

W

IBL



INSTYTUT
KULTURY
POLSKIEJ

16

Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej

tytuł:

Karnawał nowego „siecioekranu”: od hegemonii do izonomii

autor:

Bernard Stiegler

źródło:

Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej 2016 nr 16

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2016/16-cyfrowe-mroki/karnawal-nowego-siecioekranu-od-hegemonii-do-izonomii>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Instytut Kultury Polskiej UW

Instytut Badań Literackich PAN

Karnawał nowego „siecioekranu”: od hegemonii do izonomii

dla Hidetaki Ishidy

Czy można filozofować w telewizji?

W 1985 roku zaproponowałem Collège international de philosophie zorganizowanie seminarium, które było pomyślane również jako program audiowizualny pod tytułem: *Czy można filozofować w telewizji?*. Audiowizualność była wówczas w początkowej fazie gwałtownych przemian. Mimo że pojawiła się telewizja kablowa (co poskutkowało wprowadzeniem we Francji *plan câble*¹), możliwość powtórnego oglądania audiowizualnych obiektów czasowych była czymś zupełnie nowym. W trakcie seminarium chciałem przede wszystkim przyrzeć się konsekwencjom tej nowej wówczas możliwości, której zasadą było powtórzenie: zdolność powtarzania uznawałem za filozoficzną cnotę².

W latach 80. magnetowid stał się powszechną i zwyczajną rzeczą w wielu gospodarstwach domowych krajów uprzemysłowionych. Jego komercjalizacja nastąpiła już w 1954 roku za sprawą Radio Corporation of America, jednak do końca lat 70. pozostawał urządzeniem do profesjonalnego użytku. Następnie stał się jednym z podstawowych produktów eksportowych Japonii. Firma JVC właśnie sprzedaży magnetowidu zawdzięczała całą swoją renomę i fortunę, które urosły do takich rozmiarów, że rząd Francji usiłował zablokować jego komercjalizację. Przed pojawieniem się domowego magnetowidu żaden kinoman nie mógł na przykład obejrzeć filmu, którego emisja nie wynikałaby z decyzji dystrybutora kinowego lub telewizyjnego: ogromny sukces związany z popularyzacją nowego sprzętu odwracał ten stan rzeczy w skali jednostkowej.

j.

Dwadzieścia lat później pojawienie się YouTube, Dailymotion i serwerów wideo zakończyło hegemonię „broadcastu hercowego”. prowadząc do nieodwracalnego zerwania z modelem przemysłów kultury³, którego dominacja charakteryzowała wiek XX: serwery wideo ponownie przekształciły w sposób zasadniczy organizację obiegu informacji, lecz tym razem w wymiarze zbiorowym. Slogan YouTube’a brzmi: *broadcast yourself* – „nadawaj sam siebie”. Serwer wideo zajął miejsce nadajnika telewizyjnego i jest to rewolucja przemysłowa dokonująca się już nie w dziedzinie przemysłów kultury, lecz technologii kultury.

Zatem „nadawaj sam siebie”, ale również i przede wszystkim „dotrzyj do siebie” (*push media*), a także oczywiście „wytwarzaj siebie”: tym, czego wymaga to siebie, siebie, sam, jest istnienie funkcji sterowania, które są niezbędne do tego, by uzyskać dostęp do serwerów, i charakteryzując cyfrowe technologie kultury. Funkcje te zrywają z modelem producent-konsument typowym dla przemysłów kultury – rozwijają i systematyzują to, co magnetowid umożliwił w sposób częściowy i w formie zarodkowej.

Magnetowid po raz pierwszy udostępnił szerokiej publiczności funkcję zatrzymania obrazu, jego spowolnienia lub przewinięcia do tyłu, a zatem sterowania nim w ścisłym sensie. Rodziło to we mnie nadzieję, że magnetowid rozpoczyna transformację, która będzie postępować wraz z osiągnięciami cyfrowej technologii audiowizualnej – a której rychłe nadejście zapowiadano (mówiono już o DVD). Miało to dogłębnie zmodyfikować – jak wówczas myślałem – relację wobec audiowizualnych przepływów czasowych⁴, co pozwalało wyobrazić sobie, że pojawi się nowy sposób oglądania – bardziej refleksyjny i mniej konsumpcyjny.

