

*Jan P. Hudzik*

## Od Hegla do Zielinskiego: szkic o niemieckiej filozofii mediów

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

### Abstrakt

Artykuł dotyczy oryginalnej filozofii mediów, powstającej od lat 80. minionego wieku w obszarze języka niemieckiego. Ukazuje jej konteksty historyczno-filozoficzne, m.in. fenomenologiczne, krytyczne (szkoła frankfurcka) i dekonstrukcjonistyczne. Punktem wyjścia jest Hegłowska, romantyczna wizja kultury jako języka, obszaru znaczeń przekazywanych za pomocą mowy i pisma, kresem natomiast – wizja kultury przenikniętej przez technologie cyfrowe. Tak zwany „zwrot medialny” stanowi nowe otwarcie dla refleksji filozoficznej pod szyldem *Medienphilosophie*. Prezentację jej ram pojęciowych i stylu analiz zamyka zarys metodologiczno-filozoficznych idei archeologii mediów Siegfrieda Zielinskiego.

**Słowa kluczowe:** *filozofia mediów, Medienphilosophie, zwrot medialny, media, archeologia mediów, komunikacja, świat życia, anarchizm metodologiczny, Zielinski S., Krämer S., Hartmann F.*

### Abstract

This article concerns an original philosophy of the media emerging in the German-language area since the 1980s. Its relevant contexts are described here, such as the one of phenomenology, social critical theory (the Frankfurt School) and deconstructionism. The starting point is Hegel's romantic vision of culture as language, the area of meanings conveyed by speech and writing, whereas the end point is the vision of culture permeated by digital technologies. The so-called "medial turn" is a new opening for philosophical reflection under the aegis of *Medienphilosophie*. The presentation of its conceptual framework and analyzing style ends up in the draft of the methodological and philosophical devices of Siegfried Zielinski's media archeology.

**Keywords:** *philosophy of the media, Medienphilosophie, medial turn, media, media archeology, methodological anarchism, communication, lifeworld, Zielinski S., Krämer S., Hartmann F.*

Od lat 80. minionego wieku w obszarze języka niemieckiego powstaje oryginalna myśl z zakresu filozofii mediów. Celem niniejszego artykułu nie

jest żadne syntetyczne ujęcie tej refleksji – raczej autorska próba przedstawienia zaledwie pewnych jej fragmentów, seria wglądów w jej dynamikę rozwojową. Punktem wyjścia jest Hegłowska, romantyczna wizja kultury jako języka, obszaru znaczeń przekazywanych za pomocą mowy i pisma, zredukowanych ostatecznie do poezji, kresem natomiast – wizja kultury przenikniętej przez technologie cyfrowe. Od dyskursu, myślenia analitycznego i linearnego, do praktyki zorientowanej na technikę, na automaty wytwarzające znaczenia niezależnie od świadomości. Na tak wytyczonym szlaku filozofia na wiele sposobów demaskuje status władzy komunikacji: dekonstruuje medium pisma, ukazując jego konotacje metafizyczne; próbuje rozmaicie obejść media i powrócić do „świata życia”, siedliska jakoby autentycznego, pełnokrwistego „Ja”; jako „krytyka mediów” zostaje posądzona o zapomnienie o nich – o ich wymiarze technologicznym, o tym, że nie tylko komunikują, lecz także zostawiają na komunikacie swój ślad. Tak zwany „zwrot medialny” stanowi nowe otwarcie dla refleksji filozoficznej pod szyldem *Medienphilosophie*. Czym ona jest i dlaczego raz jeszcze pojawia się w niej styl romantyczny, powrót do teorii jako filologii zaproponowany przez Siegfrieda Zielinskiego – najciekawsze zjawisko we współczesnej niemieckiej teorii mediów?

### Czyste ja, mowa i poezja

Cóż może mieć wspólnego filozofia z mediami? Czy ten rodzaj abstrakcyjnej refleksji jest w stanie oprowadzić nas po naszym poplątanym codziennym świecie, gdzie mechanicznie sięgamy po komórkę, by dzięki nawigacji satelitarnej znaleźć drogę do najbliższego sklepu spożywczego, tam uregulować rachunek za pomocą karty kredytowej, w międzyczasie odczytać e-mail wysłany z komputera sms-em, przeprowadzić rozmowę biznesową...? Żeby znaleźć odpowiedź na te pytania, wyjdę od pewnej uwagi Franka Hartmanna:

To przecież żaden przypadek, że właśnie wraz z wtargnięciem nowych technik medialnych ludzka świadomość staje się wielkim tematem w filozofii. W fenomenologicznej analizie strumienia ludzkiej świadomości zapowiada się zerwanie z zasadą metodyczną lub schematyzmem mechanicznym, któremu Kartezjusz przyznał centralne znaczenie filozoficzne: kryzys linearności, jako pewna zmiana paradygmatów, miał interdyscyplinarnie dokonać się od połowy dwudziestego wieku – w transformacji od technicznej odtwarzalności epoki przemysłowej do automatyzacji – jako *zasada cybernetyczna* (Hartmann, 2000, s. 169).

Mamy tu wskazanego fundatora nowoczesnego porządku świata i jego dwudziestowiecznych prawnuków – fenomenologów – zaabsorbowanych tematem świadomości. Mamy sugestię, że przyjęty przez nich, za Kartezjuszem, model filozofii świadomości generuje zespół praktyk kulturowych, które składają się na pewien „paradygmat”, wzorzec zachowań, sposób działania i myślenia linearnego: pytania i odpowiedzi jak w matematyce, „po sznurku”, według schematów, metodycznie. Mamy wreszcie twierdzenie, że od połowy XX wieku coś się w tym zmieniło – „kryzys”, „zerwanie” – za sprawą automatyzacji mediów. Należy się domyślać, że powstaje jakiś nowy paradygmat według „zasady cybernetycznej”, który podważa, destabilizuje kartezjański świat skonstruowany wedle „zasady metodycznej”.

Filozofia nowożytna w swym głównym nurcie legitymizowała racjonalny, uporządkowany, pewny siebie podmiot. Czynił to nie tylko Kartezjusz, dla którego modelowym poznaniem świata była matematyka, a modelowym człowiekiem stosujący ją w praktyce inżynier. Nad takim podmiotem pracowali także wszyscy duchowi następcy autora *Rozprawy o metodzie*, których na swój sposób podsumować miał Hegel. Oczywiście, można zaobserwować pewną ewolucję nowoczesnego bohatera, ale po bliższym przyjrzeniu się widać, że ma ona charakter bardziej retoryczny niż merytoryczny. Dla Hegła modelowym człowiekiem jest już pisarz-intelektualista (a najlepiej filozof), któremu wszakże niedaleko do kartezjańskiego *cogito* – on też ma być przecież mocnym podmiotem, „chcącym i decydującym bytem dla siebie” (Hegel, 2002, s. 331). Mocnym, chociaż już zanurzonym w historii i kulturze, a więc poddanym sterowaniu zewnętrznemu – nieautonomicznym według kryteriów kantowskich – kształtowanym przez symbole, komunikaty. W procesie wrastania w kulturę poznaje on siebie, staje się istotą samoświadomą, co dla autora *Fenomenologii ducha* jest tożsame z tym, że staje się już kimś innym, porzuca siebie. Cenę, jaką płaci za wzrastającą świadomość, są niejako pochówki, które musi sam sobie fundować. Mówiąc zaś po Heglowsku: rzeczywistość takiej jednostki „polega na znoszeniu jaźni naturalnej” lub inaczej: „ile ma ona [w sobie, J. P. H.] kultury, tyle rzeczywistości i mocy” (Hegel, 2002, s. 318). Cały czas zakłada się tu jednak, że za tą warstwą kulturową każdego indywiduum ukrywa się jakieś „prawdziwe ja”. Jego ujawnieniu się najlepiej ma służyć – i tu Hegel powtórzy znaną frazę Platońską – mówienie, które ma być „istnieniem czystej jaźni”; dzięki mówieniu stajemy się dopiero sobą: „w mowie *istniejąca dla siebie jednostkowość* samowiedzy wstępuje jako taka w egzystencję, tak że jest czymś *dla innych*.” I dalej: „Mowa zaś zawiera to Ja w jego czystości, tylko ona wypowiada Ja, Ja samo. To jego istnienie [*Dasein*] [w mowie] jest jako istnienie pewną przedmiotowością,

która zawiera w sobie jego prawdziwą naturę. *Ja* jest tym oto Ja, ale tak samo jest czymś ogólnym” (Hegel, 2002, s. 328).

Z perspektywy filozofii mediów ważne jest to, iż Hegel reaktywuje topos mowy jako najdoskonalszego medium przekazującego nam prawdziwą wiedzę: niemal pozbawionym właściwości medium, ponieważ niejako przezroczystym *przejawem* lub *postacią* „Ja w jego czystości”. Mowa wprowadza nas, nasze „Ja”, w *duchową całość*, czyli w język, kulturę: domaga się zmysłu słuchu, usłyszane staje się już czymś ogólnym (Hegel, 2002, s. 329), dla wszystkich czytelnym, przez wszystkich *uznanym*. Ja oscyluje w dialektycznym spięciu między konkretnością a ogólnością, samowiedza – użycie pojęć – znosi je, sprawia, że ono znika, wyzbywa się siebie – i staje się czymś/kimś innym. Ja uznany przez innych – nie jestem już sobą.

Autor *Fenomenologii* ducha uruchamia dyskurs wyobcowanego podmiotu – faktycznie nieszczęśliwego, oszukiwanego przez *chytry*, dziejowy rozum, podrzucający mu stale jakieś gotowe, fałszywe tożsamości. Medium mowy pozwala jednak filozofowi nadal podtrzymać kartezjański mit czystego „Ja”. Trzeba go tylko szukać za tym wszystkim, co ono mówi – to przesłanka i wskazówka dla hermeneutyki, sztuki interpretacji tekstów, która rozwinie się w następnych dwóch stuleciach. Mowa potrzebuje znaków pisma. Wyowiedzi potrzebują zawsze jakiejś formy literackiej. Filozofia idealistyczna legitymizuje w ten sposób literackość romantyzmu. Z perspektywy humanistyki XX wieku epokę tę postrzega się jako ukoronowanie wielowiekowego procesu kształtowania się kultury druku, nazwanej metaforycznie „galaktyką Gutenberga”. Diagnoza ta jest częścią tak zwanego „zwrotu medialnego”, o którym będzie tu jeszcze mowa. Według niej medium druku ma to do siebie, że przez swoją precyzję, dokładny, linearny zapis, wymuszający standaryzację w zakresie typografii, gramatyki i leksyki, kształtuje ono myślenie dyskursywne w sensie racjonalne, abstrakcyjne, odpowiedzialne za Weberowskie „odczarowanie świata” i za kulturę masową, inne niż myśl niepisana/niedrukowana, rozproszona, podążająca za tym, co bierze się z wyobraźni i percepcji zmysłowych. Myśl niedyskursywną – nieuczesaną – nowoczesność powiązała ze sztuką.

Ale, nadal patrząc z przedstawianego tu punktu widzenia, przed determinizmem technologicznym związanym z medium druku nie uchroniło kultury zachodniej ani zredukowanie – w wieku XVIII – pojęcia sztuki do sztuki „pięknej”, utożsamionej następnie, w romantyzmie właśnie, z poezją, ani stworzenie estetyki, jako dyscypliny filozoficznej mającej zajmować się sztuką i jej wartościami, innymi niż poznawcze/naukowe czy religijne. Sztuka i estetyka miały być swoistym refugium, miejscem schronienia przed rygorami

coraz bardziej zrationalizowanego życia społecznego, ucieczki w stan niezaszczepności – jak interpretował ich powstanie Odo Marquardt (Marquardt, 1993). Schronisko to było pozorne. Nawet jeśli ma nim być poezja, to ona też jest przecież rodzajem literatury i bierze odpowiedzialność za abstrakcyjność naszego myślenia i jego oderwanie się od „świata życia”. Romantycy czynią z poezji medium uniwersalne, na tyle przejrzyste, niewidzialne, że stapiające się ostatecznie z samą rzeczywistością. „Nie ma poezji – pisał Friedrich Schlegel – nie ma rzeczywistości.” Rzeczywistość i poetyckość = literackość to to samo. Człowiek i czytelnik – to także w rezultacie to samo. Czytać to tyle, co stawać się człowiekiem – i po heglowsku być ciągle nieszczęśliwym, i spragnionym powrotu do stanu „natury”, do siebie samego, prawdziwego „Ja”. „Geniusz to naturalny stan człowieka” – jak pisze niemiecki filozof i filolog w jednym. Powrócić do tego stanu można tylko przez poezję: „Czytać to zaspokajać popęd filologiczny, pobudzać literacko siebie samego.”<sup>1</sup> Było też przyjęte w owym czasie w salonach mieszczańskich czytanie głośne – ta tradycja nieprzerwanie trwała bodaj do lat 30. dwudziestego wieku. Można przywołać bogatą dokumentację tego stanu rzeczy.

