



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Ponowoczesny anarchizm poznawczy a badanie kultury audiowizualnej

Author: Piotr Zawojski

Citation style: Zawojski Piotr. (2000). Ponowoczesny anarchizm poznawczy a badanie kultury audiowizualnej. W: R. Mrózek (red.), "Kultura, Język, Edukacja. T. 3" (S. 47-64). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Piotr Zawojski

Ponowoczesny anarchizm poznawczy a badanie kultury audiowizualnej

Erwin Schrödinger zauważył niegdyś, iż stagnacja w badaniach naukowych sprzyja ucieczce w metodologię. Czy dziś jesteśmy świadkami takiej spektakularnej ucieczki? Jeszcze kilkanaście lat temu Janusz Sławiński pisał o procesie niesłychanego rozwoju zainteresowań metodologicznych w humanistyce, które prowadzić miały do emancypacji i autonomizacji metodologii, dyskursów metateoretycznych, rozwijania ponad wszelką miarę metod i narzędzi badawczych nie służących w efekcie do praktycznego zastosowania. Nadprodukcją konkurencyjnych modeli metateoretycznych miało rządzić Parkinsonowskie prawo zwłoki. „Oddając się z lubością roztrząsaniu metod, odsuwamy w nieokreśloną przyszłość moment, w którym należałoby się nimi posłużyć” – konstatował Sławiński w eseju zatytułowanym *Zwłoki metodologiczne*¹.

Obecnie zainteresowanie sprawami metodologii wyraźnie osłabło, by nie pounąć się dalej w tym stwierdzeniu i nie powiedzieć o „zwłokach metodologicznych” już nie w sensie opóźnienia, ale w znaczeniu martwoty, zamierania, zaniechania sporów i dyskusji wokół problemów metodologicznych w szeroko pojętych badaniach humanistycznych. Rozmaicie można to tłumaczyć, wszak najważniejszy jest fakt, iż miast roztrząsać zasadność stosowania takich czy innych założeń, pojęć, klasyfikacji, miast budować normatywne wzorce fortunnego i prawomocnego postępowania badawczego – współczesna humanistyka stara się

¹ J. Sławiński: *Zwłoki metodologiczne*. W: I d e m: *Teksty i teksty*. Warszawa 1990, s. 41.

przystępować do samej rzeczy, przedmiotu swoich zainteresowań bez uznawania konieczności sformułowania metamodeli badawczych, dbałości o to, by kroczyć wedle ściśle określonego „scenariusza”, ścisłych reguł i procedur badawczych.

W takim kontekście cechą charakterystyczną współczesności jest faktyczne przerwanie (bo trudno mówić o zakończeniu w sensie osiągnięcia jakiegoś konsensusu) sporów metodologicznych toczących się od lat sześćdziesiątych wokół wyznaczenia granic racjonalności, racjonalnie pojmowanej nauki; sporów, w których najważniejsze głosy należały do Karla R. Poppera, Thomasa S. Kuhna, Imre Lakatosa, Michaela Polanyiego, Paula K. Feyerabenda. Wiąże się to ściśle z załamaniem neopozytywistycznego modelu nauki przypadającym na przełom lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, z podważeniem empiryzmu metodologicznego i zakwestionowaniem zasadności kontynuacji i rozwijania „normalnej nauki”, zwanej również „nauką instytucjonalną” wedle terminologii Kuhna. Wchodząc w stadium „nauki postnormalnej”², współczesna świadomość metodologiczna zakłada praktyczną nierozstrzygalność problemu co jest, a co nie jest nauką, czy też ma walor naukowości.

W eseju *Philosophy of Science 2001* Paul K. Feyerabend stawia sprawę jednoznacznie: „Nie istnieje żadna metodologia naukowa, która mogłaby oddzielić naukę od reszty. Nauka stanowi tylko jedną z ideologii, która napędza (albo też hamuje) społeczeństwo”³. We wstępie zaś do chińskiego wydania swej najgłośniejszej książki *Przeciw metodzie* deklaruje, że jest „przeciwny ideologiom posługującym się nazwą nauki w celu dokonywania mordów na kulturze”⁴. Oczywiście, można byłoby postawić pytanie o to, jak autor tych słów rozumie pojęcie „ideologia”, zwłaszcza że pierwsze wydanie jego pracy zostało opublikowane w wydawnictwie New Left Books, Feyerabend zaś już we wstępie obficie czerpie z myśli Lenina, by potem niejednokrotnie odwoływać się do Marksa, ale też Mao Tse-tunga. Ciekawe, że nie pada w jego rozważaniach nazwisko Louisa Althusera (poza jednym odnośnikiem w przypisie), co sugeruje dosyć silne przywiązanie do „marksistowskich prawodawców” i traktowanie z rezerwą prób nowego odczytania marksistowskiej tradycji, również w zakresie rozumienia pojęcia „ideologia”. A to właśnie w okresie, w którym Feyerabend opublikował referat zatytułowany *Przeciwko metodzie*, później powtórzony jako tytuł całej książki, Luis Althusser poddawał krytyce teorię ideologii sformułowaną przez Marksa w *Ideologii niemieckiej*⁵. Althusser odrzucał rozumienie ideologii jako pewnego systemu idei, poglądów, pojęć politycznych, które są w stanie zdominować zarówno pojedynczą jednostkę, jak i całą klasę społeczną. Tworzył teorię ideologii w ogóle, a nie poszczególnych ideologii, twierdząc, iż jest ona

² Zob. S. Funtowicz, J. Ravetz: *Post-normal Science*. „Scientific European” 1990 (October).

³ P. K. Feyerabend: *Sztuka a nauka*. Przel. A. Sawicki. „Pismo Literacko-Artystyczne” 1984, nr 3, s. 143.

⁴ Idem: *Przeciw metodzie*. Przel. S. Wiertlewski. Wrocław 1996, s. 13.

⁵ L. Althusser: *Lenin and Philosophy and Other Essays*. London 1971, s. 153.

„wyobrażoną relacją jednostek do ich realnych warunków egzystencji”⁶. Choć angielski przekład prac Althusera ukazał się dzięki New Left Books⁷ w roku 1971, a więc na kilka lat przed pierwszym wydaniem *Przeciw metodzie* (1975), to Feyerabend nie był raczej skłonny przyjmować nowego rozumienia ideologii i w jego ustach określenie to miało wyraźną konotację pejoratywną.

Neopozytywistyczny kult nauki jako dziedziny poznania, której celem jest „znalezienie zadowalających wyjaśnień wszystkiego, co przychodzi nam do głowy jako wymagające wyjaśnienia”⁸, zostaje zdecydowanie zastąpiony traktowaniem nauki, czy może lepiej powiedzieć – wiedzy, jako źródła w większym stopniu stawianych pytań niż formułowanych odpowiedzi. W tym sensie nauka „wytwarza już nie wiedzę (*du connu*), lecz (*de l'inconnu*)” – jak mówi Lyotard⁹. Czy zatem kryterium eksplanatywnej (za)wartości teorii naukowych jest dziś drugorzędne w stosunku do estetycznej postaci, kształtu formalnego i poetyckiej wartości teorii? Nie ulega wątpliwości fakt, że zwłaszcza w humanistyce współczesnej logiczną precyzję coraz częściej wypiera poetycka metafora, a empiryczny indukcjonizm zostaje zastępowany (bądź uzupełniany) myśleniem lateralnym, twórczym poszukiwaniem ciągłych alternatyw osiąganym w drodze niekonwencjonalnych i nieortodoksyjnych sposobów realizowania imperatywu *versimilitude*, a więc uprawdopodobniania danych empirycznych przez dedukcyjne przybliżanie się do prawdy.

⁶ Ibidem.

