

Telewizyjny palimpsest

BARBARA KITA

Rozważania o współczesnym świecie i zmieniających się warunkach bycia w przestrzeni mogą być określone przez refleksję nad mediami, które zmianę mają niejako wpisaną w swój sposób funkcjonowania. Wedle klasyfikacji Regisa Debraya poczynionej na użytek opisu historycznego rozwoju mediasfery (czyli ogólnego systemu transmisji i transportu), po epoce logosfery i grafosfery, w których odpowiednio tak zwanymi środkami strategicznymi (będącymi jednocześnie manifestacją siły i możliwości) były ziemia i morze, żyjemy obecnie w epoce wideosfery, którą zapoczątkowały techniki audiowizualne, a transmisja danych przebiega przede wszystkim przez ekran. Dla Debraya środkiem strategicznym w wideosferze, uświadamiającym projekcję mocy mediów audiowizualnych, jest przestrzeń¹.

Żyjemy zatem w otaczającej nas przestrzeni, jesteśmy w niej zanurzeni, ale czy jej charakter pozostaje ciągle niezmienny? Czasem wydaje się, że jest ona prawie przezroczysta, niezauważalna, ponieważ tak jesteśmy przyzwyczajeni do przebywania w niej, że tego nie odczuwamy. Przestrzeń jest oczywistością. Dzieje się tak również dlatego, że dzięki różnorodnym udogodnieniom technicznym bezproblemowo udaje nam się w niej poruszać, pokonywać ją. Właśnie słowo „pokonywać” świadczy o naszym stosunku do przestrzeni. Wszelki rozwój komunikacyjno-transportowy zmierza do tego, by ją unicestwić, zniszczyć, by przestrzeń nie „narzucała” nam się w sposób natarczywy, byśmy o niej po prostu zapomnieli. Nie można w podobny sposób potraktować czasu, który zawsze płynie, bez względu na to, w jakim jesteśmy miejscu; można jedynie zyskać czy też odzyskać trochę czasu, zaoszczędzić go dzięki odpowiednim technikom, ale on ciągle jest i nie poddaje się zniszczeniu w taki sposób, w jaki dzieje się to z przestrzenią. Z tego powodu literatura fachowa częściej i obszerniej opisuje zagadnienia związane z czasem (którego przeżywanie jest być może właśnie obecnie najbardziej *straumatyzowane*²) niż te odnoszące się do przestrzeni, działając trochę na zasadzie: czego się nie dostrzega, co nie sprawia problemów, o tym się nie mówi³. Jednak w odniesieniu do mediów elektronicznych dla wielu to właśnie czas jest kategorią konstytutywną, w jednym wszakże wymiarze – gdy chodzi o obraz elektroniczny, czy to w ujęciu ontologicznym, estetycznym, czy też wynikającym z ideologii medium: *Niektórzy spośród nich [teoretyków mediów] skłonni są wiązać ów awans temporalny medium ze zmianą paradygmatu poznawczego usankcjonowanego przez media elektroniczne, a mianowicie z wypieraniem kognitywnej mapy przestrzennej, typowej dla dawniejszych formacji przedstawieniowych, kognitywną mapą czasu*⁴. Faktem jednak pozostaje, że albo przyjmuje się dominację czasu, albo przestrzeni, zależnie od przedmiotu zainteresowań, który sam w dużym stopniu narzuca perspektywę oglądu; rzadko też

łączy się te dwa parametry kultury (coraz mniej od siebie zależne) w homogenizującą czasoprzestrzeń. Ustalenie pozycji podmiotu we współczesnej przestrzeni nie jest bowiem automatycznym określeniem walorów czasowych.

Kategoria przestrzeni jest w badaniach problematyzowana w dwojaki sposób. Z jednej strony staje się obiektem analizy, co znaczy, że celem przemysłu jest jej poznanie, z drugiej zaś służy za narzędzie wszechstronnej analizy, dlatego może stanowić metaforę poznawczą dla szerszej perspektywy kulturowej, akcentującej relację człowieka z przestrzenią (zmediatyzowaną). Ta waloryzacja może wprowadzić pozorny chaos, jednak badając kulturę, nie można się ustrzec wprowadzania metafor przestrzennych, które często służą jako słowa-klucze. Zresztą, jak powiada Lyotard, *metafora przestrzenności to po prostu sama przestrzenność czająca się na obrzeżach dyskursu*⁵.