### **Komunikacja i powrót do *świata życia***

W tym, co w Niemczech nazywa się ogólnie „teorią mediów”, stałym punktem odniesienia jest teoria komunikacji szkoły frankfurckiej w wydaniu Jürgena Habermasa – szczególnie w opozycji do niej dokonuje się tam w latach 80. minionego wieku „zwrot medialny”. W 1981 roku ukazuje się po raz pierwszy *Teoria działania komunikacyjnego* – zapewne najważniejsze opracowanie w literaturze światowej z zakresu filozoficzno-socjologiczno-lingwistycznej teorii komunikowania. „Zwrot”, który nas tu interesuje, dokonał się między „krytyką mediów” (*Medienkritik*), jako komponentem/aspektem „krytyki ideologii” (*Ideologiekritik*), a „filozofią mediów” (*Medienphilosophie*), i oznaczał faktycznie rozejście się badań komunikacyjnych oraz mediodoznawczych i powstanie nowej „filozofii mediów”, obok dotychczasowych, ustabilizowanych akademicko, dyscyplin takich jak „historia mediów” (*Mediengeschichte*), „nauka o mediach” (*Medienwissenschaft*) czy „teoria mediów” (*Medientheorie*). Do tematu tego jeszcze powrócę. Żeby jednak móc zrozumieć sens opisanej zmiany, na rzecz tego wykładu trzeba przypomnieć przynajmniej samą ideę Habermasowskiego projektu, nie wchodząc w jego szczegóły, ani nie zagłębiając się w nieprzebraną literaturę przedmiotu do tego tematu.

---

<sup>1</sup>Trzy cytaty kolejno: (Schlegel, 2009, s. 116, 153, 128).

Habermas wiąże swoje rozumienie komunikacji, najogólniej, z taką koncepcją filozofii, która „w swych post-metafizycznych, post-hegłowskich nurtach zmierza *ku teorii racjonalności* jako punktowi konwergencji” (Habermas, 1999, s. 18). Do kategorii „racjonalności instrumentalnej”, którą posłużyli się Adorno i Horkheimer do krytyki Oświecenia i kultury nowoczesnej, w tym także mediów masowych i szerzej „przemysłu kulturalnego” (Adorno, Horkheimer, 1994, Horkheimer, 2007), Habermas dodaje „racjonalność komunikacyjną”, mającą obowiązywać w „świecie życia” (*Lebenswelt*). Od krótkiego wyjaśnienia tego ostatniego pojęcia trzeba zacząć.

Pojęcie *świata życia* to jeden z najważniejszych mitów założycielskich dwudziestowiecznej filozofii, którą – w różny sposób i z różnym skutkiem – reaktywować będą zarówno myśliciele modernistyczni, tacy jak Habermas, jak i postmodernistyczni, Lyotard, Welsch, Derrida, Deleuze, Guattari..., ze swoją *ontologią zdarzeniową, filozofią różnicy, dysyminacyjnym* pojęciem znaczenia i koncepcją *aisthesis*. Ukuł to pojęcie i na stałe do dyskursu humanistycznego wprowadził Edmund Husserl w głośnych wykładach z lat 30., poświęconych diagnozowaniu stanu kryzysu kultury zachodniej. Mówił wtedy o „świecie życia codziennego jako zapomnianej podstawie sensu nauk przyrodniczych”, w którym żyjemy z całym naszym uposażeniem cielesno-osobowym, z przeżyciami i doświadczeniami.<sup>2</sup> O tym, że matematyczne przyrodoznawstwo, oświeceniowa racjonalność, odrywa naukę od „życia światowego” (*Weltleben*) (Husserl, 1993, s. 90) i zapomina o naszym „nastawieniu osobowym” wobec świata takiego, jaki doświadczamy, jaki „zawsze już jest [nam] wstępnie dany” (Husserl, 1993, s. 75). Koncentracja na uniwersalnym, w sensie: obiektywnym, poznaniu ma też dlatego radykalnie/rewolucyjnie zmieniać sposób bycia człowieka, odcinać jego życie teoretyczne od praktycznego. Do *całości doświadczenia ludzkiego* życia nauka może powrócić – przypomnieć sobie o nim – tylko wtedy, gdy nie będzie już pytała o to, jaki świat „rzeczywiście jest”, o fakty naukowe, lecz o ich znaczenie, o to, jak świat jest „aktualnie ważny dla osób”, jak zachowują się w nim „osoby działające i doznające, w jaki sposób są motywowane do swych specyficznie osobowych aktów spostrzegania, przypominania sobie, myślenia, wartościowania, robienia planów, lękania się i bezwzględного wycofywania, bronięcia się, atakowania itd” (Husserl, 1993, s. 76). Husserl wierzy, że uniwersalne nastawienie na ludzką „subiektywność”, w której świat jest nam dany jako świat doświadczany, jest możliwe do zrealizowania tylko przez fenomenologię. Nie opuszcza terenu badań transcendentálnych: ma na myśli naukę humanistyczną zdolną

<sup>2</sup>To tytuł jednego z paragrafów w pracy E. Husserla, *Kryzys nauk europejskich i fenomenologia transcendentálna* (Husserl, 1987, s. 45-50).

uczynić swoim tematem całość teoretycznego i pozateoretycznego ludzkiego doświadczenia, danego *transcendentalnej subiektywności* rozpoznanej jako pewna „rzetelna ludzkość”, „europejskie człowieczeństwo”. Genialny teoretyk poznania przedstawia faktycznie strukturę badań ejdetycznych, wolnych od wszelkich kontekstów polityczno-społecznych. Dla rozumienia i uprawiania nauki konteksty te w opisanym projekcie nie mają żadnego znaczenia.

I z tym poglądem naturalnie nie zgadza się Habermas, który w stylu swych analiz z jednej strony nawiązuje do hermeneutyki, z drugiej natomiast – do socjologii marksistowskiej, łączącej naukę z ideologią. Obydwa stanowiska pozwalają mu zaadaptować przedstawioną tu wcześniej antropologię oświeceniowo-romantyczną i ulokować człowieka-czytelnika w „świecie życia”. Tam obowiązuje racjonalność komunikacyjna, nastawiona na porozumienie między ludźmi, i tam też dopiero dzięki niej może dokonać się pożądane, również przez Husserla, stopienie tego, co prywatne z tym, co publiczne, tego, co praktyczne z tym, co teoretyczne. Procesowi tego stapiania przeszkodzić może jednak – i stale przeszkadza – komponent natury politycznej, czyli system, przez który Habermas rozumie instytucje państwa i gospodarki, rządzące się *racjonalnością instrumentalną*, opartą na logice środki-cel. Racjonalność ta ma skłonności kolonizacyjne wobec świata życia – i przed nimi nauka ma go chronić, tropić wkradające się do mediów publicznych interesy ekonomiczne, stać po stronie ludzi opresjonowanych przez kapitalizm i bezduszne mechanizmy wolnego rynku. W tym celu nauka wykorzystuje dobrodziejstwo demokracji w postaci wolnego, publicznego debatowania, dyskursywnego rozwiązywania problemów. Prywatne cierpienia, upokorzenia, niesprawiedliwości ekonomiczne, kulturowe i inne można uczynić publicznymi, i przez to wydobyć/wyzwolić z nich ludzi, i zmienić świat społeczny tylko wtedy, gdy nastąpi porozumienie między teoretykami a praktykami, czyli politykami sprawującymi władzę. Ale do takiego porozumienia może dojść pod warunkiem, że nauka zajmie się – tu miejsce dla badań hermeneutycznych – samorozumieniem grupy społecznej, którą bada i której sama jest (uprawiający ją uczeni) integralną częścią. A to znaczy, że bez wolnych mediów, bez *publicznych dyskusji prowadzonych przez szerokie kręgi obywateli*, nie może dojść do żadnej zmiany społecznej. „Stosunek nauki do opinii publicznej ma więc podstawowe znaczenie dla unaukowania polityki” (Habermas, 1983, s. 410) – konkluduje jeszcze w latach 60. Habermas swoje rozważania na temat relacji między teorią i praktyką.

Żeby uniknąć kolonizacji sfery publicznej przez biurokratyczny system panowania musi dojść do decydowania politycznego otwartego na naukę społeczną otwartą na „potoczny język praktyki”. Teoria „już zawsze” jest

zmediowana przez punkty widzenia i doświadczenia (odnośnych) aktorów społecznych. W każdej sytuacji istnieją bowiem dostępne jednym i drugim – tutaj: teoretykom i politykom – jakieś gotowe wzory interesów, potrzeb, wartości, celów, norm regulujących to, jak należy się zachować, jakie podejmować decyzje co do środków i sposobów rozwiązania danych kwestii społecznych. Rzeczą naukowców jest hermeneutyczne rozjaśnienie tej wiedzy, ale także troska o kształtowanie opinii publicznej w demokratycznej, zinstytucjonalizowanej formie publicznych dyskusji.<sup>3</sup>

Habermas spotyka się oczywiście z krytyką. Jednym z najgłośniejszych jego oponentów był Niklas Luhmann, autor systemowej teorii mediów. Nie wchodzę w szczegóły tej polemiki.<sup>4</sup> Jej punkt sporny dotyczy w rzeczy samej *świata życia*. Luhmann nie jest intelektualistą „krytycznym” w stylu Habermasa – nie śledzi mediów z punktu widzenia utajonych interesów czy motywów, które nimi kierują. Dla niego tego rodzaju aktywność – krytyczna, terapeutyczna – jest chybiona, nie widzi on możliwości jej stosowania, sądząc, że można jej co najwyżej przypisać znaczenie „korygujące”, nastawione na przyszłość. Natomiast – jak pisze – „w operatywnie aktualnej terażniejszości świat taki, jaki jest, i świat, jaki jest obserwowany, nie mogą zostać rozróżnione” (Luhmann, 2009, s. 16). Nie ma więc co walczyć o *świat życia*, bronić go przed systemem, skoro wszystko jest systemem. Luhmann stoi na stanowisku konstruktywizmu (dodaje: „operatywnego”) – przekazy medialne nie przedstawiają świata takim, jaki on jest, raczej takim, jaki „widzi” go system. Do takiej ontologii nie ma zastosowania logika dwuwartościowa, nie ma tu bowiem wyjścia poza system – nie ma miejsca na mówienie o jakiejś „fałszywej” świadomości, innej niż zaprogramowana przez system, nie ma w rezultacie żadnego zniewolenia obywateli: system mass mediów definiuje realność, określając możliwości własnego działania – wytwarzania i przetwarzania informacji, postrzegania czegoś jako informacji bądź jako czegoś nieinformatywnego. Media są strukturalnie sprzężone z innymi systemami, takimi jak gospodarka, nauka czy polityka.

Inaczej widzi to Habermas. Jest on filozofem oświeceniowym, ufnym w poznanie/rozum jako narzędzie zdolne wyzwalać ludzi z wszelkich nie-

---

<sup>3</sup>Zob. o krytycznej nauce społecznej, pojmowanej po habermasowsku m. in. J. Bohman, *Critical Theory as Practical Knowledge: Participants, Observers, and Critics* (Bohman, 2003).

<sup>4</sup>Luhmann uważa przykładowo, że opinia publiczna umożliwia procesy formowania sensu, ale może to czynić, skupiając się na kontrowersjach, wcale nie dążąc do ich usuwania: „W tym sensie – pisze on – opinia publiczna umożliwia partycypację. Nie ma w tym jednak żadnej gwarancji, a nawet perspektywy na możliwe do osiągnięcia porozumienie w sprawie rozwiązania istniejących każdorazowo problemów.” (Luhmann, 1999, s. 27)



sprawiedliwości. Pytanie o media jest dla niego częścią problemu natury bardziej ogólnej, jakim jest wewnętrzna kolonizacja, polegająca na „instytucjonalizowaniu” systemowych mechanizmów w sferach świata życia. Krytyka społeczna oparta jest na założeniu – pozostając przy frazie *Teorii działania komunikacyjnego* – że subsystemy gospodarki i zbiurokratyzowanej administracji państwowej stają się coraz bardziej ekspansywne na skutek rozwoju kapitalizmu, i coraz głębiej wnikają w *świat życia* członków organizacji formalnych. Krótko mówiąc: pieniądz i władza urzeczowiają ludzi (Habermas, 2002, s. 561-563)<sup>5</sup>. W latach 60. i 70. był to temat gorący, retoryka kryzysu, zagrożeń cywilizacyjnych w warunkach zimnowojennego podziału świata i związanego z tym wyścigu zbrojeń, cieszyła się dużym wzięciem. Czas kontrkultury i alternatywnych jej wizji, ruchów ekologicznych i feministycznych, diagnozowania społeczeństwa *postindustrialnego, informacyjnego, opartego na wiedzy* czy wreszcie *ponowoczesnego*. Kluczową rolę we wszystkich tych procesach społecznych i sposobach ich wyjaśniania odgrywają media. Krytycy oskarżają je o produkowanie obrazów rzeczywistości zgodnych z ideologicznymi kryteriami panującej władzy oraz stanie na straży społeczno-politycznego *status quo*, służenie utrwalaniu wszelkich niesprawiedliwości ekonomicznych, klasowych, rasowych...