⁷ Związek Louisa Althusera z wydawnictwem, które było organem Nowej Lewicy w Wielkiej Brytanii jest dosyć oczywisty, jeśli pamiętać, że francuski filozof już w roku 1948 wstąpił do Francuskiej Partii Komunistycznej. Jednakże w przypadku Feyerabenda ten związek z wyrażeniem określonym programowo wydawnictwem był w dużej mierze dziełem przypadku. Warto wyjaśnić te okoliczności, tym bardziej że niektórzy autorzy przywiązują zbyt wielkie znaczenie do faktu, iż książka ukazała się tam właśnie (zob. np. J. Ż y c i ń s k i: *Granice racjonalności. Eseje z filozofii nauki*. 32). Sprawę najlepiej wyjaśnia sam zainteresowany w autobiografii zatytułowanej *Zabijanie czasu*: „Pod koniec lat sześćdziesiątych angielskie wydawnictwo New Left chciało opublikować zbiór moich esejów. »Weź i spisz to, co mówisz swoim biednym studentom – poradził mi Imre (Lakatos). Ja napiszę replikę i będziemy mieli świetny ubaw. Osobiście wołałbym Cambridge University Press – dodał. – To duże przedsiębiorstwo i nie musi się martwić, że zepsuje sobie reputację, w przeciwieństwie do małej firmy, która dopiero wchodzi na rynek. [...] Wszelako – ciągnął Imre – Judith (osoba, która się do mnie zgłosiła) to sympatyczna dziewczyna, a ty jej obiecałeś, niech zatem będzie New Left.« Tak zachęcony zacząłem składać do kupy *Przeciwko metodzie*.” P. K. F e y e r a b e n d: *Zabijanie czasu*. Przeł. T. B i e d r o ń. Kraków 1996, s. 143.

⁸ K. R. P o p p e r: *Cel nauki*. Tłum. L. K o c z a n o w i c z. W: *Teksty filozoficzne. Fakt i teoria*. Wrocław 1986, s. 90.

⁹ J.-F. L y o t a r d: *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*. Przeł. M. K o w a l s k a i J. M i g a s i ń s k i. Warszawa 1997, s. 161.

Warto w tym miejscu przywołać inną wersję polskiego przekładu tego fragmentu, który brzmi: „Nie tworzy ona (tzn. nauka) »znanego«, ale »nieznane«.” J.-F. L y o t a r d: *Kondycja postmodernistyczna*. Przeł. A. T a b o r s k a. „Literatura na Świecie” 1988, nr 8–9, s. 290. Oba warianty wskazują na szeroki zakres konotacyjny pojęcia „nauka” jako obszaru, na którym budzi się więcej wątpliwości aniżeli ostatecznych i bezdyskusyjnych rozwiązań.

Marzenie o wielkiej unifikacji bądź też powszechnej zgodzie co do użycia określonych modeli metodologicznych w humanistyce można zapewne porównać do marzenia o stworzeniu w fizyce tzw. TOE (od angielskiego *Theory of Everything*), czyli Teorii Wszystkiego. Utopijność takiego projektu każe radykalnie zrewidować przekonania o możliwości ustanowienia powszechnie obowiązującego modelu racjonalności w nauce, w odniesieniu zaś do nauk humanistycznych skłania do ponownego przemyślenia związków zachodzących pomiędzy badaniami szczegółowymi i ich metodologicznymi podstawami. Czy zresztą takie podstawy istnieją, czy też, jak w wypadku Popperowskich zdań bazowych, są one w większym stopniu twierdzeniami o charakterze dogmatów? Co prawda Popper twierdzi, iż te dogmaty poddają się sprawdzeniu, ale jest to wysoce dyskusyjna i trudna do akceptacji motywacja zasadności wprowadzania tego typu twierdzeń, które w istocie przybierają postać specyficznego konwencjonalizmu, choć sam filozof próbuje się od niego odżegnywać¹⁰.

Zasadniczym pytaniem, jakie można postawić z punktu widzenia ekonomiki wiedzy, wydaje się kwestia następująca: Czy teorie, programy badawcze (w rozumieniu Lakatosa pewien ciąg następujących po sobie teorii), modele metodologiczne przyczyniają się do osiągnięcia przyrostu wiedzy, czy gwarantują one albo chociaż obiecują osiągnięcie pozytywnych efektów poznawczych, czy też determinują one „monomaniakalne skoncentrowanie się na wyłącznie jednym punkcie widzenia”?¹¹ Taka „zasada uporczywości” – jak ją określa Feyerabend – może prowadzić do efektów bardzo dyskusyjnych i w ostateczności arbitralnych ustaleń determinowanych właśnie przez ortodoksyjne trzymanie się wątpliwej „czystości” metodologicznej¹².

Jeśli zatem odrzucimy przekonanie o potrzebie tworzenia metod badawczych i metodologii, pozostaje nam alternatywa epistemologicznego szaleństwa. Alan Musgrave w nieco dramatyzującym tonie tak stawia kwestię w artykule zatytułowanym *Method of Madness. Can the Methodology of Research Programmes be Rescued from Epistemological Anarchism?*¹³ Czy rzeczywiście rezygnacja z jasno sformułowanych przedzałożeń metodologicznych prowadzić musi do całkowicie woluntarystycznej, niczym nie skrępowanej działalności? Czy kryterium racjonalnego wyboru teorii może jeszcze uchodzić za wzór postępowania badawczego? W ten sposób dochodzimy do istoty sporów toczących się wokół problemów racjonalności nauki, a nade wszystko – do strategii określających wybór metod badawczych, technik analizy i klasyfikacji modeli teoretycznych – jednym słowem

¹⁰ K. R. P o p p e r: *Logika odkrycia naukowego*. Tłum. U. N i k l a s. Warszawa 1977, s. 80–81.

¹¹ P. K. F e y e r a b e n d: *Przeciw metodzie...*, s. 205.

¹² Rozważania Feyerabenda w tych partiach wywodu są bezpośrednim, choć oczywiście polemicznym nawiązaniem do koncepcji rewolucji naukowych i zmian paradygmatów w nauce autorstwa Thomasa S. Kuhna.

¹³ Zob. *Essays in Memory of Imre Lakatos*. Ed. R. S. C o h e n. Dordrecht 1976.

wem do pytania o genezę podmiotowych, subiektywnych wyborów poszczególnych badaczy oraz globalnie pojętych ruchów i zmian paradygmatów naukowych określonych przez Thomasa Kuhna mianem rewolucji naukowych.

W roku 1975 ukazała się książka Paula K. Feyerabenda *Przeciw metodzie*, która w połączeniu z wydaną rok później pracą *Science in a Free Society*¹⁴ wykreowały ich autora na *enfant terrible* współczesnej filozofii nauki. Tak radykalnej „krytyki naukowego rozumu”¹⁵ i zanegowania nauki, jako podstawowego programu badawczego pozwalającego poznawać i opisywać, a także rozumieć świat – do tej pory jeszcze nie było. Wedle Feyerabenda przekonanie o doskonałości nauki oraz proponowanych w ramach naukowych metodologii programów i standardów badawczych przyjmuje się bez uzasadnienia, opierając się na z góry przyjętych założeniach. „Nie ma żadnych racji, które przemawiałyby za tym, że są to standardy lepsze niż standardy, na których opierają się praktyki magiczne.”¹⁶ Standardy naukowe są arbitralne, subiektywne, irracjonalne, najczęściej bywają wyrazem „upodobań krytycznych racjonalistów”, nie dostarczających żadnych obiektywnych kryteriów, co w efekcie przekreśla w ogóle możliwość dostarczenia argumentów na rzecz wyższości nauki nad innymi sposobami aktywności poznawczej.

Farewell to Reason („pożegnanie rozumu”)¹⁷ – tak metaforycznie można spuentować stan, w jakim znalazła się współczesna nauka. Przekonania, jakie żywili jeszcze neopozytywiści co do możliwości ustanowienia i rozwijania jednej metody, jednej teorii racjonalności, sprowadzania problemów nauki i poznania do zagadnień prawdy i obiektywności stale odnoszonej do mechanizmów empirycznego, doświadczalnego potwierdzania hipotez – jawią się dziś jako scjentyistyczna utopia, a w optyce samego filozofa można chyba nawet mówić o dystopii. Wolfgang Welsch (1998) mniej więcej w tym samym czasie rozwija koncepcję „rozumu transwersalnego”, która stanowi odpowiedź na wyzwania stawiane przez ponowoczesność i załamanie się ideałów oświeceniowego racjonalizmu¹⁸. „Rozum transwersalny” nie rości sobie pretensji do całościowego oglądu zjawisk, choć jednocześnie nie należy go utożsamiać z bezkrytyczną pochwałą irracjonalności, jest on „rozumem przebiegającym w poprzek różnych form racjonalności”¹⁹. Świadomość ograniczeń poznawczych nie upoważnia jednak do pesymiz-

¹⁴ P. K. Feyerabend: *Science in a Free Society*. London 1976.