Często zdarza się, iż „przestrzeń” stanowi po(d)ręczne pojęcie w analizie mniej (język, obraz) lub bardziej (architektura, urbanistyka, filozofia, socjologia, media) związanych z nią aspektów kultury. Z tego też względu można powiedzieć, iż nasze czasy podlegają spacylizacji, pomimo że kondycja i status przestrzeni nieczęsto zajmują zasadnicze miejsce w dyskursach naukowych. I tak na przykład w związku z koncepcją obrazu filmowego Gilles Deleuze w ślad za Henri Bergsonem przede wszystkim go „uczasowia”, jednocześnie pozbawiając jakości przestrzennych, zmierzających wedle niego do punktu zerowego (co można zaobserwować zwłaszcza w obrazie elektronicznym).

Natomiast Fredric Jameson sądzi, że wiek XX wraz z kresem historyczności przynosi coraz bardziej widoczną tendencję do „uprzestrzenniania”, co stanowi zwrot do idei zwielokrotnionej przestrzeni⁶. Także J. Peter Burgess, koncentrując się na dialektyce historii i nowoczesności oraz rozpatrując geograficzne i fizyczne uwarunkowania tożsamości europejskiej, zauważa, iż zasadniczą cechą współczesności jest swego rodzaju formalizacja czasu. Jest on obecnie „pusty”, w przeciwieństwie do czasu „prenowożytnego”, mierzonego aktywnością, związanego z miejscem, opisanego w ramach charakterystyki „społeczno-przestrzennej”. Wszystko to uprawnia obecnie do rozłączenia czasu i przestrzeni, co w rezultacie prowadzi do deterytorializacji. Co więcej, autor postrzega podmiotowość (warunkowanej historycznie i totalnym efektem wiedzy – *episteme*) i przestrzenność jako jakości współzależne, a zarazem zdeterminowane przez historię (co jest jednoznaczne z uwikłaniem w tożsamość), twierdząc przy tym, iż nowoczesna przestrzeń także jest „pusta”, bo zdematerializowana przez technologie cyfrowe⁷.

Z kolei filozof mediów Pierre Lévy określa współczesną przestrzeń mianem antropologicznej, waloryzując ją jako *system bliskości (przestrzeń) właściwy światu ludzi (antropologiczna), a więc zależny od techniki, sygnifikacji, języka, kultury, konwencji, reprezentacji i emocji ludzkich*⁸. Ciekawy jest sposób, w jaki Lévy doszedł do takich wyróżników przestrzeni antropologicznej. Przeanalizował on mianowicie informacje zawarte w *curriculum vitae*, czyli to, co określa podstawową tożsamość ludzką, i wyodrębnił cztery rodzaje przestrzeni antropologicznych ewoluujących wraz z rozwojem cywilizacji⁹. Ze stopniowego osuwania, przyswajania, w końcu aneksji przestrzeni przez człowieka, według autora, powstaje nowa przestrzeń, która w pełni rozwinie się dopiero w XXI wieku, a jest to przestrzeń wiedzy, inteligencji zbiorowej. Konieczność wyodręb-

nienia przestrzeni wiedzy, jej nowość wynika z prędkości (która staje się zasadniczym modulatorem współczesnego świata) ewolucji wiedzy, z liczby osób powołanych do nauczania się i produkowania nowych wiadomości i wreszcie z pojawienia się nowych przyrządów (właściwych cyberprzestrzeni) odpowiedzialnych za wykazanie oryginalnych i dających się wyróżnić pejzaży, szczególnych tożsamości i właściwych tej przestrzeni nowych porządków społeczno-historycznych.