### **Przeciw kulturze dyskursywnej – *aisthesis* i apologia jednostkowych zdarzeń**

Nowoczesna, przeniknięta literackością rzeczywistość, z panującym nad nią silnym podmiotem – romantyczny geniusz ma atrybuty boskie – odchodzi w przeszłość stopniowo. Najpierw za sprawą mediów masowych, imaginacyjnych obrazów, przez krytyków nadal jeszcze postrzeganych jako pewna kontynuacja pisma<sup>6</sup>, a potem, już radykalnie, dzięki mediom cyfrowym i światu zorganizowanemu według „zasady cybernetycznej”, o której mówił cytowany na początku Frank Hartmann. Antropologiczny efekt tej zmiany kultury medialnej jest widoczny. Zdaje się, że rozważany był on, historycznie patrząc, w dwóch etapach.

<sup>5</sup>Zob. też na ten temat m. in. J. Ritsert, *Themen und Thesen kritischer Gesellschaftstheorie. Ein Kompendium* (Ritsert, 2014, s. 70-78).

<sup>6</sup>W romantycznej literackości Niemcy upatrują zapowiedzi kulturowego otwarcia się na nowe media. Friedrich Kittler, pisząc o systemach notacyjnych w XIX wieku, czyni następującą uwagę: „Romantyzm jako wirtualna technika medialna, tak jak utrzymywało go współsprawstwo między autorem, czytelnikiem i bohaterem, sam przyczynił się więc do tego, by rozsadzić obowiązujący w Europie monopol pisma i zastąpić literaturę imaginacyjnych obrazów przez media masowe takie jak fotografia czy film.” (Rieger, 2000, s. 28).

W latach 90. minionego wieku teoria koncentrowała się na *świecie życia*, codziennej rzeczywistości, coraz bardziej mediatyzowanej i podlegającej przez to niejako stałej utracie swojej siły ciężkości. Wszechobecność mediów zmienia świat – daje impuls do mówienia o jego nowej modernizacji jako *estetyzacji*, polegającej na uwalnianiu rzeczy od ich funkcji użytkowych i ekonomicznych, i nadawaniu im funkcji znakowej/symbolicznej, czyli estetycznej, jeśli za Kantem, estetyczność wiąże się z momentem bezinteresowności, z zachwycaaniem się znakiem dla niego samego (Bauman, 1997, s. 98-100). Ale nie tylko w tym sensie kategoria ta była w owym czasie popularna w badaniach kulturoznawczych i medioznawczych. Na nowo atrakcyjne stało się również jej znaczenie źródłowe, etymologiczne – od gr. *aisthesis*, percepcja zmysłowa. Jean-Francois Lyotard pisał wówczas o postmodernistycznej estetyce wzniosłości, skierowanej na zmysłowość, właściwej dla sztuki awangardowej. Przeciwstawiał ją estetyce modernistycznej, z ducha romantycznej, nastawionej na formy/pojęcia, nostalgicznie spragnionej nieosiągalnego poznania; dla niej to, co nieprzedstawialne = niewyraźalne istnieje w wymiarze wertykalnym, „tam”, w jakiejś innej metafizycznej rzeczywistości, w innych słowach, obrazach niż te tu oto, które tu i teraz widzimy czy słyszymy, w innym czasie niż teraźniejszy. W ujęciu awangardowym to, co nieokreślone jest natomiast tym, „co się zdarza” (na przykład w malarstwie jest to farba czy obraz), i co właśnie jako zdarzenie jest czymś niewyraźalnym, czemu trzeba dać świadectwo. Nieprzedstawialne istnieje w wymiarze horyzontalnym: wzniosłe jest to, że tu i teraz jest ten oto właśnie obraz raczej niż nic. Zdarza się on w sytuacji, gdy ani dla jego „zajścia” (powstania), ani dla jego percepcji, ani wreszcie dla jego oceny nie istnieją żadne znane reguły czy kategorie. W ten sposób sztuka awangardowa wycofuje się – mówiąc po habermasowsku – z *systemu*, bądź też tworzy enklawy oporu wobec niego: wobec społeczeństwa zorganizowanego przez racjonalność instrumentalną, ekonomizację i standaryzację, pod naporem której traci ważność, zanika to, co w rzeczywistości zmysłowe, cielesne, aisthetyczne właśnie (Lyotard, 1994).

W tym samym kierunku przełamania literackości/dyskursywności kultury nowoczesnej zmierza też – pod koniec wieku XX – refleksja Wolfganga Welscha, jednego z najbardziej prominentnych niemieckich przedstawicieli postmodernizmu. Píše on wtedy o dokonującej się w świecie nowych mediów rekonfiguracji *aisthesis*: na nowo zaczynamy doceniać zmysł słuchu, kultura audytywna pojawia się na równych prawach z wizualną. Wymieszania literackości z obrazowością Welsch nie postrzega jednak huraoptymistycznie jako rewolucji, jakiegoś „zmiernychu” „Galaktyki Gutenberga” odpowiedzialnej za redukcję człowieka do czytelnika z hiperrozwinętym zmysłem

wzroku (wedle znanych diagnoz Waltera Benjamina i Marshalla McLuhana). Sytuacja ta nie musi od razu oznaczać *resurrectio*, zmartwychwstania człowieka zintegrowanego. Autor *Naszej postmodernistycznej moderny* polemizuje dlatego z wielką tradycją myśli antymodernistycznej – Nietzschem, Heideggerem, Wittgensteinem – twierdząc, że nie stoimy przed alternatywą: katastrofa, do której nieuniknienie ma nas prowadzić dominacja wzroku, albo wybawienie, którego możemy upatrywać jedynie w rozwijaniu receptywnych, komunikatywnych i semiotycznych relacji słuchu ze światem. Inną pozytywną konsekwencją działania mediów ma być według niego rewalidacja nieelektronicznych doświadczeń: wysoko rozwinięty elektroniczny świat ani nie przewyższa, ani nie absorbuje tradycyjnych form doświadczenia. Przeciwnie: jest w stosunku do nich komplementarny. Elektroniczna wszechobecność – pisze Welsch – wzbudza tęsknotę za inną obecnością: za niepowtarzalną obecnością *hic et nunc*, za jednostkowym zdarzeniem (Welsch, 1997, s. 88).<sup>7</sup>

Pożegnanie z literackim modelem kultury ma też swoje implikacje ontologiczne. Odnosi się do historycznego procesu odchodzenia od obrazu świata, którego sekwencje znaczeń mają swoje poza-światowe pochodzenie, ugruntowane w metafizycznym spojrzeniu i pędzie „w górę”, a za nim w modelu kultury ulepszania, wznoszenia się ku czemuś innemu niż to, co tu oto doświadczane i przeżywane. Uprawiana m.in. przez Lyotarda i Welscha ontologia zdarzeniowa (*Ereignisontologie*) – inspirowana myślą Martina Heideggera (Heidegger, 2003) – promuje natomiast przygodność: do zdarzenia można się jedynie przybliżyć (aprosymować je), a nie je złapać, uchwycić w jego obecności, ustalić, określić. Racjonalność staje się tu własnością znaczeń odsłaniających się nie przez *być*, dany w sposób bezpośredni uniwersalnemu, obiektywnemu podmiotowi, lecz przez *wydarzenia* w historycznym, codziennym świecie. A one wymagają od podmiotu, zamiast trwałych kompetencji, zwanych dawniej cnotami, elastyczności i mobilności, nabywanych dzisiaj nie inaczej jak tylko za sprawą cyberkultury, środowiska, katalizującego niejako przygodność. Socjologowie mówią nawet o naszym przeciążeniu obecnie „dziką przygodnością” (Rieger, 2000, s. 35). Temat to obszerny, nas interesuje tu tylko komponent medialny w całej tej ponowoczesnej, czy też płynno-nowoczesnej (Zygmunt Bauman) opowieści. Wpisujące się w nią światy i produkty medialne mają dokładnie odwrotne charakterystyki do tych, które przysługują mediom masowym: są niestandardowe, ontologicznie niestabilne, niejednorodne i efemeryczne – możliwe do odtworzenia w róż-

<sup>7</sup>Zob. też (Welsch, 1998). O dziele sztuki jako „bryle aktualnych wrażeń (...) nadającej zdarzeniu powiązanie, poprzez które jest ono celebrowane” pisali także w omawianym czasie Gilles Deleuze i Félix Guattari (Deleuze, Guattari, 1996, s. 197).

nych wersjach – mają strukturę modułową, dzięki czemu można układać je w dowolne konfiguracje (pliki obrazowe, tekstowe, dźwiękowe) (Manovich, 2006, s. 92-115). W tej rzeczywistości nie da się już poruszać wedle procesów myślowych dających się odwzorować w druku/piśmie. Medioznawcza refleksja nad nią przechodzi od postrzegania człowieka jako *medium człowieka* – pośrednik tekstualnej, mówionej i/lub pisanej, tradycji – do traktowania go jako *medium różnych mediów* (Rieger, 2000, s. 18).

## Dekonstrukcja pisma

Teoretycy mediów cyfrowych zwykle nie są więc już dlatego ich krytykami z wszczepionym imperatywem emancypacyjnym. Wyobcowany podmiot był negatywnym bohaterem nowoczesnych opowieści o „chytrym rozumie” lub „fałszywej świadomości”, z których trzeba było go wyzwolić i na powrót umieścić w pewnym „czystym”, „prawdziwym” otoczeniu społecznym – narodzie, klasie bądź sferze publicznej. Ten modus krytyki społecznej i krytyki mediów bazował na dyskursywnym modelu kultury, z którym rozstawali się, każdy na swój sposób, postmoderniści, Lyotard, Welsch, ale przede wszystkim w kontekście filozofii mediów – Jacques Derrida. To on, jak się zdaje, zadał największy cios kulturze mowy i pisma. Bez niego nie sposób też zrozumieć tego, co dzieje się dziś w *Medienphilosophie*.

Derrida nie tylko zdemaskował wspomniany model kultury jako dyskurs – co przed nim uczynili już inni, szczególnie Nietzsche i Heidegger – lecz podważył przy okazji także samą strukturę pojęcia znaku, zakwestionował stabilne dotychczas więzi między znaczącym i znaczoną. Te same więzi, które w metafizycznym imaginarium łączyły umysł z rzeczywistością i były podstawą dla tak zwanej korespondencyjnej definicji prawdy. Autor *O gramatologii* dekonstruuje to imaginarium, odsłaniając jego fonocentryczny – czyli oparty na mowie – charakter. Mowa potrzebuje znaków pisma, które zakładają różnicę między tym, co wewnętrzne (myślą) a tym, co zewnętrzne (znakiem), między słowem a rzeczą – znaki czytelne dla podmiotu-czytelnika, który kontaktował się z *bytem*, okazują się światu obce, nieoddające mu sprawiedliwości, ograbiające go z jego poszczególności, ostatecznie do niczego nieodsyłające. Znaki pisma oparte są na fonocentrycznym modelu komunikacji, w którym ludzie stoją twarzą w twarz, w bezpośrednim zasięgu głosu, obnażając się w ten sposób przed sobą, pozbawiając tajemnicy, wszelkiego śladu różnicy (Derrida, 1999, s. 104) – mają zakodowaną w sobie przemoc, tyranie.

*Opisane* pojęcie *pisma* wymaga redefinicji, w wyniku której przestaje być ono postrzegane jako medium przedstawiające rzeczywistość, staje się

natomiast „grą w języku” – co oczywiście jest nawiązaniem do Wittgensteina i jego pojęcia *gier językowych*. Ale podczas gdy dla autora *Dociekań filozoficznych language-games (Sprachspiele)* były metodą badań języka potocznego, wyodrębniania w nim różnych modeli praktyk językowych – „grą językową” nazywać też będą całość złożoną z języka i z czynności, w które jest on wpleciony” (Wittgenstein, 1972, s. 12) – to dla Derridy „gra” oznacza już przede wszystkim „nieobecność znaczonego transcendentalego” (Derrida, 1999, s. 78).<sup>8</sup> Między *signifiant* i *signifié* dokonują się dowolne, zależne od kontekstów kulturowych, przemieszczenia, niedające się ustabilizować. Nie sposób myśleć też o piśmie, które miałyby być medium poznania dla samego poznania – skierowanego na idealny świat. To tylko iluzja, jedna z reprezentacji kulturowych. Mamy więc raczej do czynienia ze wzajemną grą językowych przedstawień – w rozmaitych konstelacjach. Obecność – powie Derrida – nigdy nie jest dana, „lecz wymarzona i zawsze już rozdwojona, powtórzona, niezdolna pojawić się inaczej niż jako własne zniknięcie” (Derrida, 1999, s. 161). Hegel mógł więc mieć rację, gdy sądził, że samoświadomość oznacza negację, zniesienie, *Aufhebung des Subjekt-Objekt-Gegensatzes*, ale mylił się, sądząc, że w ogóle istnieje coś takiego, jak *Subjekt*, „Ja w jego czystości”, silne, zdolne wyjść poza czas i potraktować go właśnie jako *obecność*, czyli przedmiot, pewne *Vorhandenes* (Derrida, 2015, s. 36-37). *Czysty* może być dla francuskiego filozofa jedynie „ruch, który wytwarza różnicę” (Derrida, 1999, s. 95) i poprzedza wszelką określoną treść. *Czysty ruch* to owa „różnicowość” (*différance*) – hasło wywoławcze Derridiańskiej filozofii – różnicowość, która nigdy nie jest bytem obecnym, nie daje się zakomunikować przez znaki, uprzednia wobec znaku, pojęcia lub działania. To ona „umożliwia artykułowanie mowy i pisma”, dualizmy tego, co zmysłowe i tego, co inteligibilne, znaczące i znaczone (Derrida, 1999, s. 95). Różnicowość pozostawia po sobie jedynie *ślady* – nieumyślne, przygodne – których relacja do znaku przypomina Freudowską relację między tym, co nieświadome a tym, co jest dostępne świadomości (Krämer, 2000, s. 81). Znaczenia, które odsłaniają się przez ślady są dlatego zawsze tylko przygodne, rozproszone, dyseminowane, przybliżone, mające dopiero nadejść... Inaczej w przypadku znaczeń odsłanianych przez znaki – one zawsze są określone przez nadawanie rzeczom nazwy, wyodrębnianie i selekcjonowanie ich. Wszystkie te funkcje znakowe stanowią dla odnośnych rzeczy gest przemocy, zagrażającej im „utrata tego, co własne” (Derrida, 1999, s. 161). W rezultacie nie ma już dla nich „zna-

<sup>8</sup>Dieter Mersch powie krótko, że Derridiańskie pojęcie gry ma oznaczać „właściwą medialność sygnifikacji, która musi się powielać w utracie realności i na której zatrzymuje się niekończący się proces odnoszenia.” (Mersch, 2010, s. 160).

czonego transcendentального” – nic nie istnieje przed tekstem, wszystko jest tekstem, grą odniesień.