¹⁵ To tytuł artykułu P. K. Feyerabenda opublikowanego jako specyficzny suplement do *Przeciw metodzie*. Polski przekład E. Mokrzyckiego: *Krytyka naukowego rozumu*. W: *Racjonalność i styl myślenia*. Red. E. Mokrzycki. Warszawa 1992, s. 162–217.

¹⁶ P. K. Feyerabend: *Krytyka naukowego rozumu...*, s. 166.

¹⁷ Idem: *Farewell to Reason*. London 1987.

¹⁸ W. Welsch: *Nasza postmodernistyczna moderna*. Przeł. R. Kubicki i A. Zeidler-Janiszevska. Warszawa 1998.

¹⁹ A. Zeidler-Janiszevska: *Kulturowy kontekst koncepcji rozumu transwersalnego*. W: *Postmodernizm w perspektywie filozoficzno-kulturoznawczej*. Red. A. Zeidler-Janiszevska. Warszawa 1991, s. 129.

mu czy też sceptycyzmu, a zdolność do transgresji różnych form racjonalności wydaje się warunkiem koniecznym w żmudnym poszukiwaniu nowego języka opisu rzeczywistości.

Przeciw metodzie traktować należy jako wyraz nie tylko postawy filozoficznej, ale także światopoglądowej wyrosłej z tradycji ruchów kontrkulturowych i stanowiącej próbę realizacji ideałów mających swe źródła w filozoficznej, kulturowej, naukowej, politycznej i artystycznej kontestacji przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Zwłaszcza w późniejszym okresie swej działalności Feyerabend coraz częściej wskazywał na konieczność przekraczania fałszywie pojętej autonomii różnych dziedzin (np. sztuki i nauki) w imię poznawczego zysku implikowanego przez perspektywę badań interdyscyplinarnych, co zresztą dziś nie wzbudza już większych dyskusji. Miejsce neopozytywistycznego paradygmatu zatem zajmuje idea anarchizmu epistemologicznego, będącego zwieńczeniem pewnego procesu wyzwalania się z pęt dogmatycznie pojmowanych ram nauki jako domeny *ratio*, logosu i *epistémé* – na rzecz hipotetyczno-przypuszczeniowych interpretacji, które Grecy określali mianem *doxa*. Okazuje się, że wbrew pozorom ten proces zachodzi nie tylko w naukach przedparadygmatycznych, „miękkich”, czyli naukach społecznych, lecz w takim samym stopniu dotyka nauk „twardych”, o wyższym stopniu kodyfikacji, charakteryzujących się w odróżnieniu od tych pierwszych wysokim poziomem zgody uczonych co do proponowanych ustaleń.

Generalnie więc stajemy w obliczu zaskakującego paradoksu: oto dynamiczny rozwój badań ściśle naukowych w coraz większym stopniu przyczynia się do pomnażania nauki rozumianej jako wiedza pozbawiona atrybutu pewności i doskonałości, czyli właśnie jako *doxa*. „Tak pojęta wiedza – powiada Feyerabend – nie stanowi szeregu wewnątrznie zgodnych teorii zmierzających do idealnego opisu; nie jest także stopniowym zbliżaniem się do prawdy. Jest ona raczej wciąż powiększającym się **zasobem wzajemnie niezgodnych (a prawdopodobnie nawet niewspółmiernych) koncepcji alternatywnych**; każda należąca tu poszczególna teoria, każda baśń, każdy mit zmusza innych do uściślenia wypowiedzi, przyczyniając się tym samym – poprzez proces rywalizacji – do rozwoju naszej świadomości. Nic nie jest ustalone raz na zawsze, a wszechstronny opis nie może pominąć żadnego poglądu.”²⁰ Przedstawiciele anarchistycznej teorii poznania – wyciągając radykalne wnioski z prostego w sumie założenia, iż wszystkie metodologie, nawet te najbardziej pojemne i otwarte, mają swoje ograniczenia – występują w efekcie przeciwko wszystkim programom. W tym kontekście filozof powołuje się na tradycję dadaistyczne i przywołuje słowa z poświęconej historii dadaizmu książki Hansa Richtera, który przypomina, że ruch ten „nie tylko nie miał żadnego programu, ale był przeciwko wszystkim programom”²¹. Zresztą Feyerabend

²⁰ P. K. Feyerabend: *Przeciw metodzie...*, s. 29.

²¹ Cyt. za ibidem, s. 32. Niestety, nie udało się zlokalizować tego cytatu w polskim wydaniu pracy H. Richtera: *Dadaizm. Sztuka i antysztuka*. Przeł. J. S. Buras. Warszawa 1983. Wypada

będzie w późniejszym okresie (tzn. po wydaniu *Przeciwko metodzie*) używać wyrażenia „dadaistyczna teoria poznania”, przyznając się w ten sposób do jakże wyraźnych korzeni swych propozycji, które w dużej mierze antycypowali właśnie dadaści w obszarze sztuki, ale i swoście pojmnowanego programu poznawczego. Pokrewieństwo to zresztą sięga głębiej, niż początkowo mogło się wydawać, co wyjaśnia przedmowa do nowego wydania *Przeciwko metodzie*, z której wynika, że „nie jest to systematyczny traktat; jest to list do przyjaciela [chodzi o Imre Lakatosa – P. Z.], odwołujący się do jego wrażliwości”²². Natomiast samookreślenie się filozofa jako „anarchisty” było w istocie przyjęciem pewnej maski, którą nieco żartobliwie nałożył mu Lakatos. Podobnie rzecz ma się z najśłynniejszą „zasadą” (cudzyśłów jest tutaj niezbędny), dyrektywą, zawołaniem, które zrobiło tak wielką karierę: *anything goes*, czyli „nic świętego”²³.

Co ciekawe, Feyerabend stosunkowo rzadko przywoływany bywa w debacie na temat postmodernizmu, ponowoczesności, choć jego stanowisko dałoby się porównać i zdialogizować zwłaszcza z poglądami Jeana-François’a Lyotarda, a nawet wykazać, iż jest ono przewrotną antycypacją *Kondycji ponowoczesnej*²⁴. Lyotard, opisując stan wiedzy w społeczeństwach rozwiniętych, doszukuje się jego źródeł w kryzysie metanarracji (w tym nauki), zgodnie z założeniem, że *Kondycja...* ma być raportem, ale raportem filozofa, który nie zawsze zdaje sobie sprawę z tego, czego nie wie. W odróżnieniu od eksperta, który musi to wiedzieć. Lyotard, podobnie jak Feyerabend, burzy dogmat nauki jako wiedzy pewnej, jako depozytariuszki jedynej prawdy, która to prawda obiektywna jednocześnie byłaby legitymizacją naukowego światopoglądu. Feyerabend nie tyle opisuje, ile stara się dokonać krytycznej dekonstrukcji stanu wiedzy współczesnej, a to wymusza odrzucenie „metody” w imię „metodologicznego” pluralizmu. Niewydolnej zatem i błędnie instytucjonalnie zorganizowanej maszyny, produkującej niby „wszelkie opowieści”, filozof przeciwstawia snucie antydogmatycznych mikronarracji budujących system (antysystem?) wiedzy całkowicie otwartej, system dający moż-

jednak w tym miejscu nieco skorygować ten wizerunek dadaizmu, ponieważ w *Przedmowie* do swej książki Richter pisze: „Żywot, jaki wiedliśmy, nasze pomyłki i heroiczne dokonania, nasze prowokacje, jakby się nie wydawały polemiczne i agresywne, były mimo wszystko związane z niezmordowanymi poszukiwaniami. Celem tych poszukiwań była antysztuka, nowy sposób myślenia, nowe odczuwanie, nowa wiedza: nowa sztuka uprawiana w poczuciu nowej wolności.” Ibidem, s. 7. Trudno o bardziej ambitny „program” wytyczający pole działania i projektujący jego cel. Zresztą tę ambiwalencję w takim samym stopniu można odnieść do poglądów samego Feyerabenda i sposobów ich autorskich eksplikacji.

²² P. K. F e y e r a b e n d: *Przeciw metodzie...*, s. 7.

