie¹⁸. Dziś łatwiej nam sobie wyobrazić potrzebny do pracy niewielki blat (albo i zwykłą podstawkę na laptop, czy nawet jej brak), na którym stoi mały, zgrabny komputer. Dawniejsze miejsca pracy obfitowały w więcej przedmiotów,

gadżetów i sprzętów, co pokazuje dość dobrze niezwykle popularna w 2015 roku w internecie wizualizacja (właściwie zyskała status viralu) pod tytułem *Evolution of the Desk*¹⁹. W niespełna minutowej animacji autorzy prześledzili, jak komputer osobisty przez rozwój nowych programów wchłaniał funkcje innych „okołobiurkowych” urządzeń, czyniąc je zbędnymi i opróżniając miejsce na stole. Fiszek na pierwszym przedstawionym biurku wprawdzie nie ma, ale być może w 1982 roku (początek animacji) nie były one już tak popularne (Peter Burke twierdzi, że wtedy właśnie kończyła się era ich świetności), przynajmniej w Stanach Zjednoczonych.

Wspomniałam już, że fiszki służą między innymi do przeglądania. Inną formą, którą się przegląda, nie czyta, jest atlas, którego medium, a nawet warunkiem zaistnienia – jak zaznacza Georges Didi-Huberman – jest stół:

„Sam stół jest tylko rekwizytem pracy, którą trzeba ciągle podejmować, zmieniać, a nawet zaczynać od nowa. Stanowi tylko powierzchnię spotkań i przejściowych układów: tam na przemian

¹⁷ W. Benjamin, *Ulica jednokierunkowa*, przekł. B. Baran, Warszawa 2011, s. 74.

¹⁸ Rozmowa z Jackiem Abramowiczem przeprowadzona w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego, 21.10.2016.

¹⁹ *Evolution of the Desk*, Best Reviews, <http://bestreviews.com/#reviews> (25.04.2017).

umieszczamy i pozbywamy się wszystkiego, co owa «płaszczyzna pracy» [...] przyjmuje bez hierarchii. [...] liczy się tu definicja stołu jako podpory znaczenia, źródła piękna bądź też nowej wiedzy – wiedzy analitycznej, zdobytej przez cięcia, przekadrowania czy «dysekcje»²⁰.

Stół pozwala na rozłożenie na nim (zapisanych jednostronnie) fiszek i pobieżne ich studiowanie, oddalenie, jak w ruchu odjazdu kamery, *zoom-out*. Umożliwia układanie fiszek w stosy, zagęszczenie, skompresowanie. Na stole układa się ciągi, wizualne reprezentacje linii argumentacyjnej albo ścieżki asocjacji. Dwuwymiarowa płaszczyzna, będąc ramą dla układu fiszek (treści, idei, zagadnień, pytań), daje poczucie uchwytności i prawdopodobnie pozwala przenieść ów układ do tekstu.

Wobec zwrotu cyfrowego, wprowadzającego pojęcie humanistyki analogowej²¹, fiszki jako technolo-

gia przestają być przezroczyste. Zaczynają budzić ciekawość jako osobiste, spersonalizowane medium, *home made computer*, jak mówił o nich zapamiętały fizykolog Tymoteusz Karpowicz²². Papierowe fiszki nazywa się też bazą danych (*avant la lettre*). Użycie takiej formuły może służyć podkreśleniu, że fiszkom bliżej do cyfrowych form gromadzących informacje, zorientowanych nie tyle na obiekty (jak tradycyjne archiwa), ile raczej na proces, operacje dokonywane na zbiorze i konstytuowane przez relacje między częściami. Nielinearność (antynarracyjność) jako podstawowa cecha baz danych (co wiemy od Lva Manovicha) byłaby także właściwością fiszek.

Ich archiwalny status ujawnia się na kilku poziomach – to część spuścizny naukowca, którą zarządza i chroni instytucja, to też już bardziej metaforyczne archiwum dla badaczki zainteresowanej dawnymi technologiami (a każda archeologia mediów, jak przypomina Jussi Parikka, zaczyna się w archiwum²³). I wreszcie fiszki – z całym ich złożonym aparatem – są dla samego uczonego medium autozapisu. Dokumentują, także mimowolnie, i to nie tylko pracę naukową.

²⁰ G. Didi-Huberman, *Atlas. How to Carry the World on One's Back?*, cyt. za: K. Pijarski, *Archeologia fotografii: czy można zarchiwizować gest?*, „Kultura Współczesna” 4/2011, s. 16.

²¹ J. Sterne definiuje humanistykę analogową – która mogła wyklarować się dopiero po obwieszczeniu humanistyki cyfrowej – jako „retoryczne *przedtem*”. Jest ona dla niego narzędziem opisu „kulturowo-materialnych infrastruktur, na których w swej pracy polegają humaniści, a które stają się dobrze widoczne i rozpoznawalne dopiero w ujęciu retrospektywnym” – zob. idem, *The Example: Some Historical Considerations*, [w:] P. Svensson, D.T. Goldberg (red.), *Between Humanities and the Digital*, Cambridge MA 2015, s. 19.

²² M. Spychalski, J. Szoda, *Mówi Karpowicz...*, s. 53.

²³ J. Parikka, *What is Media Archaeology?*, Cambridge MA 2012, s. 113.