Dekonstrukcja medium pisma w wykonaniu Derridy przedstawia intelektualną ofertę zdolną opisać i wyjaśnić zjawiska w świecie zorganizowanym przez „zasadę cybernetyczną”, który utracił swoją stabilność i nieustannie ekspanduje. Zasada ta działa nie-przemocowo, zakłada komunikacyjne sprzężenie zwrotne, podważa opozycyjne traktowanie relacji nadawca/odbiorca, człowiek/technika, zamiast *kolonizować – mediatyzuje* nasz „świat życia”, tworząc całkowicie nowy obszar badań zarówno dla istniejących już nauk o mediach – psychologii, socjologii, komunikologii – jak i dla refleksji filozoficznej. W sytuacji, kiedy znaczenia stale się oddalają, pojawiają „na horyzoncie”, kiedy nie ma zatem „stanu idealnego” komunikacji, której teoria mogłaby rozpoznać bądź też którego spełnieniu w ludzkim świecie mogłaby ona służyć, pozostaje jej być jedynie – jak ujął to Denis McQuail – „narzędziem nawigacji w [naszych] podróżach do różnych miejsc przeznaczenia, które wybieramy z dowolnych powodów” (McQuail, 2003, s. 40). Teoria staje się tu pewną praktyką kulturową – zespołem ludzkich działań i zachowań, sposobów gromadzenia i wyrażania wiedzy, różnych w różnym miejscu i czasie. Spośród tych działań nie da się wyselekcjonować aktów „czysto” poznawczych, które miałyby jakoby bezpośredni dostęp do samej rzeczywistości. „Narzędzie nawigacji” nie żywi takich złudzeń, ma służyć tak ekspertom, jak i laikom w podróży po empirycznych zjawiskach życia codziennego.

## Zwrot medialny i Medienphilosophie

Używanie znaku wedle zasady dyseminacji, rozpraszania, rozszczepiania, rozpleniania znaczeń, ma w sobie potencjał antyprzemocowy – nie ma tu już bowiem dominującego nadawcy, ani jego jednokierunkowego przekazu. Na tej zasadzie działają media cyfrowe. Nowa *kultura mediów* domaga się nowego myślenia, które wychodzi poza ontologię świata poddanego standaryzacji i homogenizacji. Jedną z formuł takiego myślenia jest nowa filozofia mediów, która w niemieckim świecie akademickim zaczyna autonomizować się jako odrębna dyscyplina – uwzględniając różne sposoby i style jej uprawiania zdaje się, że można już dziś posłużyć się pewną generalizacją i mówić o *niemieckiej filozofii mediów*. Właściwie trzeba by tu raczej mówić o *filozofii medialnej (Medienphilosophie)* – jak chcą sami zainteresowani, choć po polsku brzmi to dziwacznie i nazwa chyba nie ma szans się przyjąć – mającej różnić się od dotychczasowej refleksji filozoficznej nad mediami, czyli od „filo-

zofii mediów” (*Philosophie der Medien*).<sup>9</sup> Redefiniowanie pojęcia i nowa dyscyplina akademicka następują po tak zwanym *zwrocie medialnym*, którego głównymi sprawcami byli Friedrich Kittler i Vilem Flusser. Epistemologiczne tło tym wydarzeniom zapewniają przede wszystkim poststrukturaliści tacy, jak Derrida, Foucault, Deleuze i inni. W rozmaity sposób w rozważaniach nad nowymi mediami wykorzystują ich perspektywy m.in. Frank Hartmann, Dietrich Mersch, Sybille Krämer, Reinhard Margreiter czy (tu akurat wpływy neopragmatyzmu Richarda Rorty’ego) Mike Sandbothe (twórca pragmatycznej filozofii mediów).<sup>10</sup> Siegfried Zielinski, czerpiąc z tych samych źródeł, tworzy wyrafinowaną filozoficznie historię mediów pod szyldem archeologii i wariantologii – jest na tle pozostałych postacią zjawiskową.

Poststrukturalistyczne inspiracje w diagnozowaniu filozoficznym nowej rzeczywistości medialnej przebijają chociażby z takich wypowiedzi Franka Hartmanna jak ta oto:

Pożądana rizomatyczna gmatwanina, w której funkcjonują połączenia również poprzez najrozmaitsze kodowania, odpowiada heterogeniczności zmieniającego się matrixu medialno-kulturowego. Wdrożone w praktykę kategorie i dualizmy kartezjańskie, takie jak człowiek i technika, przez stulecia rozumiane jako podstawowe stałe ontologiczne, są zastępowane przez pojęcia nowej rzeczywistości medialnej, które, według sformułowania Deleuze’a i Guattariego, nie pozwalają już na „żadne radykalne cięcia między reżymami znakowymi a ich przedmiotami” i domagają się multimedialnego decentrowania języka na „inne wymiary i rejestry”. Nie bierze się to znikąd, że jakieś niebываłe rozszczenie ze świata życia wzniciło tego rodzaju iskry w obszarze filozoficznego kształtowania teorii. Społeczeństwo było (i jest) za tym, żeby swoje medialne funkcje wyrażania, jak również swoje warunki reprodukcji wiedzy radykalnie zmieniać, i dopiero na płaszczyźnie refleksyjnej zaczyna ogarniać siebie jako „system przetwarzający informacje” (Michael Giesecke). Epistemologiczne cięcia; czy

---

<sup>9</sup>Zob. na ten temat S. Münker, *After the Medial Turn. Sieben Thesen zur Medienphilosophie* (Münker, 2003).

<sup>10</sup>Zob. m. in. F. Hartmann, *Medienphilosophie*, (Hartmann, 2000); D. Mersch, *Teorie mediów* (Mersch, 2010); R. Margreiter, *Medienphilosophie. Eine Einführung*, (Margreiter, 2007); M. Sandbothe, *Pragmatische Medienphilosophie. Grundlegung einer neuen Disziplin im Zeitalter des Internet* (Sandbothe, 2001); S. Münkler, A. Roesler, M. Sandbothe (red.), *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs* (Münkler, Roesler, Sandbothe, 2003); M. Sandbothe, L. Nagl (red.), *Systematische Medienphilosophie* (Sandbothe, Nagl, 2005).

książka i myślenie odnoszące się do książek mogą się z tym rzeczywiście zmierzyć? (Hartmann, 2003, s. 143)

To koniec literackości, ale także i rzeczywistości spowijanej przez nią w jednorodny, linearny, analityczny sposób myślenia. Koniec teorii mediów, operującej dualizmami typu znaczące/znaczone, przedstawienie/przedstawiony, nadawca/odbiorca, realizowanej w ramach krytyki ideologii bądź teorii komunikacji, wyrosłych na *kulturze książki*. Podejściom tym zaczyna się więc teraz zarzucać z jednej strony fałszywy model znaczenia/znak, z drugiej natomiast „zapomnienie mediów”, bądź też „ślepotę” na nie – na technologie. Na tych dwóch rejestrach można rozpisać dramaturgię m.in. oryginalnej refleksji nad mediami Sybille Krämer. Derridiańską dyseminację jako model komunikacji odnosi ona do tego, co nazywa „zasadą pocztową”, polegającą na tym, by „to, co jednolite ujawniać między tym, co różne” – zadanie, które zdaniem filozofki najlepiej może opisać i wyjaśnić metafora „posłańca”. „Posłaniec” to kluczowa metafora służąca do wyjaśnienia tego, co robią media – zajmują się przekładem jednego języka na drugi (Hermes przekładał/tłumaczył podróżnikom plany, jakie mieli wobec nich bogowie), usytuowane są pośrodku między dwiema stronami, oderwane od kontekstu itd. Krämer pyta retorycznie: „I czyż dobra strona naszych komunikacyjnych i rytualnych praktyk nie jest bardziej strukturalnie spokrewniona z dyseminacją 'tego, co wysłane' według zasady 'jeden do wielu' niż według zasady diadycznego dialogu? Sokrates jako zwolennik tego, co dialogiczne i Jezus z Nazaretu jako mistrz dyseminacji stają się dla Petersa dwiema głównymi postaciami ucieleśniającymi różne modele komunikacji. Asymetryczna publiczna mowa dyseminacji postępuje za modelem upowszechniania, w którym o komunikacyjnej skuteczności decyduje wyłącznie własna aktywność odbiorców” (Krämer, 2008, s. 78).<sup>11</sup>

Figura „posłańca” bynajmniej nie wiąże filozofki z Wolnego Uniwersytetu w Berlinie z rozumieniem medium jako języka. Przeciwnie, podobnie jak

---

<sup>11</sup>Krämer adaptuje na rzecz swojej teorii m.in. analizy Johna Durhama Petersa, amerykańskiego teoretyka mediów, który w swojej historii idei komunikacji zakwestionował pozycję dialogu jako najlepszego sposobu udanego porozumiewania się. Powoływał się on na doświadczenia antymodernistycznych myślicieli dwudziestego wieku – Heideggera, Wittgensteina, Arendt, Levinasa – którzy rozpoznali ostateczną niemożliwość dialogu. „Cokolwiek może znaczyć 'komunikacja', to jest ona bardziej fundamentalnie problemem politycznym i etycznym niż semantycznym (...). W porzucaniu marzenia o 'komunikacji' nie twierdzą, że pragnienie porozumienia (*connect*) jest czymś złym; mam raczej na myśli to, że samo to marzenie hamuje trudną pracę nad nawiązaniem porozumienia. Książka ta daje nam wyjście ze szklanej mucholapki Wittgensteina. Zbyt często 'komunikacja' odwołuje nas od zadania wspólnego tworzenia światów.” (Peters, 1999, s. 30). Na temat figury posłańca zob. przede wszystkim (Krämer, 2008).



Hartmann wpisuje się ona w dyskurs po *zwrocie medialnym*, który akcentuje technologiczny czynnik medium i zmierza do „przypomnienia” go filozofii, i szerzej: humanistyce. Przywrócona pamięć należałaby już do człowieka postrzeganego jako *medium różnych mediów*. W rzeczy samej nad tą pamięcią pracował w latach 30. Walter Benjamin, ale nagłośnił ją – w związku z telewizją – w latach 60. Marshall McLuhan, według którego – zgodnie z tezą „the medium is the message” – w komunikacji nie chodzi tylko o sam przekaz, o treści, ale też o czynnik technologiczny. Każda przesyłana przez medium wiadomość niesie więc z sobą jego pamięć, przechowuje jego ślad/piętno. To ogólne strukturalistyczne założenie – forma ważniejsza od treści – okazało się punktem wyjścia dla opisywanego tu „zwrotu medialnego”. Zarówno Hartmann, jak i Krämer biorą udział w debacie na temat tego, co jest pierwotną scenerią, na której rozgrywa się to, co medialne, i co ma być właściwym przedmiotem badań humanistycznych – czy transmisja znaków/znaczeń, jak chce krytyka ideologii, czy też artefakty techniczne? Jest to jedna z wersji sporu między dyskursywnym a technicznym pojmowaniem kultury: kultura jako tekst, to, co symboliczne vs. kultura jako codzienne techniki percepcji, komunikacji, reprezentacji, archiwizacji, liczenia, mierzenia itd. (Krämer, 1998, s. 73-78, Krämer, Bredekamp, 2013, s. 20-29).<sup>12</sup>

Sybille Krämer polemizuje tu z Derridą. Rekonstrukcja jej punktu widzenia powinna wyglądać mniej więcej tak: Jedna sprawa, to dyseminacyjny model znaczenia – on faktycznie jest do zaakceptowania, ponieważ przełamuje dialogiczny charakter kultury pisma, w którym nadawca/pisarz wprowadza odbiorcę/czytelnika, swojego partnera w dyskusji, po świecie, wiodąc go do krainy wiecznego szczęścia. Fałszywość tego założenia obnaża skądinąd Claude Lévi-Strauss, który w *Smutku tropików* powiada, że „dziwna to rzecz pismo” (Lévi-Strauss, 2008, s. 311), powtarzając w pewnym sensie głośną Platonską frazę: „niesamowite bowiem... jest pismo” (Platon, 1996, s. 164 (275d)). Antropolog rozwiewa związane z pismem odwiecznie, aktualnie po nowoczesnym liftingu oświeceniowym, nadzieje na poznanie świata,

---

<sup>12</sup>Zob. i por. też (Hartmann, 2008, s. 89-90). Jednym ze znamienitych przeciwników „zwrotu medialnego” był Niklas Luhmann, według którego ludzie nie postrzegają mediów, lecz tylko same formy, *ramy percepcyjne* – znaczeniowe puste, wypełniające się w zależności od perspektywy, jaką przyjmuje uczestnik komunikacji. Na owe znaczenia – na przekaz – nie mają też żadnego wpływu techniki medialne. Chociaż „strukturyzuj[ą] one i ograniczaj[ą] to, co jest możliwe jako komunikacja masowa”, to jednak – pisze Luhmann – „nie chcemy postrzegać pracy tych maszyn, a tym bardziej ich mechanicznego czy elektronicznego życia wewnętrznego jako operacji w systemie mediów. Nie wszystko, co jest warunkiem możliwości operacji systemowych, samo może być częścią operacyjnych sekwencji systemu.” (Luhmann, 2009, s. 9).

przynoszące czytelnikom wyzwolenie od wszelkich opresji jakoby ignorancją – ciemnotą, analfabetyzmem – powodowanych.