²³ Zwrot ten był tłumaczony w polskich opracowaniach różnorako: „wszystko ujdzie”, „wszystko przejdzie”, „wszystko wolno”, „rób, co chcesz”, „wszystko jest dopuszczalne”. Wydaje się, że decyzja tłumacza polskiego, kompletnego wydania książki Feyerabenda wiernie oddaje intencje samego autora i najbliższa jest duchowi angielskiego pierwowzoru.

²⁴ Przypomnijmy, że książka ta ukazała się w roku 1979, Feyerabend zaś ukończył maszynopis *Przeciwko metodzie* w roku 1972, a książka opublikowana została w roku 1975.

liwość stwarzania warunków do powstania „wolnego społeczeństwa”, nieskrępowanego rygorami autorytetu Rozumu. Społeczeństwa wolnego od dyktatu Prawdy, Uczciwości i Sprawiedliwości. „Anarchista jest jak tajny agent, który udaje grę w Rozum”²⁵ w imię postępu i rozwoju wiedzy, stosując przy tym często zabiegi, które Lyotard określa mianem „uprawomocnienia przez paraliż”²⁶. I Lyotard, i Feyerabend są świadomi, iż dyskurs naukowy nie prowadzi do trwałego konsensusu, może on bowiem być „tylko stanem dyskusji, a nie jej celem”²⁷.

Jeśli nawet przyjmiemy Popperowską hipotezę istnienia trzeciego świata obiektywnych i autonomicznych treści myśli naukowej i systemów teoretycznych, to i tak bardzo trudno przychodzi zgodzić się na to, by w obręb tego świata włączać również treści płynące z dzieł sztuki i myśli poetyckiej. Trzeci świat w odróżnieniu od świata pierwszego (obiektów i stanów fizycznych) i świata drugiego (subiektywnych stanów ducha i świadomości) istnieje niezależnie od tego, czy ktokolwiek jest jego „depozytariuszem”, czy też nie. „Wiedza w sensie obiektywnym to wiedza bez tego, który wie; to wiedza bez podmiotu poznającego.”²⁸ W innym wszak miejscu autor *Wiedzy obiektywnej* wyznaje, że będąc realistą, „wierzy” w istnienie trzeciego świata. Z jednej zatem strony, głosi konieczność odrzucenia epistemologii skupionej na „ja” poznającym, bo w efekcie może to tylko prowadzić do badania drugiego świata, a więc do wiedzy w sensie subiektywnym, nie wnoszącej niczego do wiedzy naukowej; z drugiej jednak – tym, co skłania go do zajęcia takiego stanowiska, jest jego „wiara”.

Odrzucając podmiot poznający, sam Popper wskazuje na, w pewnym sensie, wolitywny charakter tej decyzji, rolę indywidualnego, podmiotowego właśnie wyboru i motywacji zajęcia takiego stanowiska. Mechanizm ów określa się mianem *commitment to paradigm*. To „zaangażowanie”, „związanie się” z określoną tradycją badawczą, metodologią, a nawet wybór i zakreślenie pola badawczego dokonują się właściwie z pominięciem racjonalnych przesłanek, intuicyjnie, trochę tak, jak następuje związanie się z określoną tradycją religijną czy też z preferowaniem takiej a nie innej estetyki. Podobnie jest zresztą ze stosunkiem do nauki (wiedzy) *in toto*, co jak zwykle efektownie tłumaczy Feyerabend: „Człowiek decyduje się na zajęcie stanowiska za [nauką – P. Z.] albo przeciw nauce, dokładnie w ten sposób, jak w określeniu swojego stosunku do punk rocka, z tą różnicą, że współcześnie decyzję dotyczącą tego pierwszego przypadku otacza się niebywałą gadaniną i wrzawą.”²⁹ Tego typu intuicyjne *commitment* jeszcze do niedawna zarezerwowane było dla wyborów dokonywanych wyłącznie w obrębie sztuki. Ponooczesność radykalnie neguje ową uzurpację sztuki czy też przypisywanie sztuce

²⁵ Ibidem, s. 31.

²⁶ J.-F. Lyotard: *Kondycja ponowoczesna...*, s. 163–178.

²⁷ Ibidem, s. 175.

²⁸ K. R. Popper: *Epistemologia bez podmiotu poznającego*. Przel. A. Tanałska. „Literatura na Świecie” 1984, nr 12, s. 359.

²⁹ P. K. Feyerabend: *Sztuka a nauka...*, s. 150.

tej cechy, zwłaszcza przez racjonalnie, neopozytywistycznie zorientowanych naukowców, którzy jednakowoż nie są w stanie przekroczyć podmiotowych założeń, subiektywnie motywowanych preferencji metodologicznych i mód teoretycznych.

Teoria nowych mediów, refleksja nad nową audiowizualnością, coraz częściej jawiąca się jako *tout court* refleksja nad globalnie pojętą kulturą współczesną, stanowić mogą doskonałą egzemplifikację stanu współczesnej humanistyki, a zarazem tendencji we współczesnej filozofii nauki, które zostały tu pokrótce przedstawione. Jeśli można dziś mówić o dominującym nurcie kultury ponowoczesnej, jakim jest szeroko rozumiana audiowizualność, to próby metodologicznego sformułowania dominującego dyskursu teoretycznego, który miałby opisać ten obszar, wydają się z góry skazane na niepowodzenie. Z pluralności języków, kodów, z wielości dyskursów nie sposób zbudować nowego metakodu, owej dowolnie w tym miejscu rozumianej Lyotardowskiej metanarracji. „Wielkie opowieści” (*grand récit*) i totalizujące ujęcia metodologiczne zastępowane są „mikronarracjami” (*petit récit*). Tak jak multimedialne są realizacje audiowizualne, tak wielogłosowa jest refleksja nad światem obrazów technicznych. Hybrydalne i efemeryczne nowe formy przekazów / pokazów są projekcją i motywacją epistemologicznego anarchizmu. Ten zaś czerpie inspiracje zewsząd: impulsy psychoanalityczne spotykają się z semiotyką, feminizm – z dekonstruktywizmem, tradycja badań nad masowym (społecznym) komunikowaniem – z socjopsychologią, antropologia – z krytyką ideologiczną. Dialogiczność i świadome korzystanie z różnorodnych języków wielu badaczom jawią się jako ostentacyjne manifestowanie relatywizmu poznawczego, który jest – wedle krytyków – wyrazem bezradności, braku obiektywizmu, niejasności, a zatem stanowi przejaw „histerii subiektywności”³⁰. Heteroglosja w takim ujęciu – to nic innego jak eufemizm mający zatuszować bezsilność badaczy kultury, którzy w bardziej lub mniej otwarty sposób przyznają się do niewiary w możliwość poznania i opisanie rzeczywistości.

Do tego wszystkiego trzeba jeszcze dodać zamierzoną stylistykę wielu wypowiedzi na temat nowej audiowizualności, zbliżającą je do języka literatury czy też paraliteratury. Rosalinda Krauss³¹ mianem „paraliteratury” określiła twórczość takich autorów, jak Jacques Derrida czy Roland Barthes, nazywając ich po prostu pisarzami, którzy starają się przełamywać impas krytyczny i bezsilność tradycyjnych sposobów odczytywania sztuki, literatury, filozofii, kultury. Warto też przywołać w tym miejscu określenie Richarda Rorty’ego odnoszące się do „działalności” Derridy; w znanym eseju amerykański filozof nazwał styl filozofowania Derridy „rodzajem pisarstwa”, które wyróżnia nie forma bądź tematyka podejmowanych problemów, lecz odniesienie do tradycji³².

³⁰ Tak lapidarnie i złośliwie zarazem określa postmodernizm jego zaciekle krytyk E. G e l l e r: *Postmodernizm, rozum i religia*. Przeł. M. K o w a l c z u k. Warszawa 1997, s. 43.

³¹ R. K r a u s s: *Poststructuralism and the Paraliterary*. „October” 1980, № 13.

³² Zob. R. R o r t y: *Filozofia jako rodzaj pisarstwa. Esej o Derridzie*. Przeł. C. K r a k o w s k i. W: *Postmodernizm i filozofia. Wybór tekstów*. Red. S. C z e r n i k, A. S z a h a j. Warszawa 1996, s. 83–111.