Byliśmy zatem (ale czy w dalszym ciągu jesteśmy?) określani przestrzennie naszą pozycją (miejscem) na Ziemi i naszym usytuowaniem w Terytorium¹⁰. Kuszące jest postawienie pytania, w jakim stopniu warunki przestrzenne naszego bycia zmieniają się, a w jakim wydają się stałe: przypisanie do miejsca i otoczenia. Nie tylko przestrzeń wirtualna jest nową formą wprowadzającą nowe sposoby zachowania, także te pierwotne przestrzenie podlegają znacznym modyfikacjom.

Czy fakt łączenia w jednym miejscu przestrzeni o różnych jakościach świadczy o tym, że mają one jakiś punkt zbiegu, ale istnieje p o m i ę d z y nimi fizyczna lub mentalna granica? Czy raczej zbiegają się one ze sobą, mieszając, nakładając, tworząc nowy jakościowo obszar, przestrzeń przejścia, mediacji, interfejs? Należy się obecnie skłaniać ku koncepcji wszechogarniającego „przepływu”, fluktuacji, braku wyraźnych granic na poziomie geo-fizycznym i świadomościowym, a także w ramach technologii i podmiotu ludzkiego (układ synergiczny). Obecnie, jak zauważa Wilkoszewska, relacjonalna sfera „między” autonomizuje się, wzbogaca w metafory nomadyzmu, internetowej nawigacji, r(h)izomatycznej¹¹ sieci, interaktywności, intertekstualności intermedialności; *sfera „między” traci zatem swój przejściowy charakter – lub też mówiąc inaczej – przejściowy charakter owego „między” nabiera wagi i znaczenia*¹².

Zmiany przestrzeni są zwykle rozpatrywane w ramach symboliczno-metaforycznych przejawów (dom, droga, cmentarz), waloryzacji magiczno-religijnych (*sacrum, profanum*, granica) czy behawioralnych oraz w dyskursie tematycznym, który konstruuje się wokół miasta, architektury, estetyki, społeczeństwa, polityki bądź nauki. Jeśli chodzi o przestrzeń podlegającą praktykom audiowizualnym, określa się ją jako przestrzeń medialną, zmediatyzowaną, wirtualną, jako interfejs przestrzenny. Nasze relacje z rzeczywistością podlegają mediatyzacji. Powszechną praktyką jest to, że obcujemy z pewnego typu przestrzennością, która jest oswojona, ale nie do końca rozpoznana. Choć codzienna – dzięki stałej obecności w naszym życiu nowych mediów audiowizualnych, czyli tych *wszystkich elektronicznych środków przekazu, które nastąpiły po telewizji (pierwszym masowym medium elektronicznym), wykorzystują cyfrowe (nieciągłe, oparte na opozycjach binarnych) kodowanie sygnału dla transmisji i utrwalania informacji w miejsce kodowania analogowego (ciągłego, opartego na podobieństwie), przechowują wreszcie informacje na nośniku magnetycznym, a nie – jak film czy tradycyjna fotografia – na nośniku fotochemicznym*¹³.

Najczęściej „przebywamy” w przestrzeni stwarzanej przez telewizję i jej wszelkie przedłużenia (kable, satelity), jak również przez wideo i technikę komputerową, które oferują zupełnie odmienną przestrzenność, wykreowaną (jak w obrazie wideo¹⁴) lub wirtualną, symulowaną (w technice komputerowej), nie roszczącą pretensji do analogii wobec rzeczywistości, zgodnie z zasa-

dą, że film jest medium iluzji, telewizja medium rzeczywistości, a wideo – medium metamorfoz¹⁵.

Należy dokonać rozróżnienia między kategorią „media” – na oznaczenie każdego nośnika masowego rozpowszechniania informacji i „medium” – jako systemu dyspozytywu-nośnika-postępowania¹⁶, by dojść do tego, czym jest mediologia, jak również mediacja w znaczeniu, jakie nadaje tym terminom Debray, a więc do *dynamicznej całości procedur i organizmów pośredniczących, które ustanawiają się między produkcją znaków i produkcją zdarzeń (...). Ma ona charakter „hybrydy” (Bruno Latour), mediacji równocześnie technicznej, kulturalnej i społecznej*¹⁷. Zatem to właśnie fakt mediacji, bardziej niż dyspozycji czy prostego przyporządkowania, będzie stanowić o charakterze przestrzeni, z jaką mamy do czynienia na co dzień. Mediacja w ujęciu Debraya zdaje sprawę z jednoczesności procesów zachodzących w określonym medium, podkreśla fakt ich ciągłej zmiany, a także to, że sytuują się one „między”, a więc mają charakter pośredniczący.