Levi-Strauss uważa, że historia kultury dostarcza dowodów na twierdzenie wręcz odwrotne, wedle którego pismo zwykle „nie wystarczało do skonsolidowania wiedzy”, nie służyło wzmocnieniu idei *obiektywnego* i *bezinteresownego* poznania, i okazywało się „konieczne do utrwalenia panowania” i do „wyzysku” ludzi (Lévi-Strauss, 2008, s. 313), Krämer najpewniej zna i przyjmuje również ten punkt widzenia – Derrida przedstawia go przecież w jednym z rozdziałów *O gramatologii*. Sądzi przy tym jednak – i to jest następna, druga sprawa – że jest on niekonsekwentny, sam zapomina bowiem w swojej koncepcji pisma o praktykach używania pisma niezależnych od głośnego mówienia – takich mianowicie jak formalizowanie matematyczne, obliczenia logiczne, języki programowania, notacje muzyczne czy systemy choreograficzne. Według niemieckiej filozofki warunkowały one „sygnaturę zachodniej metafizyki” przynajmniej tak samo silnie jak fonocentryzm. Główny zarzut: Derrida nie mógł bądź też nie chciał uwolnić się od skojarzeń pisma z językiem (Krämer, 2009, s. 97).

Krämer nie zaprzecza, że każdą notację można przedstawić dyskursywnie – ale nie zmienia to faktu, że w historii kultury zachodniej konstytutywną rolę odgrywa piśmienność – pismo rozumiane pierwotnie jako pewien sposób dania języka. *Zwrot lingwistyczny* w XX wieku tylko potwierdził tendencję traktowania kultury jako tekstu. I to trzeba zmienić: „Jest już czas, by pismo w jego wymiarze ikonograficznym – a zatem jako 'pismoobrazowość' [*Schriftbildlichkeit*] – postawić w centrum uwagi” (Krämer, 2009, s. 97). Stąd i sugestia powrotu do etymologicznego znaczenia kultury – *cultura agri* – które zostało „oczyszczone” do poziomu *cultura animi*” (Krämer, Bredekamp, 2013, s. 21), a tym samym pozbawione impulsu do działania, do technicznego obrabiania. Teraz trzeba powrócić do tego, co „diagramatyczne”, konstytutywne dla „operacyjnej obrazowości”, co wiąże się z technikami kulturowymi, procesami operacyjnymi, które umożliwiają pracę z rzeczami i symbolami, powstającymi „na skutek interakcji wewnątrz triady wyobraźni, ręki i oka” (Krämer, 2009, s. 105). Operacyjność filozofka tłumaczy następująco:

Druki, wykresy i mapy nie tylko coś przedstawiają, lecz otwierają zarazem przestrzenie po to, żeby tym, co przedstawione móc się także posługiwać, obserwować i badać to. I dzieje się tak tym bardziej, jeśli unaocznia się przez to coś, czego inaczej w ogóle nie da się zobaczyć lub też, jeśli jest stabilizowane – mamy tu na myśli ulotność dźwięków mowy i dźwięków muzycznych – to, co zwykle jest efemeryczne, ulotne i kruche. Operacyjna

obrazowość ujawnia się więc nie tylko jako medium wizualizacji [*Anschauungsmedium*], lecz także jako narzędzie i 'urządzenie refleksyjne'. [*Reflexionsinstrument*] (Krämer, 2009, s. 104)

Odejście od dyskursywnego pojęcia kultury ilustruje przejście od tekstu do techniki, od symbolu do jego „manipulacyjnej materialności”, gdzie bardziej niż interpretacje liczą się algorytmiczne sposoby jego przekształcania. Tę zmianę dokumentuje m.in. tak zwany „zwrot performatywny” w humanistyce, który koncentruje się na kulturze jako działaniach, rytuałach, rutynowych zachowaniach. Jest ona też widoczna w najnowszych wersjach teorii nauki, koncentrujących się na praktykach posługiwania się przedmiotami i instrumentami w laboratoriach, salach wykładowych itd., tak jak to jest w teorii aktora-sieci Bruno Latoura. Wreszcie jest to zmiana, którą ilustruje wywołany tu „zwrot medialny”, w Niemczech szyldowany przede wszystkim nazwiskiem Friedricha Kittlera.<sup>13</sup> To on zaczyna w latach 80. wspomniany wyżej spór, przerzucając odpowiedzialność za współczesne mu wyobrażenia o mediach na literackie opowieści, powstałe między 1880 a 1920 rokiem, z zadziwienia ich autorów filmem, maszyną do pisania i gramofonem. Bezpośrednim obiektem ataku Kittlera na tę tradycję jest modny w latach 70. i 80. dyskurs wokół Heideggera pojęcia techniki. We wstępie do swojej głośnej książki pod tytułem *Grammophon, Film, Typewriter* (1986) pisze on m. in. tak:

Oczywiście opowieści tego rodzaju nie mogą zastąpić historii techniki. Nawet jeśli były one niezliczone, pozostają one bez liczb, co pozbawia je zdolności ogarnięcia rzeczywistości, na której oparte są wszelkie innowacje. Odwrotnie, ciągi liczb, projekty lub diagramy nigdy nie wrócą do pisma, a jedynie do maszyn. Nic więcej, ani nic mniej nie powiedział przecież Heidegger w swoim pięknym zdaniu, że sama technika uniemożliwia jakiegokolwiek doświadczenie swojej istoty. Jednak podręcznikowe pomieszczenie przez Heideggera pisania i doświadczenia nie musi mieć miejsca; zamiast filozoficznego pytania o istotę wystarczy zwyczajna wiedza.<sup>14</sup>

Spekulacja nie zastąpi więc „zwyczajnej” wiedzy z zakresu techniki. Zarzut mocny – dotyczy przecież najważniejszych momentów w dwudziesto-

<sup>13</sup>Zob. (Krämer, Bredekamp, 2013, s. 23-24).Zob. (Krämer, Bredekamp, 2013, s. 23-24).

<sup>14</sup>Cyt. za wydaniem amerykańskim (Kittler, 1999, s. xl). Zdanie Heideggera z *Holzwege* (1950). Zob. też na ten temat (Rieger, 2000, s. 21).

wiecznej niemieckiej filozofii mediów – *Philosophie der Medien*, by być precyzyjnym. Spekulują na ich temat nie tylko heideggerianie, ze swoją opowieścią o technice jako ukoronowaniu metafizyki w historii „zapomnienia bycia”, i o nowoczesności jako „czasie światobrazu”, lecz także filozofowie krytyczni. Choć jedni i drudzy wychodzili z różnych założeń i o co innego im w filozofowaniu chodziło, to jednak połączyło ich spojrzenie na technikę z perspektywy historii upadku cywilizacji (*Verfallsgeschichte der Zivilisation*). Krytykom społecznym, Adornowi, Horkheimerowi i Marcusemu, zależało przy tym na emancypacji, wyzwoleniu ludzi z tego fatalnego poślizgu, co ich zdaniem mogło się dokonać jedynie przez zrewolucjonizowanie nauki i techniki, w tym także mediów, zrośniętych z logiką (racjonalnością) panowania i dominacji.<sup>15</sup>

Następcy Kittlera, którzy uważają siebie za „teoretyków/filozofów mediów”, odcinają się od „teoretyków komunikowania”, chociaż, jak się wydaje, w większości sami unikają agresywnego fetyszyzmu technologicznego w jego stylu. Przedmiotem ich refleksji jest oczywiście kultura digitalna zdominowana przez technologie: teoria *empirycznie adekwatna*, jako „narzędzie nawigacyjne”, musi uwzględnić również to, co „diagramatyczne”, jak i w ogóle wszelkie techniki cyfrowe – na przykład logiki baz danych – które są zdolne tworzyć znaczenia bez udziału aktów świadomości, niewymagające koniecznie językowego kodowania i rozumienia.<sup>16</sup>

Mimo wszystko jednak *Medienphilosophen* nie koncentrują się tylko na materialności, infrastrukturze i technice medialnej, pomijając konteksty kulturowe i relacje społeczne – nie da się bowiem całkowicie „wypędzić ducha z nauk humanistycznych” (Krämer, 2008a, s. 66). Pamiętajmy, że w języku niemieckim nauki humanistyczne to *Geisteswissenschaften* – jeśli odetniemy od tego rzeczownika złożonego wyraz *Geist* – ducha – to pozostają już tylko *Wissenschaften*, czyli nauki. Nowy typ/charakter relacji, jakie zawiązujemy z innymi na forach internetowych i portalach społecznościowych, oraz nową naszą „spontaniczność” odruchów, gestów, zachowań, jako użytkowników usieciwionych komputerów, smartfonów, tabletek, zawdzięczamy „digitalnym maszynom rzeczywistości”, rozszerzającym „świat życia o możliwości transmisji i ‘uobecnień’” (Hartmann, 2008, s. 87). Ekspansja przestrzeni *Lebensweltu*, bardziej niż kompresja czasu, czyli wzrastające możliwości efektywnego wykorzystywania go, łączenia w danym przedziale czasowym

<sup>15</sup>Habermas dodaje do tego ciągu nazwisk także Schellinga, Marksa i Benjamina, wskazując na zakorzenienie prezentowanego myślenia w żydowskiej i protestanckiej mityce obietnicy „zmartwychwstania upadłej natury”. Zob. (Habermas, 1969, s. 54).

<sup>16</sup>Zob. np. (Hartmann, 2003, s. 139, Hartmann, 2008, s. 89-90).

różnych czynności (biegając czy prowadząc samochód, słuchamy mp3 itp.), staje się w historii mediów momentem przełomowym. W komputerze jako doskonalszej – lepszej od analogowego telefonu, radia, telewizora czy gramofonu – wersji aparatu, widać różnicę, jaka dzieli go od „narzędzia” jako instrumentu technicznego. Narzędzie ułatwia jedynie człowiekowi pracę, podczas gdy „technika jako aparat – jak tłumaczy Krämer – stwarza sztuczne światy, wyzwała doświadczenia i umożliwia postępowanie, które nie byłoby w ogóle możliwe bez aparatów”. I wniosek: „To nie wzrost wydajności, lecz wytwarzanie świata jest efektywnym sensem technologii medialnych” (Krämer, 1998, s. 85).

Wraz z przestrzenią „wytwarzani” są także jej mieszkańcy – podmiotowości nigdy nie-gotowe; nie-obecne, nie-konieczne zrosty jakości intelektualnych, etnicznych, moralnych, politycznych itd. Nie jesteśmy już „podmiotami jakiegoś danego świata, lecz projektami światów alternatywnych”<sup>17</sup> – powiada Vilem Flusser (1920-1991), jeden z ojców opisywanego tu „zwrotu medialnego”. Przedstawienie jego myśli wymagałoby osobnego opracowania – rozbiłoby tok niniejszego wywodu skoncentrowanego na współczesności. W niej zaś najbardziej oryginalnym myślicielem – w swym zamaszystym stylu filozofowania, obszarze badawczym i wreszcie temperamencie najbardziej przypominającym Flussera – jest Siegfried Zielinski.

### Nawigator – przypadek Siegfrieda Zielinskiego

Teoria jako narzędzie nawigacyjne wyprowadza wnioski z dekonstrukcji metafizyki i nie ma ambicji na wyjaśniania całościowe, akceptuje fragmentaryczność przedmiotu swoich badań, jak również własny udział w jego kształtowaniu. Z perspektywy demokratycznych realiów świata zachodniego, zbudowanego na technologiach medialnych, śmieszne wydają się jej utopijne Habermasowskie opowieści o mediach mających ulepszyć świat. Media „zintegrowały się z codzienną przemocą, którą nazywa się przymusem” – konkluduje krótko Siegfried Zielinski – i ani nas już nie edukują, ani nie pobudzają estetycznie, ani nie wprawiają w stan rozgorączkowania. Po prostu są tylko technikami kulturowymi, których musimy się wyuczyć dla nabycia niezbędnych kompetencji społecznych (Zielinski, 2011, s. 16-17). Zastępują na osobną uwagę dopiero w kontekście pytania o sztukę, która się nimi posługuje. Może ona coś poradzi w tej sytuacji i otworzy przed nami jakieś nowe rejestry wolności? Może artystyczne eksperymentowanie z mediami wesprze nas w twórczym i krytycznym myśleniu, zdolnym wyjść poza jałowe pastwi-

<sup>17</sup>To teza Vilema Flussera (Hartmann, 2008, s. 87). Zob. (Flusser, 1998)

ska wytyczone dla konsumentów, wystawionych na nieustanne testowanie ich kompetencji i użyteczności?