Jeśli nauka coraz częściej spotyka się ze sztuką, co Feyerabendowi pozwala mówić o ich potencjalnej tożsamości, to w takim samym stopniu można mówić o potencjalnej (a może nawet faktycznej) tożsamości wypowiedzi sytuowanych jeszcze do niedawna w dwóch odrębnych światach: artystycznej kreacji i naukowej, krytycznej nad nią refleksji. Twórczość pisarska i działalność niejako jej towarzysząca, oceniająca i klasyfikująca poczynania artystyczne lokują się w tym samym obszarze. Taka postkrytyczna „metoda” jako model alternatywny wobec uświęconych podziałów na język i metajęzyk jawić się może jako ratunek przed sceptycyzmem czy też wręcz nihilizmem, o jaki posądzeni są często badacze reprezentujący tzw. myśl słabą (wedle określenia Giannię Vattima).

Teoretycy nowej audiowizualności, i to ci najwybitniejsi, najbardziej wpływowi, najczęściej przywoływani i komentowani, a więc ci, którzy aktywnie współtworzą opis i komentarz obrazu dokonujących się przemian technokulturowych, korzystają z możliwości i przywilejów, jakie zapewnia formacja ponowoczesna, w celu budowania wizji teoretycznych o charakterze elektrycznym w pozytywnym sensie tego słowa. Elektryzm należy tutaj rozumieć jako wartość polegającą na otwarciu się na wszelkie możliwe orientacje, inspiracje intelektualne, estetyczne, kulturowe, naukowe. W wyniku tego powstają bardzo często konstrukcje myślowe formułowane jako „fantastyczne” hipotezy, ale od hipotetyczności w badaniu nowej kultury audiowizualnej nie sposób uciec. Postnormalna nauka tworzona przez „rapsodyczny intelekt”, o którym mówił niegdyś Theodore Roszak, daje obrazy nie łączące się w całość, nie zmierzające w kierunku totalnej syntezy, a jeśli tak, to tylko jako propozycje, metafory poznawcze. Posługiwanie się formułą metaforycznego, pozbawionego doktrynalizmu wywodu pozwala na swobodne poruszanie się po wielu obszarach, na korzystanie z przywileju kogoś, kto raczej otwiera, niż zamyka dyskusję. Jednocześnie, prowadząc mediację pomiędzy różnorodnymi dyskursami, zajmuje on pozycję „poinformowanego dyletanta”³³. Fragmentaryczne, „sfraktalizowane” uniwersum obrazów technicznych zmusza do takiego ujęcia rzeczywistości tworzonej przez nowe media.

To, co łączy świat praktyki ze światem teorii, to generalne otwarcie na eksperyment, zwłaszcza zaś – na eksperyment intelektualny o charakterze gier zarówno językowych (w rozumieniu późnego Wittgensteina), jak i myślowych, nie wyrastających bezpośrednio z doświadczenia czy też nie muszących z niego wyrastać. Trawestując zatem Feyerabenda, można mówić o nowej formie „eksperymentowania bez doświadczenia”, eksperymentowania bez stałych i sztywnych kryteriów wyznaczających fortunność tych poczyniń. Badacze audiowizualności w większym stopniu niż z doświadczeniem porównują swoje idee, pomysły i przypuszczenia z innymi ideami, pomysłami i przypuszczeniami. Jest to więc nade

³³ Określenia tego użył Alvin J. Goldman, rekonstruując poglądy R. Rorty’ego na temat statusu współczesnego filozofa, w recenzji książki *Filozofia a zwierciadło natury*. Zob. I d e m: *Philosophy and the Mirror of Nature*. By Richard Rorty, „The Philosophical Review” 1981, N 3 (July).

wszystko wysiłek spekulatywny, a przy tym restytuujący znaczenie podmiotu wypowiedzi. Zresztą wbrew wielu koncepcjom głoszącym „śmierć podmiotu”, jego „rozproszenie” w czasach ponowoczesnych. Zamiast *quasi*-obiektywnie brzmiących, jednoznacznych sądów postuluje się silną personalizację wypowiedzi, wyraziste sygnowanie własnej refleksji nabierającej cech aktywności pisarskiej jako aktywności badawczej, epistemologicznej.

„Badacz, który odnosi sukcesy, to często człowiek sprawnie władający piórem, dysponent wielu chwytów, wielu idei, wielu sposobów wystawiania się, zna on historię i abstrakcyjne podejście kosmologiczne, potrafi łączyć fragmenty wielce zróżnicowanych punktów widzenia i szybko zmienia układy odniesienia. Nie jest na zawsze przykuty do jednego języka, gdyż potrafi mówić językiem faktów i językiem bajki, mieszając je w najbardziej zaskakujący sposób.”³⁴ Ten typ badacza, taka jego postawa stała się jeśli nie dominująca, to coraz częstsza i stanowi realizację metodologicznego anarchizmu jako pochwały swobodnego eksperymentowania myślowego, rozsadzającego wszelkie teoretyczne bądź też metateoretyczne ramy i wskazania. *Anything goes* – to uniwersalna formuła metodologiczna, albo lepiej rzecz – antymetodologiczna, którą należy rozumieć jako zachętę do nieskrępowanych poszukiwań epistemologicznych. Trzeba ją traktować jako programowe weryfikowanie wszelkich, powszechnie uznawanych autorytetów. W tym sensie literalne znaczenie tego wezwania („wszystko ujdzie”) lepiej zastąpić tłumaczeniem „nic świętego”. „Nic świętego”, jeśli chodzi o globalnie pojęty zysk poznawczy, na który składają się rozproszone próby docierania do sensu, często skrywającego się pod pozorem chaosu i nieuporządkowania.

Wraz ze wzrostem znaczenia Virtual Reality we współczesnym świecie, *per analogiam* mówić można, że wiele wypowiedzi dotyczących nowej kultury audiowizualnej układa się w kształt Wirtualnej Teorii. Coraz częściej pojawiają się fantastyczne, subiektywne próby odczytania świata obrazów wedle projektu Rolanda Barthes'a ze *Światła obrazu...*³⁵ Zamiast niewydolnej i apodyktycznej *mathesis universalis* próbuje się tworzyć nową naukę dla każdego przedmiotu – *mathesis singularis*, jako wyraz i manifestację naszej subiektywności i niezależności od absolutyzowanych metodologii i programów badawczych.

Dlatego też, jeśli teoretycy nowej audiowizualności wypowiadają się na temat statusu własnych propozycji badawczych, to bardzo często czynią to tak, jak Paul Virilio³⁶, który jednoznacznie podkreśla fikcyjność własnych teorii. Dromologia, estetyka znikania, nowa logistyka percepcji nie konstytuują prawdziwej nauki, ale swego rodzaju „teoretyczną *science fiction*”. Tak otwarta postawa w pracach Virilia manifestuje się w swobodnym mieszaniu różnorodnych tradycji i obszarów

³⁴ P. K. F e y e r a b e n d: *Dlaczego niektórzy współcześni filozofowie nauki są dużo gorzej wykształceni niż ich poprzednicy: uwagi o Ernście Machu, jego zwolennikach i krytykach*. Przel. S. M a g a l a. „Literatura na Świecie” 1983, nr 10, s. 228.

³⁵ R. B a r t h e s: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przel. J. T r z n a d e l. Warszawa 1995.

³⁶ F. R ö t z e r: *Französische Philosophen im Gespräch*. München 1987.

badawczych (urbanistyka, historia techniki i technologii, estetyka, filozofia, architektura, kino, wideo, ekologia, wojna), dając w efekcie próbę odczytania świata ponowoczesnego przez pryzmat wpływu, jaki wywierają nań media elektroniczne produkujące obrazy techniczne.

Louis Wilson, brytyjska artystka medialna tworząca dzieła, będące specyficzną formą połączenia instalacji i *performance*, porównuje twórczość Paula Virilio do działalności „wizualnego artysty”. Sam Virilio w rozmowie z Wilson wyjaśnia: „Zawsze piszę obrazami. Nie mógłbym napisać książki, nie mając pewnych obrazów. Wierzę, że filozofia jest częścią literatury, ale nie na odwrót. Pisanie jest niemożliwe bez obrazów. Obrazy wcale nie muszą być deskryptywne, mogą mieć natomiast charakter pojęć. Deleuze i ja często dyskutowaliśmy na temat pojęć jako mentalnych obrazów.”³⁷ „Obrazowa” teoria nie musi zmierzać do syntezy, choć Virilio interesują wielkie „trendy” współczesności. Sam często porównuje swoje dzieło do drabiny, która oprócz solidnych punktów zaczepienia i wsparcia charakteryzuje się jednocześnie lukami i przerwami³⁸.