Mediacja niejako *ex definitione* zakłada szerokie pole działań, w których zasadą jest to, by przez eksterioryzację pewnych elementów dochodzić do sedna, inaczej mówiąc, by przez spełniający się proces *przedmiot zmuszał podmiot do przekroczenia siebie*¹⁸. Berger natomiast wiąże pojęcie mediacji z interfejsem, który ma szersze konotacje, funkcjonując przede wszystkim w odniesieniu do całej rzeczywistości, jest *miejszem, w jakim Realność (postrzegana i rozumiana) ustanawia się przez wielowymiarową mediację*¹⁹ i angażując różne sfery naszej egzystencji w świecie, sprawia, że *realność nie jest nigdy bezpośrednia; przechodzi zawsze przez pośrednie interakcje, jakie nas łączą*²⁰. Mediacja pozostaje tu w ścisłym związku z medium ze względu na umiejętność zabezpieczenia, zapewnienia kluczowej dla jej działania operacji. W krótkim rozdziale zatytułowanym *Od mediacji do media-tyzacji* Berger zdaje sprawę z napięcia, jakie tworzy się w „przestrzeni” między pośredniczeniem (tak jak robi to język lub obraz) a zapośredniczaniem przez media. Yvonne Spielmann określa mediatyzację jako proces usieciowienia zachodzący zarówno w obrębie samych mediów (techniczna płaszczyzna usieciowienia), jak i w kulturowym kontekście komunikowania intermedialnego²¹. Zwykle we wszelkich rozumieniach „mediatyzacji” występuje symptomatyczne wahanie między traktowaniem tego procesu w kategoriach technicznej, a nawet mechanicznej zdolności pośredniczenia a waloryzacją wynikającą z artykułowania, konstytuowania pewnej operacji symbolicznej (zachodzącej w trakcie mediatyzacji), która nadaje nowe jakości i sensy wszelkim obiektom biorącym w niej udział.

Mediatyzacji telewizyjnej podlega także przestrzeń, jeśli tylko jest zależna od jakiegokolwiek formy zapośredniczenia. Medialny to tyle, co relatywny w stosunku do mediów, zaś mediatyzowany to dający (każący) się poznać przez media, z mediów wynikający. Dlatego przestrzeń medialna jest tym obszarem – miejscem, w obrębie którego funkcjonują media. Przestrzenią medialną jest więc na przykład telewizyjna przestrzeń lub przestrzeń telewizji, która stanowi własność (jest niejako „produktem”) i właściwość (stanowiąc o jej specyfice) telewizji – jako medium elektronicznego, poddającego się określonym prawom, na przykład kształtowania elektronicznego obrazu telewizyjnego; ma ona rys endo-

genny (tu także sztucznie wykreowana przez komputer przestrzeń-rzeczywistość wirtualna). Natomiast przez przestrzeń zmediatyzowaną należy rozumieć pierwotnie fizyczną, klasyczną przestrzeń rzeczywistości, przekształconą (skurczoną, rozszerzoną) zgodnie z działaniem nowych mediów audiowizualnych (zwłaszcza telewizji i jej „przedłużeń”), z ich specyfiką, a także ze zdolnością do transformacji tej przestrzeni. Należy także zakładać – na pewnym poziomie dyskursywności – abstrahowanie od uwikłań ontologicznych mediów, w tym sensie, w jakim są one *tout court* mediami elektronicznymi. Przestrzeń zmediatyzowana byłaby z kolei związana z przestrzenią przeżyta i podobnie jak taka właśnie przestrzeń – po serii mediacji i mediatyzacji – wróciłaby znowu jako przestrzeń naszego w niej bycia. Przestrzeń zmediatyzowana nabiera w ten sposób charakteru mentalnego, ponieważ jest związana z sensorycznością, ze specyficznym odczuwaniem jej przez telewidza. Dzięki wielowymiarowości tego procesu w ramach mediatyzacji przestrzeni przez telewizję kształtuje się i konstytuuje nowa jakość przestrzenna. Tworzenie przestrzeni zmediatyzowanej jest więc związane z traktowaniem medium jako kreatora nowych walorów, miejscem transformacji i przenikania rozmaitych porządków: technicznych, kulturowych i mentalnych.