### Anarchizm metodologiczny

Teoria Zielinskiego to projekt badań łączących historię mediów z historią nauki i techniki. Jej źródłowych inspiracji należy szukać w ideach Friedricha Kittlera i Vilema Flussera – najważniejszych postaci dla oryginalnej teorii mediów w obszarze języka niemieckiego ostatnich dekad. Z punktu widzenia teorii nauki projekt ten staje się zrozumiały z jednej strony na tle poststrukturalizmu Derridy i Foucaulta – w szczególności wykorzystuje pomysł tego ostatniego na archeologię wiedzy/władzy<sup>18</sup> – z drugiej natomiast na tle (związanych z poststrukturalizmem) przemian w świadomości metodologicznej, które dokonywały się od lat 70. minionego wieku. Przemiany te najogólniej polegały na traktowaniu nauki jako praktyki kulturowej oraz szukaniu nowych formuł jej uprawiania, rozpowszechnionych pod hasłami interdyscyplinarności i transdyscyplinarności. Odwoływały się one do kategorii *kultury wiedzy*, która akcentuje sam moment „uprawiania” (łacińskie *colo, colere*) wiedzy, elementy pragmatyczne i performatywne. Uprawianie to proces, czynność, działanie – odnosi się zatem do umiejętności i kompetencji robienia czegoś: tworzenia wiedzy, dzielenia się nią i korzystania z niej. Łacińskie *navis* to statek, łódź, *navigare* to pływać statkiem, żeglować – teoria, jako *narzędzie nawigacyjne*, odnosi się więc do urządzeń transportowych oraz do wykonywanych przy ich użyciu czynności, związanych z przygotowaniem do podróży oraz jej przebiegiem, kończącym się z chwilą szczęśliwego dotarcia do portu, w każdej podróży innego. Tak zdaje się myśli o teorii Zielinski. To, co robi on w nauce jest doskonałą ilustracją tezy największego z „anarchistów” w dwudziestowiecznej filozofii nauki, Paula Feyerabenda, wedle którego „nauka jest jedną spośród wielu tradycji i zapewnia poznanie prawdy jedynie tym, którzy dokonali stosownych wyborów kulturowych” (Feyerabend, 2001, s. 17).<sup>19</sup>

Jakich wyborów – statków, podróży, portów – dokonał autor *Deep Time of the Media*? Każda próba ich opisu wnosi już pewien porządek, systematyzuje je – czego nie da się uniknąć nawet w pracy nad rekonstrukcją myśli programowo nie tylko antysystemowej, lecz także antysystematycznej. Zadanie może ułatwi nam ograniczenie się zaledwie do zarysu jej warstwy filozoficzno-metodologicznej, z pominięciem całej materii historyczno-medialnej. Otóż

<sup>18</sup>Zob. (Zielinski, 2011, s. 165-168).

<sup>19</sup>Na temat kultury wiedzy zob. (Celiński, Hudzik, 2012).

zaczniemy od tego, że Zielinski w swoich badaniach z archeologii mediów jako partnerów do dyskusji wybiera sobie podobnych anarchistów. Poważnie traktuje alchemików, „myślicieli magicznych”. Ich eksperymenty w zakresie mediów postrzega jako fundamentalne dla współczesnej nauki w ogóle, w tym oczywiście także dla teorii mediów. To rozciągnięcie pola znaczeniowego nauki dokonało się za sprawą przede wszystkim Vilema Flussera, miało wносить nowe impulsy do debat o mediach w latach 80. minionego wieku, i wypełniać spustoszenia uczynione tam przez „wielkie narracje” strukturalistyczne, marksistowskie czy lacanowskie. „Wielkie dzieła abstrakcyjne – jak zapewnia Zielinski – nudziły artystów i tych wszystkich, którzy chcieli zmienić świat, używając najnowszych mediów, ponieważ nie byli w stanie odkryć w tych tekstach żadnego odniesienia do swojej pracy nad transformacją [świata]. Dla kontrastu, Flusserowi udało się obudzić pasjonującą motywację do wypróbowania możliwego przejścia 'od podmiotu do projektu', zarówno w teoretycznej, jak i praktycznej pracy medialnej z wszystkimi jej sprzecznościami i paradoksami” (Zielinski, 2008, s. 97).<sup>20</sup> Autor tego komentarza, kiedy z akceptacją i podziwem wypowiada się o swoich bohaterach z historii medialno-technologicznego myślenia i działania, często odrzucanych przez współczesnych i pomijanych w podręcznikach akademickich, to akcentuje nawigacyjną funkcję ich ryzykownych przedsięwzięć. Tak jak w przypadku włoskiego uczonego, Giovanniego Battisty della Porta (1535-1615), który – i to podoba się Zielinskiemu – „przede wszystkim badał świat tutaj na Ziemi, wraz z jego absurdami, napięciami i turbulencjami, a nie niebiański świat Kościoła, ani pojęciowy świat umysłu.”<sup>21</sup>

Jest to metodyczna wskazówka dla teoretyka mediów z dwudziestego pierwszego wieku – on także w swoich badaniach unika spekulacji, transcendentalizowania, posługiwania się idealizacjami. Mówi za to o „koniecznej elastyczności między dyscyplinami”, nastawia się na uwzględnianie — niezależnie od miejsca (najchętniej prowincja, peryferie) i czasu – „najbardziej ekscytujących procesów w poznawaniu lub w wiedzy technicznej [*know-how*]”, ma ambicje „zarysowywania nowej kartografii badań, które odbiegają od znanej mapy uznanych centrów [kulturowych]” (Zielinski, Wägermaier, 2005, s. 8, 10), Różne punkty na tej ruchliwej mapie, centralne i peryferyjne, wzajemnie wymieszane, to owe dyskursy/dyscypliny, pomiędzy którymi media prowadzą działalność translatorską. Ich badania muszą mieć dlatego taką samą jak one architekturę, interdyskursywną i sieciową: rozgrywają się na przejściach i przecięciach (*inter* znaczy między, wśród, wewnątrz) między dyskursami i dyscy-

<sup>20</sup>Zob. polskie tłumaczenie (Zielinski, 2010).

<sup>21</sup>Obydwa cytaty (Zielinski, 2008, s. 97).

plinami, tworzą sploty sztuki mediów i filozofii mediów, teologii i nauk przyrodniczych, fizyki i biologii (Zielinski, Szydłowski, 2014, 233-234).<sup>22</sup> Omawiane badania przebiegają w nieskończonym ruchu, nie lokują się w żadnym określonym miejscu – są *utopijne* w etymologicznym tego słowa znaczeniu, od greckiego *outopos*: nie-miejsce, „no-where”, charakteryzują więc myśl, która nie może się zatrzymać, wskazać uzasadnienie, ufundowanie, osadzić w jakiejś transcendencji, idealnej sytuacji komunikacyjnej. Takie myślenie *nie odsyła już do rzeczy*, jest raczej składnikiem materii rzeczy. Konsekwentnie *Ja myślę* nie jest tu też żadnym „podmiotem”, niestrudzenie konstruowanym przez filozofię, a za nią i naukę o komunikowaniu (nadawca, odbiorca, autor, czytelnik...), zawsze wokół jakiegoś transcendentalnego *pure ego*, lecz „projektem” stawania się innym – przekształcania się przez to, co wokół się zdarza, popełniania błędów, ulegania namiętnościom... Zmienne i ruchliwe jest tu tak samo myślenie, jak i bytowanie w ich różnych, porowatych formach i postaciach – naukowe, techniczne, artystyczne, razem ze sobą i między sobą.

Badania nad mediami nie polegają ostatecznie na zdobywaniu wiedzy, lecz, jak zobaczymy, na byciu pobudzonym = nawigowanym przez *sensacyjne zdarzenia*. Nie są dlatego prowadzone według jakiejś *metody* – są trudne, niepewne i nieprzewidywalne. Mówiąc zaś pozytywnie: nastawione są na przenikanie – a nie tylko chronologiczne następowanie po sobie – magicznych, naukowych i technicznych praktyk medialnych, oraz na powstające w tym procesie teksty o mediach autorów niebędących profesjonalnymi/akademickimi uczonymi. To oni – zdaniem Zielinskiego – mieli pisać najbardziej nowatorskie dzieła, które wpłynęły na teorię mediów zarówno w ich „głębokiej”, jak i najnowszej, dwudziestowiecznej historii – byli to pisarze: Brecht, Enzensberger, Jean-Louis Baudry, bądź filozofowie: Walter Benjamin, Günther Anders. „Najbardziej owocne dyskursy medialne” to w rezultacie te, które „swobodnie przemieszczają się między dyscyplinami”, „mobilność [intelektualna, J. P. H.] i stan bycia pomiędzy są tu równie ważne” (Zielinski, 2008, s. 61). Nieważne, fałszywe jest natomiast myślenie teleologiczne, odkrywające w historii/teorii mediów jakieś uniwersalne prawa rozwojowe, wskazujące na postęp – omawianemu podejściu patronuje dlatego postać Kairosa, greckiego bożka szczęśliwego zbiegu okoliczności, momentu, który można raz tylko wykorzystać, albo go na zawsze zaprzepaścić. Teoretycy mediów to „kairosowi sternicy” (Zielinski, 2008, s. 275), nawigatorzy w naszym orientowaniu się – tworzeniu relacji, konstelacji pomiędzy „sensacyjnymi artefaktami”, medialno-techniczno-kulturowymi „zdarzeniami”. Nowy obraz myślenia

<sup>22</sup>Zob. i por. też uwagi na temat „interparadygmatycznej struktury paradygmatów” (Welsh, 1995, s. 597 i n.).



to *nawigacja* – pojęciowa płynna magma, na której odciskają się niezwykle zdarzenia, niczym fale na wodzie – na chwilę. Powodzenie w pracy nad osiągnięciem doraźnej, prowizorycznej, eksperymentalnej spójności i określoności pojęć, zdolnej zachować to, co nieskończone i nieuchwytnie, i oddać temu szacunek, domaga się od sterników/nawigatorów pewnych artystyczno-techniczno-naukowych kompetencji i... wrażliwości – stąd i akcentowanie ich „ciekawości” poznawczej i gotowości do wzbogacania się przez to, co inne (Zielinski, Wagnermaier, 2005, s. 9).<sup>23</sup> W *Deep Time of the Media* Zielinski zgodzi się nawet na określenie swojej historiografii jako „romantycznej”, a jej obszaru przedmiotowego jako „zbioru osobliwości” (Zielinski, 2008, s. 34) – wszystko po to, jak można mniemać, by móc być bliżej *świata życia*.

Filozoficzne reprezentacje tego świata wyszły na światło dzienne po Nietzscheańskiej diagnozie „śmierci” Boga – to, co nieokreślone i nieogarnięte musiało teraz znaleźć dla siebie schronienie w porządku horyzontalnym, jaki Habermas dostrzegł w *idealnej wspólnocie komunikacyjnej*, Heidegger w swojej różnicy ontyczno-ontologicznej, w *byciu* prześwitującym przez każdy konkretny byt, a za autorem *Sein und Zeit* cały zastęp filozofów francuskich: Derrida w *différance*, Deleuze w *stawianiu się*, Lacan w *polu imaginacyjnym* itd. (Zielinski, 2011, s. 206-207). Zielinski ceni zwłaszcza tych ostatnich, upatrując w nich sojuszników w sprawie jego koncepcji sensacyjności medialnego zdarzenia, zachodzącego zawsze tu i teraz, które (to oto) zresztą także, uwarunkowane czasem, jest niczym innym jak tylko nie-miejscem.<sup>24</sup> Proponowaną tu metodykę postępowania badawczego – uwaga: to nie to samo, co metoda badań – jak się wydaje, najlepiej można opisać za pomocą kategorii *rozumu transwersalnego* (Welsch, 1995), charakteryzującego się elastycznością, zdolnością rezonowania ze zmienną, heterogeniczną rzeczywistością, swobodnego przemieszczania się między różnymi formami i typami racjonalności. Tego rodzaju wiedza i kompetencje jej nabywania pozwalają teoretykowi być naukowcem, artystą i inżynierem w jednym, nie tylko

<sup>23</sup>Oznacza to kierowanie się w myśleniu „idea napięcia między rzeczywistością, która odkładana jest w pojęciach a rzeczywistością, która jest doświadczana”, napięcia zestawianego z tym, jakie zachodzi też między „kalkulacją a wyobraźnią” (Zielinski, 2008, s. 34).