Podobne uwagi można poczynić w odniesieniu do propozycji Jeana Baudrillarda, zwłaszcza tych ostatnich. Futurologiczne wizje negujące naszą przyszłość, bo „roku 2000 nie będzie”³⁹, i głoszące „zniknięcie historii” przez autora nazywane są „niczym więcej niż ćwiczeniami symulacyjnymi”. „Nawet teoria nie jest już zdolna do żadnej »refleksji«. Można tylko wysuwać hipotezy, wydobywać je z krytycznych obszarów referencji i wynosić poza punkt powrotu. Teoria wkracza w ten sposób w hiperprzestrzeń symulacji, gdzie traci wszelką obiektywną ważność, choć zyskuje być może na spójności, upodabniając się do systemu, który nas otacza.”⁴⁰

Ten typ myślenia określa się czasem mianem antysocjologii, która wpisuje się w horyzont „śmierci” tradycyjnie pojmowanych dyscyplin poznawczych. Niewątpliwie to Jacques Derrida patronuje takim poczynaniom dekonstruktywnego czytania tego, co społeczne, jako tekstu, przyczyniając się w dużej mierze do odrzucenia idei socjologii jako wiedzy empirycznej. W wypadku samego Baudrillarda istotne znaczenie miał też niewątpliwie wpływ nie tylko na jego koncepcje, lecz także na sposób wypowiedzi i specyficzny epigramatyczny, aforystyczny styl – Guy Debord. Wydane w roku 1967 *Spółczeństwo spektaklu*⁴¹ wytyczyło nowe horyzonty w badaniu społeczeństwa masowego, wchodzącego w stadium spektaklu.

³⁷ L. W i l s o n: *Cyberwar, God and Television: Interview with Paul Virilio*. 1994. http://www.ctheory.com/a-cyberwar_god.html

³⁸ S. W i l b u r: *Dromologies: Paul Virilio: Speed, Cinema and the End of the Political State*. 1994. <http://ernie.bgsu.edu/~swilbur/dromologies.html>

³⁹ J. B a u d r i l l a r d: *The Year 2000 Will Not Take Place*. In: *Future Fall: Excursion into Post-modernity*. Eds. E. G r o s z et al. Sydney 1986; J. B a u d r i l l a r d: *Pathaphysics of Year 2000*. 1992. http://www.ctheory.com./a-pathaphysics_of_year.html

⁴⁰ I d e m: *Pathaphysics...*, s. 2.

⁴¹ Zob. G. D e b o r d: *Spółczeństwo spektaklu*. Przeł. A. P t a s z k o w s k a przy współpracy L. B r o g o w s k i e g o. Gdańsk 1998.

Jego opis w wydaniu autora *Ameryki* jest celowo pozbawiony charakteru dialektycznego, ma prowokować do dyskusji, podsuwać pewne metafory, sama jednak teoria w takim rozumieniu ulega implozji. Podobnie jak Virilio, Baudrillard mówi wprost, że tworzy „fikcję teoretyczną”, „teoretyczną *science fiction*”⁴². Ów fenomen fikcjonalności dyskursu przewija się też w wielu komentarzach stanowiących próbę uchwycenia fenomenu pisarstwa tego bodaj najbardziej kontrowersyjnego socjologa (*versus* antysocjologa) i filozofa francuskiego⁴³, który sam reprezentując nurt „myśli radykalnej”, twierdzi, iż „krytycy są godni pożałowania i niešťczęśliwi z natury, ustanawiając królestwo idei obszarem swoich teoretycznych potyczek”, podczas gdy choć „dyskurs zawsze zmierza do produkowania znaczenia, to język i pismo przeciwnie – są zawsze przedmiotem iluzji”⁴⁴.

Vilém Flusser we wprowadzeniu do swojej filozofii fotografii zaznacza, że cała jego koncepcja oparta jest na „hipotetycznym założeniu”, iż ludzka cywilizacja została określona przez dwa zasadnicze punkty zwrotne: pierwszy – to wynalazek linearnego pisma, drugi zaś – to wynalazek obrazów technicznych⁴⁵. Wychodząc z takich założeń, filozof rozwija oryginalną koncepcję schyłku linearności, historyczności, tradycyjnego rozumienia teorii i zastępowania ich wyobrażeniowymi, „powierzchniowymi” sposobami myślenia, będącymi w dużej mierze konsekwencją ekspansji nowych sposobów komunikowania, rozwoju telematyki i co nie mniej ważne – pewnej generalnej tendencji, którą określić można mianem „inflacja tekstu”. Porzucając dyskursywność, rezygnując z „logiczności” wywodu, wcale nie musimy rezygnować z ambicji poznawczych. Przedmiot zainteresowania badaczy nowej audiowizualności narzuca jednak ostrożność w formułowaniu i obronie określonych tez, jednocześnie eseistyczna forma stanowi nieustanne zaproszenie do dyskusji, otwarcie na dialog, oczekiwanie na krytyczny osąd i polemiczne głosy. Z takich dyscyplin jak filologia, socjologia, psychologia, krytyka tekstu, nie można korzystać – wedle Flussera – w badaniu uniwersum obrazów technicznych. „Warto to zauważyć, że takie dyscypliny nie znajdują zastosowania w odniesieniu do przetwarzanych komputerowo informacji, na przykład syntetycznych obrazów komputerowych albo programujących je algorytmów. Są to informacje całkowicie przeanalizowane w trakcie wytwarzania i nie ma sensu poddawać ich analizie wtórnej. Analiza, dajmy na to psychologiczna, obrazu komputerowego jest historycystycznym nieporozumieniem.”⁴⁶

⁴² Baudrillard *Live. Selected Interviews*. Ed. M. G a n e. London–New York 1993, s. 82.

⁴³ Bryan S. Turner w syntetycznym opracowaniu poświęconym miejscu Baudrillarda na mapie współczesnej socjologii podkreśla, iż prowokacyjność styku, poetyka fragmentu układają się w rodzaj „socjologicznej fikcji”, która spowodowała „obrazę akademii”. Zob. B. S. T u r n e r: *Baudrillard for Sociologists*. In: *Forgot Baudrillard?* London–New York 1993, s. 82, 85.

⁴⁴ J. B a u d r i l l a r d: *Radical Thought*. 1994. http://www.ctheory.com/a25-radical_thought.html (b.p.).

⁴⁵ V. F l u s s e r: *Towards a Philosophy of Photography, European Photography*. Göttingen 1984, s. 5.

⁴⁶ I d e m: *Społeczeństwo alfanumeryczne*. Tłum. A. K o p a c k i: „Lettre Internationale” 1993/1994, s. 49.

Jednym z badaczy, który konsekwentnie stara się wypracować nowy, interdyscyplinarny model opisu nowej kultury audiowizualnej, jest Daniel R. Rodowick. Wedle tego autora „era znakowości gwałtownie się kończy. Weszliśmy już w wiek figuralności”⁴⁷, będący przekreśleniem binarnej opozycji obrazu i słowa. Fundamentalna transformacja kategorii ekspresji i czytania, jako pewnego linearnego porządku dyskursywnego, zmusza do weryfikacji podstawowych kategorii estetycznych. Kategorię „figuralności”, podniesioną do kategorii naczelnej ponowoczesności przez Lyotarda⁴⁸, sam Rodowick rozpatruje także w kontekście pism Michaela Foucaulta, a zwłaszcza jego krytyki *Nadzorować i karać* (1993), oraz interpretacji tych propozycji przez Gillesa Deleuze’a⁴⁹. „Eksplzja” figuralności zmusiła – wedle Deleuze’a – Foucaulta do stworzenia „diagramatyki władzy”, w której po to, by móc opisać Panoptikon, autor *Archeologii wiedzy* musiał korzystać z diagramów, przekraczających porządek czysto lingwistycznego, „pisanego” dyskursu. To właśnie diagramy tak naprawdę stanowią „ekspozycję” pomysłów Foucaulta.