Gdyby pokusić się o próbę odnalezienia punktów stycznych charakterystycznych dla bezpośredniego doświadczania przestrzeni przez człowieka i dodatkowo włączyć w takie ujęcie medialny rys rzeczywistości, można byłoby je odnaleźć w architekturze miejskiej. Tutaj bowiem przenikają się rozmaite praktyki obcowania człowieka z przestrzenią – nasze fizyczne bycie stechnicyzowane przez środki transportu i komunikacji. Ponieważ jesteśmy mieszkańcami miast, które stanowią realizację założeń urbanistycznych, nasze stosunki z przestrzenią zaczynają się kształtować właśnie w mieście. Nie w obszarze *nomos*, choć prawdopodobnie dopiero tam dostrzegamy przestrzeń jako taką. Jednak nie tylko uporządkowanie architektoniczne tworzy przestrzeń, którą znamy. Media kształtują i wnoszą do naszych domów własny obraz: wiarygodny, rzeczywisty, odnoszący się do realiów życia bądź równie wiarygodny, quasi-realny, lecz nie potwierdzający rzeczywistości, ale ją symulujący.

Refleksja biorąca za przedmiot badań przestrzeń, w gruncie rzeczy zmierza do wyciągnięcia wniosków dotyczących przemian współczesnej rzeczywistości kulturowej. Natomiast poddawane analizie mutacje przestrzenne stanowią swego rodzaju „medium” orientujące nas w świecie poddanym transformacjom audiowizualnym. Wydaje się nawet, iż telewizja, uznawana za medium rzeczywistości, przejmując funkcje naszego dotychczasowego bezpośredniego bycia z przestrzenią. Zmianie ulega nie tylko samo doświadczanie przestrzeni – przemianowane na pośrednie, medialne, nie fizyczne, percepcyjne, ale przekształceniu podlegają też realizacje przestrzenne (architektura, miasto, dom), w których człowiek tradycyjnie nawiązywał relacje.

Praktykowanie ponowoczesnego miasta niewiele ma już bowiem wspólnego z tym, co znamy z Baudelaire’owskich opisów. Rzecz nie jedynie w tym, że przechadzamy się po wymaginowanym bądź telewizyjnym mieście, ale w tym, iż samo miasto nie może nam już oferować pewnych przeżyć, ponieważ jego architektura również podlega transformacjom (często medialnym). Szklane fasady przypominają ludzi w czarnych okularach. Spojrzenie ukryte za barierą cie-

*mnych szkielek, w których można dostrzec tylko własne odbicie*²². Wydaje się, że Baudrillardowski rys urbanistyczny w pełni odpowiada rzeczywistości miejskiej, w jakiej nieprzeniknione niby-okna izolują wnętrza od ulicy, sprawiając, że pozornie lekkie i przejrzyste szkło staje się dla wzroku barierą nie do pokonania. Koniec przeszklonych pasażów, w których największą (aczkolwiek może nieświadomą) przyjemnością było poruszanie się na granicy dwóch przestrzeni – jednocześnie bycie we wnętrzu i na zewnątrz. Koniec zachwyty spacerowicza nad fasadami budynków i przemijanie wąskimi uliczkami lub sekretnymi przejściami wychodzącymi na dziedzińce domów albo inną ulicę. Wreszcie koniec samego przechadzania się, gdyż oszczędność czasu wspomagana prędkością miejskich kolejek usprawnia szybkie przemieszczanie się, niwelując ekscentryczną obecnie potrzebę spaceru. I to nie dlatego, że nie mamy możliwości udania się w podróż prawdziwą – polubiliśmy tak bardzo przyglądanie się odległym miejscom, przenoszenie się do nieznanych miast dzięki obiektywom kamery telewizyjnej i dostrzeganie przez monitor detali architektonicznych albo eksponatów muzealnych. Dzieje się tak dlatego, że sama podróż zmieniła swe oblicze. Turysta staje się przejeżdżnym (bytem tranzytowym) bywalcem dworców i lotnisk, *telanthropem* w ciągłym ruchu nie wychodzącym z kokonu samolotu czy pociągu, nerwowo wybiegającym wzrokiem (uzbrojonym w obiektyw) przez okno na ulice miast, zabytkowe budowle, a nawet egzotyczne krajobrazy.