<sup>24</sup>Zielinski deklaruje swoje przywiązanie w szczególności do – mówi o „bandzie myślicieli” – następców Althussera, Foucaulta, Derridy, Deleuze’a, Guattariego, takich jak Alain Badiou, Jean-Luc Nancy, Jacques Ranciere, czy (Włoch) Giorgio Agamben – którzy, jak twierdzi, stoją obojętni wobec „interdyskursywnego pola techniczno-imaginacyjnego czegoś trzeciego” i na tle „współczesnego rynku teorii przedstawiają wspaniałe zjawisko romantycznie zabarwionej kultury pisania i myślenia”. (Zielinski, 2011, s. 193-194). Ich programowo niesystemowe i niesystematyczne myślenie, rozwijana przez nich idea *zdarzenia i zdarzeniowości prawdy* mają wspierać Zielinskiego koncepcję *kultury eksperymentalnej* oraz jej badań – z natury interdyscyplinarnych.

brać udział w kondensowaniu i dopełnianiu istniejącej wiedzy, lecz także działać subwersywnie, obrazoburczo odwracać ją w innych, nowych kierunkach. A wszystko to przy braku dostępu do owej duchowej całości – języka, kultury – będącej dla Hegla, od którego rozpoczęliśmy te rozważania, siedliskiem prawdy. Zielinski pożegnał się na dobre ze swoim dalekim antenatem, który byłby porażony informacją, że prawie dwa wieki po jego śmierci, w Berlinie może wyklądać teorię sztuki i kultury ktoś, kogo nie interesuje *poznanie* świata. Na pewno nie takie poznanie, jakie on miał na względzie. Autor *Głębokiego czasu mediów* pogodził się z tym, że za nimi – za mediami – nie ukrywa się żadna *obiektywna rzeczywistość*, że do świata istnieje jedynie dostęp „w formie interfejsu”, że i teoria siłą rzeczy może być więc tylko pewną formą doświadczenia, praktyki kulturowej, polegającej na transwersalnym nawigowaniu i przemieszczaniu się między różnymi obszarami sztuki, nauki i techniki, oddzielonymi od siebie porołatymi granicami. Teoretyk-nawigator to czujny (*with great presence of mind*) „obserwator” i „aktywista” zarazem, potrafiący uchwycić ów kairosov moment zwrotny, który może albo „przyczynić się do zburzenia świata”, albo „na krótkie chwile pomóc w przekształceniu go w raj”. I taki ma być też „świat mediów i sztuki, która jest wytwarzana z nimi i poprzez nie” (Zielinski, 2008, s. 30-31).<sup>25</sup>

Zielinski to antynaturalista – wie, że nie ma bezpośredniego dostępu do *samych rzeczy*. Medium jest w rezultacie dla niego pojęciem „tak szeroko otwartym, jak to tylko możliwe” (Zielinski, 2008, s. 33). A to by znaczyło, że faktycznie nie ma czegoś pozamedialnego. Skoro zaś wszystko może być medium, to równie dobrze można już mówić o sytuacji „po mediach”, w której nie jest potrzebne żadne określone pojęcie medium, ani mediów. Jeśli nie określone, to jakie? Zielinski traktuje pojęcie mediów po Wittgensteinowsku, jako „grę”, praktykę językową, wyrastającą z różnych form życia/różnych dyskursów, podobnych jedynie – na sposób „podobieństw rodzinnych” – częściowo (więcej je dzieli niż łączy) tak, iż nie wystarcza to do ich zdefiniowania. Odnosi się więc ono do „heterogenicznego, dyskursywnego pola... [gdzie] media funkcjonują jako wielość różnych konkretnych, stawiających opór artefaktów, programów i stanów rzeczy między sztukami, naukami i technologiami” (Zielinski, 2011, s. 11). W innym miejscu czytamy tak:

Przypadek mediów jest podobny do opisanej przez neurofizjologa Roeslera relacji do świadomości: pływamy w niej niczym ryby w oceanie, jest ona dla nas istotna, i dlatego właśnie jest

---

<sup>25</sup>Samą sztukę Zielinski rozumie jako „eksperymentalną praktykę estetyczną, która angażuje się w naukę i technikę” (Zielinski, 2011, s. 120).

ona nam ostatecznie niedostępna. Wszystko, co możemy uczynić, to jedynie wykonać wzdłuż niej pewne cięcia, by uzyskać do niej dostęp operacyjny. Te cięcia można określić jako zbudowane konstrukty; w przypadku mediów jako interfejsy, urządzenia, programy, systemy techniczne, sieci, oraz medialne formy ekspresji i realizacji, takie jak film, wideo, instalacje maszynowe, książki czy strony internetowe. Znajdujemy je ułożone między jednym i drugim, między technologią a jej użytkownikami, różnymi miejscami i czasami. W tej przestrzeni pomiędzy media przetwarzają (*process*), modelują, standaryzują, symbolizują, przemieniają, strukturyzują, ekspandują, łączą i wiążą. Czynią to za pomocą symboli, które mogą być dostępne ludzkim zmysłem: za pomocą liczb, obrazów, tekstów, dźwięków, planów i choreografii. Światy medialne są zjawiskami tego, co relacyjne. (Zielinski, 2008, s. 33)

Przy niemożliwości określenia pojęcia mediów, jak widać, Zielinski, zgodnie z logiką pojęcia podobieństwa rodzinnego, decyduje się na wyliczenie enumeratywne – oznacza ono to i to, i wszystko poza tym, co jest do tego podobne – próbując dodatkowo operacjonalizować („dostęp operacyjny”), względnie performatyzować (wskazanie na „cięcia”) to pojęcie. Odrzuca tym samym wszelki aprioryzm i esencjalizm, a wraz z nimi dychotomie myślenie/działanie, istota/akcydens, słowa/rzeczy, nauka/sztuka (jako gr. *techne*). Idea badań archeologicznych uwalnia go dodatkowo od wspomnianej już „metody”, co by znaczyło – od przestrzegania rygorów analiz hermeneutycznych, fenomenologicznych, strukturalistycznych czy psychoanalitycznych. Zamiast tego pozwala mu cieszyć się metodologiczną i ontologiczną wolnością „wariantologii”<sup>26</sup> (= jeden z *modi operandi* archeologii; od łac. *variare*: zmieniać, przekształcać, modyfikować), charakteryzowanej estetycznie, albo raczej aistetycznie, przez „lekkość” i „swobodę” eksperymentowania we wzajemnych relacjach między sztuką a nauką i technologią. Idzie przy tym o pokazanie zachodzącej między tymi trzema polami „nie-trywialnej wzajemnej gry” (Zielinski, 2011, s. 215), polegającej na poważnym, „z szacunkiem”, traktowaniu tego, co techniczne i tego, co symboliczne, na podjęciu się ryzyka eksperymentowania z ponowną symbiozą techniki i kultury, których rozbrat następował sukcesywnie od czasów odrodzenia. Deklaracja ta, dobrze znana z tekstów filozofów po „zwrocie medialnym” – w podobnym duchu wypowiadają się, jak widzieliśmy, Krämer i Hartmann – zawiera w sobie zasadę

---

<sup>26</sup>Neologizm, którego znaczenie konotacyjnie ma odnosić się do pojęcia „heterologii” Georges’a Bataille’a czy do pojęcia „heterotopii” Michela Foucaulta. Ok – przy czym Georges’a tak przyjęło się pisać zob. Np. <http://nowakrytyka.pl/spip.php?article394>

złotego środka między fetyszyzmem technologicznym, powiedzmy w stylu Baudrillardowskiej koncepcji hiperrzeczywistości, gdzie technologie medialne zadają „śmierć” rzeczywistości, a scjentystycznym z ducha myśleniem o mediach według dychotomicznych podziałów na znaki i rzeczy, fikcje i fakty, podmiot i przedmiot. Nie-trywialna gra ma *prowadzić do centrum* tego, co Zielinski nazywa *cultura experimentalis*, w ramach której sam badacz, teoretyk mediów, zachowuje się także jak eksperymentator (Zielinski, 2011, s. 155, 215, 246, Zielinski, 2014, s. 223-225). Wariantologia ma być rodzajem „naiwnego reagowania na kulturę całościowego tworzenia i programowej standaryzacji”, zajmować się zjawiskami heterogenicznymi, *diametralnie przeciwstawnymi, ścierającymi się ze sobą, nawet wzajemnie odrzucającymi się*. Ma im oferować „prowizoryczny dach”, gwarantując, że „w każdej chwili mogą się one odłączyć od siebie i działać autonomicznie” (Zielinski, Wagnermaier, 2005, s. 8). To manifest anarchizmu metodologicznego w czystej postaci. Stanowisku temu bardzo wiele zawdzięcza współczesna wiedza o tym, czym w ogóle jest nauka. Temat to jednak odrębny – musimy zostawić go na boku.

### Ontologia rzeczy i świat życia

Z *trywialnością*, jako kategorią ewaluacji teorii, zmagają się badacze usiłujący przebić się niejako przez pancierz porządków/dyscyplin rzeczy politycznych, estetycznych, religijnych, artystycznych i innych, zamkniętych na siebie nawzajem i oderwanych od *świata życia*. Idzie ostatecznie o narzędzie nawigacyjne, które przypomni sobie o tym świecie i zdobędzie do niego dostęp, zdoła go zmapować. Pragnienie *powrotu do rzeczy*, ożywione przez Husserla w jego koncepcji *Lebensweltu*, za każdym razem niespełnione, lądujące w jakiejś mediacji – pozostawia teoretyka w napięciu, z poczuciem ryzyka niepewności co do trafności podjętych decyzji, wyborów, ocen. I tak też jest z Zielinskim, który nieustannie szuka *trafnej*, konceptualno-pragmatycznej formuły tego powrotu – archeologia, anarcheologia, wariantologia, (jak za chwilę zobaczymy) filologia... Pojęcie trafności wyklucza jakąkolwiek pojedynczą opcję, „trafny” ma konotacje semantyczne związane z tym, co przybliżone, aproksymacyjne; „trafne” nie pasuje do dychotomii prawda-fałsz. Na zakończenie tej prezentacji – jeszcze jedno tylko pytanie: jeśli teoria ma być narzędziem nawigacyjnym trafnie prowadzącym *do rzeczy*, to czym mają być tutaj owe „rzeczy”, skoro, jak ustaliliśmy, poza mediami nic już nie istnieje?

W wyjaśnieniu tego pojęcia skorzystajmy z pokrewnych intuicji Bruno Latoura. Zabieg interpretacyjny uzasadniony dodatkowo tym, że obydwaj – Zielinski i Latour – związani są instytucjonalnie z Zentrum für Kunst und

Medientechnologie w Karlsruhe.<sup>27</sup> Latour, jako kurator organizowanej tam wystawy w 2004 roku, poświęconej „rzeczom publicznym”, we wstępie do jej katalogu tłumaczy znaczenie niemieckiego neologizmu *Dingpolitik*. Słowo to ma być kluczem do odpowiedzi na przewodnie pytanie, jakie postawili sobie twórcy tego artystyczno-naukowo-technologicznego przedsięwzięcia: „jak wyglądałaby demokracja zorientowana przedmiotowo?”. „Ogólna hipoteza jest prosta – pisze socjolog – i może brzmieć trywialnie – ale bycie trywialnym może być częścią tego, co to znaczy stawać się 'realistą' w polityce. Możemy być ze sobą bardziej związani przez nasze zmartwienia, troski, sprawy, którymi się zajmujemy, niż przez jakikolwiek inny zestaw wartości, opinii, postaw czy zasad” (Latour, 2005, s. 4). To odważne założenie – renesans „realizmu”, pojęcia zdyskredytowanego na tysiąc sposobów w samej dwudziestowiecznej historii filozofii, nie wspominając już o jego wcześniejszych losach. Odważne także z tego powodu, że chronicznie narażone na trywialność. Stawką w tej ryzykownej grze jest jednak – tak należałoby to rozumieć – odzyskanie *świata życia*, przedsięwzięcie nostalgiczne, utopijne, powodowane nieusuwalną zdaje się w świecie nowoczesnym tęsknotą za *byciem u siebie*. Wyrazem tej tęsknoty jest zarówno Hegłowskie „czyste Ja”, w swym historycznym byciu stale nieszczęśliwe i spragnione *uznania*, jak i Husserlowskie „transcendentalne Ja”, które miało zaprowadzić „zurück zu den Sachen selbst”, a zawiodło do *idealnych istot zjawisk*, pojawiających się w warunkach *zawieszenia, wzięcia w nawias* naszego naturalnego nastawienia do świata. Latour oczywiście zna wszystkie te chybione przedsięwzięcia swoich poprzedników – i nie chce ich powtarzać. Jego *Ding – rzecz*, ma oznaczać dlatego coś, do czego „jesteśmy przywiązani”, i to na różne sposoby, w przypadku każdej poszczególniej rzeczy za pomocą innego zestawu opinii, postaw, porozumień i nieporozumień, zewnętrznie niespójnych i nieciągłych, ale, jak sądzi socjolog, powiązanych „ukrytą spójnością i ciągłością”, „ukrytą geografiją”, łączącą „nas wszystkich na takie sposoby, które wytyczają sferę publiczną istotnie różną od tego, co zwykle rozumie się przez 'polityczność’” (Latour, 2005, s. 4). Polityczność – by przywołać znaną dystynkcję, którą posługuje się m.in. Chantal Mouffe (Mouffe, 2008) – odnosi się do poziomu „ontologii”, dotyczy legitymizacji, wiąże się z ustaleniami w sprawie znaczeń fundamentalnych pojęć władzy, wolności, podmiotu itd. Ale to tylko część tego, co polityczne – Latour mówi, że „połowa” – drugą stanowi bowiem to, co jest na poziomie „ontycznym”, czyli właśnie „rzeczy”, *sprawy, które coś znaczą (matters that mater) i tworzą publiczność wokół siebie* (Latour, 2005, s. 6).