Rodowick w kolejnych swoich tekstach rozwija problematykę przystawalności nowych form postdyskursywnej refleksji do zmieniającej się „kultury audiowizualnej”. W artykule pod znamienym tytułem *Audiovisual Culture and Interdisciplinary Knowledge* mówi już wprost o potrzebie badań interdyscyplinarnych wymuszanych przez zmiany w zakresie nowych form komunikacji i reprezentacji, będących konsekwencją przełomu digitalnego, a także nowych form społecznego i indywidualnego doświadczania czasu i przestrzeni. Jednocześnie w jakimś sensie utożsamia on pojęcie „kultura audiowizualna” z szeroko pojętym postmodernizmem jako przedmiotem studiów nad kulturą współczesną. Interdyscyplinarność i otwartość badawcza na wszelkie impulsy metodologiczne podyktowane są przynajmniej czterema aspektami: innowacjami telekomunikacyjnymi, globalizacją sprzedaży produktów audiowizualnych, zmianami w środowisku semiotycznym (odchodzenie od linearności czytania, multimedia, hipertekst, interaktywność) i wreszcie nową sytuacją kolektywnego doświadczenia społecznego (wymiar socjologiczny).

Sam Rodowick korzysta z możliwości, jakie stwarza nowe środowisko cyberprzestrzeni, tworząc swoje eseje w postaci hipertekstualnej. W *Paradoxes of Visual*⁵⁰ proklamuje zaś nową dyscyplinę, którą określa mianem *visual studies*. Rozwijając ideę interdyscyplinarności badań nad nową kulturą audiowizualną, podkreśla, że podejmowane np. w ramach *Visual and Cultural Studies* na Uniwersytecie w Rochester próby połączenia wiedzy o wszystkich mediach wizualnych (malarstwo, rzeźba, fotografia, kino, wideo, nowe media), ciągle jeszcze traktowa-

⁴⁷ D. N. R o d o w i c k: *Reading the Figural*. „Camera Obscura” 1991, N^o 24, s. 12.

⁴⁸ J.-F. L y o t a r d: *Discours, Figure*. Paris 1971.

⁴⁹ G. D e l e u z e: *Foucault*. Paris; I d e m: *Powers on Vision, Vision on Power*. „Camera Obscura” 1988, N^o 18, s. 106–119.

⁵⁰ D. N. R o d o w i c k: *Paradoxes of the Visual*. „October” 1996, N^o 17, s. 10–45.

ne są jako eksperyment. „Wielu z najbardziej znanych myślicieli i administratorów stąpa po linie jak linoskoczkowie.”⁵¹

A jednak nowe media wymagają zarówno dekonstrukcji tradycyjnie pojmowanej wizualności i dyskursywności czy też dekonstrukcji dychotomicznego ich traktowania. Stara (wystarczy przypomnieć choćby Lessinga) tradycja rozróżniania sztuk przestrzennych i czasowych nie daje się dłużej utrzymać, zwłaszcza w kontekście postępującej dematerializacji i wirtualizacji przedmiotów audiowizualnych. Digitalne zniesienie „substancji” dzieła sztuki pokazuje, że ani estetyka, ani filozofia nowych mediów nie mogą dokonywać prostych redukcji złożoności problemów do jakichś pryncypiów, pojęć bazowych. Jednocześnie proklamowana interdyscyplinarność pozostawać będzie wyłącznie projektem badawczym dopóty, dopóki „opierać się będzie na wątpliwych niedostatkach [badań cząstkowych – P. Z.]”⁵².

Jeszcze inną postawę reprezentuje niemiecki badacz mediów Siegfried Zielinski. Odwołując się do Ludwiga Wittgensteina, który twierdził, iż „filozofia nie jest teorią, lecz działalnością”⁵³, Zielinski funduje prolegomena do innej historii technologicznej wizjoniki, określanej przez niego „archeologią mediów”. Szukając w przeszłości śladów dzisiejszych narzędzi optycznych, ze swobodą porusza się po całej historii różnego rodzaju wynalazków technicznych i technologicznych służących do tworzenia przedstawień obrazowych, jednocześnie udowadniając, jak wiele współczesne aparaty audiowizualne umożliwiające tworzenie obrazów technicznych zawdzięczają swym, czasem bardzo wiekowym, antenatom⁵⁴. Jego prace mają znamiona rzeczywistej archeologii, polegającej na badaniu tekstów źródłowych, opisów urządzeń, wynalazków, traktatów filozoficznych i fizycznych, które „mogą pomóc nam w znalezieniu drogi w przyszłość”⁵⁵. Nie może zatem dziwić, że jeden z nowszych artykułów niemieckiego mediologa poświęcony jest problematyce sieciowych eksperymentów językowych i artystycznych⁵⁶. Wydaje się, że prace Zielinskiego mogą być doskonałym przykładem pragmatycznego podejścia w badaniu tradycji i przeszłości mediów, a jednocześnie są pewnym wariantem badań interdyscyplinarnych, opartych na poszukiwaniach źródłowych postulowanych przez Rodowicka.

Charakterystyczną strategią wielu nowych prac poświęconych szeroko rozumianej kulturze audiowizualnej jest coraz częstsze korzystanie z możliwości, jakie stwarza Internet. Nie chodzi przy tym wyłącznie o udostępnianie tą drogą trady-

⁵¹ Ibidem, s. 60.

⁵² Ibidem.

⁵³ L. Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. Przeł. i wstępem opatrzył B. Wolnięwicz. Warszawa 1997, 4.112.

⁵⁴ S. Zielinski: *Historic Modes of the Audiovisual Apparatus*. „Iris” 1994, № 17, s. 7–24; Ibidem: *Media Archeology*. 1996. <http://www.ctheory.com/gal.111-media+archeology.html>

⁵⁵ S. Zielinski: *Media Archeology*...

⁵⁶ Ibidem: *Seven Items on the Net*. 1995. http://www.ctheory.com/a_26-seven_items.html

cyjnie pisanych tekstów, jako tekstów właśnie, ale o nową, hipertekstową formę pozwalającą tworzyć polimedialne struktury, odpowiadające rizomatycznej naturze współczesnych obiektów audiowizualnych. Nowa sytuacja komunikacyjna spowodowana błyskawicznym rozwojem Internetu pozwala na jednoczesne wydawanie czasopism zarówno drukiem, jak i w sieci. Nowością jest pojawienie się periodyków, które funkcjonują wyłącznie w sieci. Jedno z najbardziej znanych elektronicznych „wydawnictw”, redagowane przez Arthura i Marilouise Kroker „CTheory. Theory, Technology and Culture” zastąpiło wpływowy „The Canadian Journal of Political and Social Theory”, redagowany przez tych samych wydawców w latach osiemdziesiątych i wydawany metodą tradycyjną. To niewątpliwy znak czasów.

Ale o wiele bardziej radykalne zmiany wprowadzane są za sprawą korzystania przez autorów ze struktury elektronicznego „pisma” hipertekstualnego. Funduje ono nowy typ teorii, który za Gregorym L. Ulmerem można określić mianem teleteorii⁵⁷. Wedle tego autora nowe technologie telekomunikacyjne wymuszają nowy paradygmat myślenia, a także „pisania” o mediach elektronicznych. Tradycyjne „literackie” sposoby opisu nowej kultury audiowizualnej okazują się niewystarczające i zawodne. Korzystając z postrukturalistycznych teorii pisma, zwłaszcza zaś z koncepcji Barthes’a i Derridy⁵⁸, ale nawiązując także do tradycji Waltera Benjamina, Ulmer konsekwentnie rozwija gramatologię hipermediów. We wcześniejszych swoich pracach dotyczących krytyki literackiej formułował zasady pracy „postkrytycznej”, w której szczególne znaczenie miały takie zabiegi, jak kolaż i montaż, co stanowiło bezpośrednie odniesienie do dyskursu krytycznego Benjamina, zwłaszcza zaś do jego nieukończonych *Pasaży paryskich*⁵⁹.

Kolaż i montaż stanowią formę pomostu między modernistycznymi praktykami krytycznymi, opierającymi się wyłącznie na werbalnym języku opisu, a współczesnymi praktykami, konstytuującymi „elektroniczną retorykę”, która do opisu i krytyki obiektów medialnych używa formy hipermedialnych esejów operujących językiem, dźwiękiem, obrazami fotograficznymi, obrazami wideo, animacjami komputerowymi. Otwarta struktura takich prac stanowi pewien „paradygmat możliwości” – jak to określa Ulmer – będący formą apelu do czytelnika / użytkownika. Nie stanowi zatem konwencjonalnej wypowiedzi krytycznej, ale raczej zaproszenie do nawigacji, traktowanej jako specyficzna postać „dekonstruktywistycznej lektury, przy czym dekonstrukcja jest rozumiana raczej jako »wyznaczenie

⁵⁷ Zob. G. L. Ulmer: *Teletheory. Grammatology in the Age of Video*. London—New York 1990.