Okazuje się ponadto, że podróż telewizyjna (zarówno ta w odległe rejony, jak i ta najbliższa) spełnia w większym stopniu wymogi turystyczne i w większym stopniu zaspokaja naszą wrażliwość podróżniczą i ciekawość świata niż rzeczywiste przemieszczanie się. W tym kontekście telewizja stanowi medium rzeczywistości nie tylko z uwagi na to, że potrafi ją mediatyzować i zastępować, stając się bardziej rzeczywista niż ona sama, ale przede wszystkim dlatego, że często proponuje nam wrażenia, jakie znaliśmy z doświadczenia realności, ale których obecnie nie odnajdujemy. Realność utraciła zdolność emanacji pewnych funkcji nie dlatego, że przejęła je telewizja. To raczej telewizja posiadała umiejętność mediatyzacji określonych praktyk, które zostały pozbawione rzeczywistych odniesień.

Świat ponowoczesny jest światem megalopolii, zamieszkiwania i przebywania w architekturze i w urbanistyce. Czy to w kabinach mieszkań lub biur, czy w drodze pokonywanej środkami komunikacji albo na infostradzie, ciągle pozostajemy w drodze od jednej do innej zamkniętej przestrzeni. To, co niegdyś można było zobaczyć przez okno – dzisiaj nieprzenikalne – teraz widzimy na transparentnym monitorze. *Telewizja jako okno na świat* – zaczyna znaczyć coś innego. Funkcjonuje zamiast okna, ale bardziej jako jedyna możliwość otwarcia okna, przez które wyglądamy na ulicę. *Prędkość audiowizualna stanie się dla wewnętrznej architektury naszych mieszkań tym, czym prędkość pojazdów była dla architektury miasta*²³, prorokuje Virilio. Nie kontemplujemy już realnej architektury, ale chcielibyśmy przeniknąć obraz miasta, jaki wnosi do mieszkania telewizja; w ten sposób momenty audiowizualne zastępują momenty architektoniczne w refleksji miejskiej.

W samej architekturze zaszły istotne zmiany, które powodują przechodzenie doświadczeń tradycyjnej przestrzeni miejskiej w obręb miasta zmediatyzowanego. W interpretacji ponowoczesnej przestrzeni miejskiej, wedle Rewers, miast

modernistycznego pasażu, metaforą poznawczą staje się emporium. *Indyjskie emporium jest ponowoczesnym miastem-światem w miniaturze*²⁴, gdyż zbudowane z wielkiej liczby małych budowli, skupia próbki różnych kultur, przy czym poraża swą materialną realnością. Natomiast funkcję labiryntu, znaną z wizji nowoczesnych miast, zastępuje dzisiaj palimpsest. Greenaway tworzył (podobnie jak w swym czasie Piranesi graficzne wizje labiryntów architektonicznych) z inkrustowanych obrazów Genewy specyficzny palimpsest-miasto zmediatyzowane²⁵). Podobnie nie-miejsce (*non-lieu*²⁶) – jako forma charakterystyczna przestrzeni jest konstytutywne w kreacji palimpsestu, w którym stare miejsce nie uległo wymazaniu, a na nim nakładane jest inne, o nowej charakterystyce. Palimpsest, obok emporium, stanowi również odwzorowanie koncepcji transkulturowości przestrzeni miejskich.