<sup>27</sup>Ostatnio Zielinski był kuratorem wystawy pt. Globale: Allahs Automaten. Artefakte der arabisch-islamischen Renaissance (800-1200) (od 31.10. 2015 r. do 28.02.2016 r.).

Wracam do Zielinskiego. W poszukiwaniu jeszcze bardziej trafnej, nietrywialnej formuły „powrotu do rzeczy”, proponuje on teorię mediów jako „możliwie dokładną filologię precyzyjnych rzeczy” (Zielinski, 2011, s. 216) – urządzeń, obiektów technicznych, artefaktów. Teorię tę nadal ma uzasadniać *ontologia zdarzeniowa*, wedle której „sensacyjność” zdarzeń nie jest niema, albo inaczej: nie jest nie-językowa (to po „zwrocie lingwistycznym”). Nie da się bowiem oddzielić języka od rzeczy, zmiana jednego, pociąga za sobą zmianę drugiego, i na odwrót. Nie da się oddzielić porządku ontologicznego od ontycznego. *Rzecz* nie ma swojej istoty niezależnej od myśli o niej – istnieje tylko w relacji, zawsze w jakiejś ramie percepcyjnej i językowej. Świadomość tego sprzężenia zwrotnego jest podstawowym elementem/warunkiem tego, co Zielinski rozumie przez kulturę eksperymentalną – idzie w niej przecież o to, żeby „grę wytwarzania zrozumieć od nowa” (Zielinski, 2011, s. 216). Zrozumieć, jak powstają rzeczy, to tyle, co brać udział w ich tworzeniu, tworzeniu tego, co one dla nas znaczą, na nowo się z nimi związać – związać wokół nich nową publiczność i na nowo razem zamieszkać w świecie, w którym już jesteśmy. Wymaga to stworzenia możliwie precyzyjnego języka, za pomocą którego można poddać filologicznej analizie urządzenia, rzeczy-teksty, takie jak polecenia oprogramowania. Synteza filologii i techniki jest tutaj konsekwencją konstruktywizmu, stanowiska wedle którego wszystkie rzeczy, także te naturalne, wzięte przez technikę do obróbki, są artefaktami, zawsze już bowiem wyselekcjonowane wedle określonych kryteriów, sztucznego, nowego porządku. Ale w związku z tym zawsze są więc one też jakoś prowizoryczne, zastępcze, nie do końca pasujące – co skłania ostatecznie Zielinskiego do tego, by mówić o „wszechobecnej niedoskonałości” rzeczy technicznych oraz systemów rzeczy, i w rezultacie bronić, jak pisze, „pewnej możliwie dokładnej filologii precyzyjnie niedoskonałych rzeczy, które zostały pomyślane i powstały po to, by wspierać komunikację z innymi, by ją umożliwić, czynić sensacyjnym, czasami wręcz skandalicznym wydarzeniem. Systematyczna funkcja rzeczy – dodaje na koniec – nie interesuje tej filologii” (Zielinski, 2011, s. 217-218). *Precyzyjnie niedoskonałe* – to tyle, co niebanalne, nietrywialne, ale także niewstydlive, niekonformistyczne, stawiające opór obiektywnym systemom oceny i rynkowym sposobom istnienia i myślenia.

I tak oto teoria mediów staje się ponownie, od czasów niemieckiego romantyzmu, filologią – historia zdaje się zakreślić więc koło, wróciła do początku, do heglowsko-schleglowskiej wizji kultury jako domeny słowa mówionego i pisanego, wspartej na metafizyce (logice) ducha. Czy jednak na pewno? Nie, tylko na pozór – jeśli romantyzm miałby być trafną katego-

rią do charakterystyki tego rodzaju teoretyzowania, to tylko jako metafora służąca na określenie jego stylu – wariantologicznego, uwodzącego, wolnego od wszelkich akademickich rygorów. Romantyczny to negatywnie tyle, co nie-zdyscyplinowany, niedający się parametryzować, pozytywnie: ekscytujący, otwarty na przygodę doświadczenia czegoś niezwykłego, ciekawy inności, różnicy pośród rzeczy chronicznie niedoskonałych, odciętych od jakiegokolwiek telosu, pozbawionych szans na trwałą, wspólną gramatykę i spójne ciągi znaczeń. Nie ma tu jednak miejsca ani na historię upadku, ani na utopię postępu. Kairos, bóg przypadku, nie musi być okrutny, daje szansę na dostrzeżenie *zdarzenia* łączącego nagle, w okamgnieniu, przygodne zestawy otaczających nas rzeczy, dzięki czemu możemy się porozumieć na ich temat i zawiązać doraźną, unikalną wspólnotę losów. Ta szansa to furtka dla teoretyka mediów, jego bilet wstępu do jazdy dowolnej pomiędzy wieloma dyscyplinami nauki i dyskursami kultury. Jazdy na czas, by zdążyć do siebie, do domu – do *świata życia*, obszaru wielości i różnorodności, ludzkiej wolności i kreatywności... Czas, który ciągle ma dopiero nadejść.

## Literatura

- Adorno, Th. W., Horkheimer, M. (1994). *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*. tłum. M. Łukaszewicz. Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- Bauman, Z. (1997). *O szansach i pułapkach ponowoczesnego świata. Materiały z seminarium Profesora Z. Baumana w Instytucie Kultury (jesień 1995-wiosna 1996)*. Warszawa: IK.
- Bohman, J. (2003). Critical Theory as Practical Knowledge: Participants, Observers, and Critics. W: P.S. Turner, P.A. Roth (red.). *The Blackwell Guide to the Philosophy of the Social Sciences*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Celiński, P., Hudzik, J. P. (red.). (2012). *Kultura wiedzy*. Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1996). *Was ist Philosophie?* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Derrida, J. (1999). *O gramatologii*. tłum. B. Banasiak. Warszawa: KR.
- Derrida, J. (2015). *O duchu. Heidegger i pytanie*. tłum. B. Brzezicka. Warszawa: PWN.
- Feyerabend, P. K. (2001). *Przeciw metodzie*. tłum. S. Wiertelwski. Wrocław: Wydawnictwo Siedmioróg.
- Flusser, V. (1998). *Vom Subjekt zum Projekt: Menschwerdung*. Frankfurt am Main: Fischer.

- Habermas, J. (1969). *Technik und Wissenschaft als "Ideologie"*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Habermas, J. (1983). *Teoria i praktyka. Wybór pism.* tłum. Z. Krasnodębski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Habermas, J. (1999). *Teoria działania komunikacyjnego.* tłum. A. M. Kaniowski. t. I. Warszawa: PWN.
- Habermas, J. (2002). *Teoria działania komunikacyjnego.* tłum. A. M. Kaniowski. t. II. Warszawa: PWN.
- Hartmann, F. (2000). *Medienphilosophie.* Wien: WUV – Universitätsverlag.
- Hartmann, F. (2003). Der rosarote Panther lebt. W: S. Münkler, A. Roesler, M. Sandbothe (Red.). *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs.* Frankfurt am Main: Fischer.
- Hartmann, F. (2008). Kommunikation als "Ideologie". W: Th. Mersmann, B. Weber (red.). *Mediologie als Methode.* Berlin: Avinus Verlag.
- Hegel, G. W. F. (2002). *Fenomenologia ducha.* tłum. Ś. F. Nowicki. Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Heidegger, M. (2003). *Beiträge zur Philosophie (vom Ereignis).* Gesamtausgabe, t. 65, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Horkheimer, M. (2007). *Krytyka instrumentalnego rozumu.* tłum. H. Walentowicz. Warszawa: Scholar.
- Husserl, E. (1987). *Kryzys nauk europejskich i fenomenologia transcendentna.* tłum. S. Walczewska. Kraków: Papieska Akademia Teologiczna.
- Husserl, E. (1993). *Kryzys europejskiego człowieczeństwa a filozofia.* tłum. J. Sidorek. Warszawa: Aletheia.
- Kittler, F. A. (1999). *Gramophone, Film, Typewriter.* Stanford: Stanford University Press.
- Krämer, S. (1998). Das Medium als Spur und als Apparat. W: S. Krämer (red.). *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neuen Medien.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Krämer, S. (2000). Das Medium als Spur und als Apparat. W: S. Krämer (red.). *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Krämer, S. (2008a). Medien, Boten, Spuren. W: Münkler, A. Roesler (red.). *Was ist ein Medium?* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Krämer, S. (2008b). *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Krämer, S. (2009). Operative Bildlichkeit. Von der ‚Grammatologie‘ zu einer ‚Diagrammatologie‘? Reflexionen über erkennendes ‚Sehen‘. W:



- M. Hessler, D. Mersch (Red.). *Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Krämer, S., Bredekamp, H. (2013). "Culture, Technology, Cultural Techniques – Moving Beyond Text". In *Theory, Culture & Society*, 30 (6).
- Latour, B. (2005). *From Realpolitik to Dingpolitik or How to Make Things Public*, Catalogue of the show at ZKM, MIT Press.
- Lévi-Strauss, C. (2008). *Smutek tropików*, tłum. A. Steinsberg. Warszawa: Aletheia.
- Luhmann, N. (1999). Öffentliche Meinung und Demokratie. In: R. Maresch, N. Weber (red.). *Kommunikation, Medien, Macht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Luhmann, N. (2009). *Realność mediów masowych*. tłum. J. Barbacka. Wrocław: GAJT.
- Lyotard, J.-F. (1994). Beantwortung der Frage: Was ist postmodern? W: W. Welsch (red.). *Wege aus der Moderne: Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Berlin: Akademie Verlag.
- Manovich, L. (2006). *Język nowych mediów*, tłum. P. Cypryański. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Margreiter, R. (2007). *Medienphilosophie. Eine Einführung*. Berlin: Parerga.
- Marquardt, O. (1993). *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad. Studia filozoficzne*. tłum. K. Krzemieniowa. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- McQuail, D. (2003). New Horizons for Communication Theory in the New Media Age. W: A. N. Valdivia (red.). *A Companion to Media Studies*. Oxford: Blackwell.
- Mersch, D. (2010). *Teorie mediów*. tłum. E. Krauss. Warszawa: Sic!.
- Mouffe, Ch. (2008). *Polityczność*. tłum. J. Erbel. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Münker, S. (2003). After the Medial Turn. Sieben Thesen zur Medienphilosophie. W: S. Münkler, A. Roesler, M. Sandbothe (Red.). *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Münkler, S., Roesler A., Sandbothe M. (Red.). (2003). *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs*. Frankfurt am Main: Fischer,
- Peters, J. D. (1999). *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Platon (1996). *Phaidros*. Kraków.
- Rieger, S. (2000). *Die Individualität der Medien. Eine Geschichte der Wissenschaften vom Menschen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Ritsert J. (2014), *Themen und Thesen kritischer Gesellschaftstheorie. Ein Kompendium*, Belitz Juventa, Weinheim und Basel.
- Sandbothe, M. (2001). *Pragmatische Medienphilosophie. Grundlegung einer neuen Disziplin im Zeitalter des Internet*, Weilerswist.
- Sandbothe, M., Nagl, L. (2005). "Systematische Medienphilosophie". In *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Sonderband 7. Berlin: Akademie Verlag.
- Schlegel, F. (2009). *Fragmenty*, tłum. C. Bartl. Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Welsch, W. (1997). *Undoing Aesthetics*. London: SAGE Publications.
- Welsch, W. (1998). *Nasza postmodernistyczna moderna*. tłum. R. Kubicki i A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Welsch, W. (1995). *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wittgenstein, L. (1972). *Dociekania filozoficzne*. tłum. B. Wolniewicz. Warszawa: PWN.
- Zielinski, S. (2008). *Deep Time of the Media. Toward an Archeology of Hearing and Seeing by Technical Means*. Cambridge Mass: MIT Press.
- Zielinski, S. (2010). *Archeologia mediów: o głębokim czasie technicznie zapośredniczonego słuchania i widzenia*. tłum. K. Krzemień-Ojak. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Zielinski, S. (2011). *[... nach den Medien] Nachrichten vom ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert*. Berlin: Merve Verlag.
- Zielinski, S. (2014). „Tekst elektroniczny. Niektóre problemy audiowizualnych tekstur”. W: *Teksty Drugie*, nr 3.
- Zielinski, S., Szydłowski, S. (2014). „Przeszłość jest nieskończonym zbiorem możliwości”. W: *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, nr 3 (147).
- Zielinski, S., Wagnermaier, S. M. (2005), Depth of Subject and Diversity of Metod. An Introduction to Variantology. W: S. Zielinski, S. M. Wagnermaier (red.). *Variantology 1. On Deep Relations of Arts, Sciences and Technologies*. Köln: Verlag der Buchhamdlung Walther König.