⁵⁸ Na owo „zadłużenie” współczesnych autorów nielinearnych dyskursów hipertekstowych w pracach poststrukturalistów zwraca uwagę jeden z najbardziej znanych teoretyków elektronicznej i interaktywnej „tekstualności” – George P. Landow: *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore 1996. Zob. także *Hyper/Text/Theory*. Ed. G. P. Landow. Baltimore 1994.

⁵⁹ Por. G. L. Ulmer: *O przedmiocie postkrytyki*. W: *Estetyka w świecie. Wybór tekstów*. Red. M. Gołaszewska. Kraków 1994, s. 93–116.

czość« aniżeli styl krytyczny”⁶⁰. W *Grammatology Hypermedia* Ulmer przypomina, że „teoria” pierwotnie znaczyła „widzenie” i dziś w postaci hipertekstowej powraca do swoich źródeł. „Pierwsi teoretycy byli »turystami« – mędrkami, którzy podróżowali, by badać świat widzialny. Teoria nie oznaczała sposobu widzenia ograniczonego do zmysłu wzroku, ale implikowała kompleksowy, systemowy stan aktywnej obserwacji.”⁶¹

Ponowoczesny teoretyk, realizując się po trosze jako gracz, turysta i *flâneur* jednocześnie – taką samą rolę proponuje czytelnikowi / współtwórcy. Ma on zarazem świadomość, że struktura hipertekstowa wypowiedzi zakłada nieskończoną liczbę „realizacji” autorskich, które każdorazowo stanowią inną wersję, kolejne „odczytanie” będące czynnością tekstotwórczą, a precyzyjniej rzecz ujmując – „politekstotwórczą”. Nancy Kaplan tak właśnie określa istotę politekstu: jest to niekończące się iterowanie „tego samego” tekstu, który za każdym razem jest tekstem nieco innym, nawet jeśli „produkowany” jest przez tego samego czytelnika / współtwórcę. Ową zmianę pozycji odbiorcy dobrze charakteryzuje określenie „prosument”, waloryzujące aktywną postawę konsumenta (towarów, a w tym wypadku znaczeń)⁶². „Istnieje olbrzymia liczba odczytań tego eseju, ale żadne z nich nie jest dokładnym powtórzeniem tekstu, który wam proponuję. Zaryzykuj i dokonaj własnego wyboru” – tak Kaplan zaprasza czytelnika do hipertekstowej nawigacji po swojej pracy dotyczącej teoretycznych problemów „elektronicznego piśmiennictwa”⁶³.

Eksplozja produkcji obrazów technicznych doprowadziła w ramach kultury symbolicznej do znamiennego przekształcenia ikonosfery w telesferę, ta zaś w coraz szybszym tempie przekształca się w cybersferę. Jeśli dziś chcemy rozprawiać o problemach audiowizualności, to właściwie zarówno punktem wyjścia, jak i dojścia staje się obszar ikonocenozy medialnej. Mówiąc o mediach, niejako automatycznie myślimy o mediach elektronicznych, dlatego nie wydaje się przesadą stwierdzenie, iż współczesna teoria kultury staje się w dużej mierze teorią mediów, a jej podstawowym sposobem opisu może być imagologia⁶⁴. Oczywiście, nie sposób mówić o imagologii jako współczesnej panmetodologii, która może się stać „teorią wszystkiego”. Co najwyżej daje się zarysować pewien zwrot w stronę pojmowania współczesności jako świata zdominowanego obrazami technicznymi, które projektują wiele różnych imagologii, a te stanowią mogą hipotetyczną pre-

⁶⁰ G. L. U l m e r: *Grammatology Hypermedia*. 1991. <http://jefferson.village.virginia.edu/pmc/text-only/issue.191/ulmer.191>

⁶¹ Ibidem.

⁶² Określenie „prosument” (ang. *prosumer*) oznacza produkującego konsumenta. Zostało ono utworzone przez Alvina Tofflera.

⁶³ N. K a p l a n: *E-literacies: Politekt, Hypertekst and Other Cultural Formations in the Late Age of Print*. „Computer-Mediated Communication Magazine” 1995, Vol. 2, № 3, s. 3.

⁶⁴ Zob. M. T a y l o r, E. S a a r i n e n: *Imagologies. Media Philosophy*. London–New York 1994.

supozycję ogólnej teorii mediów, jako już nie tylko kultury audiowizualnej, ale niejako na zasadzie *pars pro toto* – kultury współczesnej.

Różnie oceniany jest ów dyktat elektronicznej widzialności, nowej formacji obrazowości. Andrzej Gwóźdź, zestawiając poglądy Günтера Andersa (1995) i Viléma Flussera (1993), zauważa, iż choć są oni zgodni, co do roli współczesnych światów-obrazów w kreowaniu technokulturowego środowiska medialnego, to już zdecydowanie różnią się w kwestii oceny tego zjawiska. „Anders poprzestaje na ideologii katastrofy, dla Flussera zaś, przeciwnie, stan taki stanowi niewyczerpalne źródło współczesnej kultury, jej energetyczny rezerwuuar.”⁶⁵ Różnice wynikają zapewne z indywidualnych wyborów i oceny obecnego stanu rzeczy. Historyczna wizja Andersa „świata jako obrazu”, „świata w obrazie”, obrazie, który „przykrywa” ów świat, waloryzuje kontekst negatywny. Pomijając heideggerowskie konteksty i filiacje, jest to pesymistyczna diagnoza dotycząca zniesienia świata w obrazowych przedstawieniach. Przekonanie o prawomocności tej diagnozy prowadzić jednak musi do zawężającej pole obserwacji jednostronności, która rości sobie pretensje do ścisłości. Jest to myślenie w kategoriach katastrofy, a jak mówi sam twórca teorii katastrof: „Ścisłość wyklucza znaczenie.”⁶⁶ Wydaje się jednak, że stanowisko przeciwne również trzeba obudować kontekstem wielu wątpliwości. Zarówno bowiem technofobia, jak i technofilia są stanowiskami niewystarczającymi do zrozumienia kontyentu nowej kultury audiowizualnej.

Różne, przedstawione w tym tekście osoby i style refleksji nad audiowizualnością łączy jedno: przekroczenie możliwości klasyfikacji. Łączy je także przekonanie o niemożności udowodnienia zarówno tego, że dana teoria jest fałszywa, jak i tego, że jest ona prawdziwa. Anarchizm poznawczy cechuje się traktowaniem takiej sytuacji jako chwiejnej, co prawda, ale jednak podstawy rozwijania poznania w myśl założenia, iż nie ma takiej idei, wydawałoby się najbardziej absurdalnej i dyskusyjnej, która nie mogłaby pogłębić naszej wiedzy. Nawet tych najbardziej dziwacznych (często pozornie) czy wręcz „wywrotowych” koncepcji anarchista będzie bronił w imię zasady, która nie jest zasadą: *anything goes*. Warto jednocześnie mieć w pamięci to, co Roland Barthes mówił o mitologu, którego wątplenie określa sens jego działalności, a co dziś z powodzeniem można odnieść do badacza audiowizualności: „Mitolog wątpi bardzo, by jutrzejsze prawdy były dokładnym przeciwieństwem dzisiejszych kłamstw.”⁶⁷

⁶⁵ A. G w ó ź d ź: *Obrazy i rzeczy. Film między mediami*. Kraków 1997, s. 42.

⁶⁶ R. T h o m: *Parabole i katastrofy. Rozmowy o matematyce, nauce i filozofii z Giulio Giorello i Simoną Moroni*. Przeł. R. D u d a. Warszawa 1991, s. 8.

⁶⁷ R. B a r t h e s: *Mit i znak. Eseje*. Przeł. W. B ł o Ń s k a, J. B ł o Ń s k i, J. L a l e w i c z. Wybór i słowo wstępne J. B ł o Ń s k i. Warszawa 1970, s. 59.