Miasto z początku wieku oferuje spacerowiczom przestrzenie pasaży i przyjemność oglądania architektury. To z końca wieku multiplikuje swe własne odbicia w miejskich „lustrach” (woda, okna, witryny), zaś dominujące w architekturze szklane ściany uniemożliwiają doznawanie ambiwalentnego bycia tu i w innej przestrzeni równocześnie. Wydaje się zatem, że to, co było znane jako doświadczenie nowoczesne, znajduje przełożenie w telewizji, która wypełnia brak czegoś, co nie istnieje w architekturze ponowoczesnej. Telewizja jako medium rzeczywistości działa na granicy różnych światów, miesza heterogeniczne przestrzenie, łącząc odległe miejsca. Rewers dostrzega w ponowoczesnym mieście realizację niejasnego statusu ontologicznego *chory* – rodzaju trzeciego, zawieszonego ponad biegunami wszelkich opozycji²⁷. Sądzę, że przestrzenie przenikające przez ramy medium telewizyjnego również mogą być pomyślane jako *chora*, owo otwarcie miejsca, [w] którym wszystko jednocześnie znajduje miejsce i się odzwierciedla²⁸. Hybrydyczny, trzeci rodzaj przestrzeni, tworzący się na przecięciu i w przemieszaniu wszystkich wchodzących w mediatyzację obszarów, wprowadza oscylację pomiędzy podwójnym wykluczeniem a współuczestnictwem, postawami charakterystycznymi dla *chory*.

BARBARA KITA

¹ Por. Aneks, w: R. Debray, *Manifestes médiologiques*, Paris 1994.

² Por. J. Mizińska, *Świadomość czasu zwiniętego. Filozoficzne troski współczesności*, Lublin 1994, a także tej samej autorki: *Ponowoczesność – kultura teledysku*, „Magazyn Sztuki” 1998, nr 17, gdzie rozpatruje się metaforę zaczerpniętą z czasu spazmatycznego, urywanego.

³ Wszechstronny przegląd koncepcji przestrzeni w badaniach naukowych proponuje cytowana książka: *Przestrzeń w nauce współczesnej* (por. przyp. 24); odnaleźć w niej można rozwinięcie stanowisk filozoficznych, geograficznych, geografii humanistycznej, chemii, ekologii, ekonomii, fizyki wobec przestrzeni. Próbkę opisu przestrzeni społecz-

nej, także z różnorodnych perspektyw stanowi książka: J. Wódz (red.), *Przestrzeń znacząca. Studia socjologiczne*, Katowice 1989.

⁴ A. Gwóźdź, *Obrazy i rzeczy. Film między mediami*, Kraków 1997, s. 108. Por. zwłaszcza rozdział *Powłoka czasu*.

⁵ J.-F. Lyotard, *Zamiast człowieka – akt ekspresji*, tłum. I. Kania, w: *Wiek XX – przekroje. Antologia współczesnej krytyki francuskiej*, Kraków 1991.

⁶ Por. Y. Spielmann, *Klocki do teorii mediów*, w: A. Gwóźdź (red.), *Współczesna niemiecka myśl filmowa. Od projektora do komputera*, Katowice 1999.

⁷ J. Peter Burgess, *European Borders: History of Space / Space of History* [<http://www.ctheory.com>].

- ⁸ P. Lévy, *L'Intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*, Paris 1997. Pierwszą informacją podaną w dokumencie jest nazwisko – symboliczny zapis naszej linii usytuowania w Terytorium, genealogii. Pierwszą przestrzenią jest przestrzeń Ziemi, na której człowiek żyje uwikłany w związki z kosmosem, umowy i pokrewieństwa z innymi ludźmi. Jest to jeszcze etap nomadyzmu. Następnie w związku z osiedlaniem, zamieszkiwaniem zyskujemy adres, czyli przynależność do pewnej jednostki terytorialnej o określonych granicach. Tak powstaje przestrzeń Terytorium. W przestrzeni handlu, kształtującej się od XVI wieku, znaczenia nabiera wykonywany zawód, stanowiący o partycypacji w produkcji i ekonomii (s. 21).
- ⁹ Przyjmując za znaną sentencję Leroi-Gourhanna, że „człowiek zaczął się od nóg”, a zatem od anatomicznego rozwoju stopy, co w konsekwencji doprowadziło go do świadomości charakterystycznej tylko dla człowieka. A połączenie jednego z drugim dało efekt eksploracji przestrzeni w sposób właściwy dla człowieka.
- ¹⁰ P. Lévy, dz. cyt.
- ¹¹ Od *rhisome* (fr.) – kłącze. Termin zaczerpnięty z pism G. Deleuze'a i F. Guattariego.
- ¹² K. Wilkoszewska, *Prefiksy w roli wyznaczników współczesności*, w: A. Gwóźdź, S. Krzemiński-Ojak (red.), *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, Białystok 1998, s. 15. Tu także „inter” w metaforze miejsca, czasu i konfliktu.
- ¹³ A. Gwóźdź, *Kino i przekątniki elektroniczne w perspektywie teorii mediów. Wprowadzenie*, w: A. Gwóźdź (red.), *Po kinie?... Kraków 1994*, s. 11.
- ¹⁴ P. Bonitzer, *Powierzchnia wideo*, tłum. I. Ostaszewska, w: A. Gwóźdź (red.), *Pejzaże audiowizualne. Telewizja – wideo – komputer*, Kraków 1997, s. 309-313.
- ¹⁵ M. Grzinić (dyskusja panelowa), w: J. Rek i E. Ostrowska (red.), *Kino ma 100 lat. Dekada po dekadzie*, Łódź 1998, s. 314.
- ¹⁶ R. Debray proponuje rozumienie pojęcia „medium” w znaczeniu: 1) ogólnego postępowania symbolizacji, 2) kodu komunikacji społecznej, 3) materialnego nośnika zapisu i magazynowania, 4) dyspoztywu zapisywania i rozpowszechniania. Opis pojęcia „medium” i jego znaczenia w: B. Kita, *Papier – nośnik – medium*, w: Z. Suszczyński (red.), *Słowo w kulturze mediów*, Białystok 1999.
- ¹⁷ R. Debray, dz. cyt., s. 29.
- ¹⁸ Obok *milieu* autor wymienia jako związane z postępowaniem mediologicznym: przekaz, medium i mediację. R. Debray, *Histoire des quatre M.*, <http://www.mediologie.com/numero6/>
- ¹⁹ R. Berger, *L'Origine du future*, Monaco 1995, s. 249.
- ²⁰ Tamże.
- ²¹ Y. Spielmann, dz. cyt. Por. także rozszerzone rozumienie pojęcia medium zaproponowane przez A. Gwóźdźa: *Przez medium rozumie my zatem całość aparatury (wraz z limitującym jej możliwości zapleczem technologicznym) służącej przekazywaniu w czasoprzestrzeni produktów własnych lub przejętych z innych mediów, wraz z wszelkimi konsekwencjami natury zmysłowo-fizycznej i społeczno-kulturowej, jakie wywierają one w uniwersum kultury*, w: A. Gwóźdź, *Obrazy i rzeczy. Film między mediami*, dz. cyt., s. 24.
- ²² J. Baudrillard, *Amerika*, tłum. R. Lis, Warszawa 1998, s. 79.
- ²³ P. Virilio, *L'inertie polaire*, Paris 1990, s. 51.
- ²⁴ E. Rewers, *Przestrzeń ponowoczesnego miasta: między logosem i chora*, w: S. Symiotuk, G. Nowak (red.), *Przestrzeń w nauce współczesnej*, tom II, Lublin 1999, s. 180.
- ²⁵ *Stairs I. Geneva. Une fiction encyclopedique*. P. Greenaway, Aspara Production, Genewa 1994.
- ²⁶ M. Auge, *Non-lieu. Introduction a une anthropologie de la surmodernite*, Paris 1992.
- ²⁷ E. Rewers, dz. cyt., s. 184-185.
- ²⁸ J. Derrida, *Chora*, tłum. M. Gołębiowska, Warszawa 1999, s. 42.