Wydawało się to tym bardziej prawdopodobne, że JVC wraz z innymi japońskimi firmami, w szczególności Sony, zalewało

rynek również kamerami wideo podłączonymi już nie do domowych, lecz do przenośnych odtwarzaczy VHS. Ponadto firmy te aktywnie pracowały nad rozwojem kamer cyfrowych, nazywanych odtąd DV. Ich funkcje można obecnie znaleźć w telefonach komórkowych i palmtopach, które całkowicie upowszechniły utrwalanie ruchomych obrazów i praktyki autoprodukcji, a zatem postprodukcji.

To, co we Francji lat 80. określano jako *l e k k ą k a m e r ę* analogową – przymiotnik „lekka”, kojarzący się z jazdą lekką czy kawalerią zaciągniętą do wyzwolenczego boju, przywoływał zmiany wynikające z pojawienia się kamery 16 mm i nowej fali francuskiej, która „wyzwoliła” kino spod przytłaczającej dominacji przemysłu – stało się odtąd *u l t r a l e k k ą k a m e r ą* cyfrową. Jej obecność w postaci webcamów w większości laptopów powoduje, że jest ona takim samym terminalem *w p r o w a d z a n i a d a n y c h*, jak klawiatura alfanumeryczna i mikrofon umożliwiający audiowizualne rozmowy przez Skype’a. W efekcie można zauważyć, że to, co „audiowizualne”, zmienia swoją funkcję i staje się ściśle funkcjonalne oraz użyteczne przy jednoczesnym upowszechnieniu *n o w e j f o r m y c i ęż k i e g o w i d e o*, tworzonoego przez sieci monitoringu.

Składając propozycję mojego seminarium (do którego w końcu nie doszło, propozycja została bowiem odrzucona przez profesjonalistów z branży), wierzyłem, że możliwość powielania audiowizualnych obiektów czasowych przy jednoczesnym dostępie do narzędzi produkcji pozwoli na pojawienie się nowych form wiedzy i pytań filozoficznych oraz na zupełnie nowy stosunek do ruchomych obrazów – który, jak przede wszystkim zakładałem, na dłuższą metę będzie w stanie wywołać *g ł ę b o k i e z m i a n y w i n d y w i d u a c j i* psychospołecznej porównywalne do *k o n s e k w e n c j i p o j a w i e n i a s i ę p i s m a*, umożliwiającego *p o w i e l a n i e m o w y*, z zatem jej porównawcze i nieciągłe – zdyskretyzowane – ujęcie dostępne

każdemu, a także autoprodukcję (która – jak zobaczymy – jest również i z o p r o d u k c j ą) za sprawą piśmiennej zbiorowości stającej się w efekcie *polis*, a więc formującej przestrzeń i czas krytyczne: to *politeia* w ścisłym sensie. Oznacza to i n d y w i d u a c j ę o b y w a t e l s k ą, kwalifikowaną tak ze względu na zdolność sądzenia, czyli krytyki (*krinein* po grecku znaczy sądzić).

Byłem zdania, że alfabetyczny zapis mowy i dyskursów podobnie jak audiowizualna rejestracja postrzeżeń i stylów życia wiążą się z jednym procesem, który nazwałem gramatyzacją, rozszerzając pojęcie Sylvaina Auroux. Gramatyzacja umożliwia dyskretyzację i reprodukcję przepływów, poprzez które j e d n o s t k i i g r u p y l u d z k i e i n d y w i d u u j ą s i ę (stają się tym, kim są), wyrażając się za pomocą zarówno słów, jak i gestów, postrzeżeń, przekazywania znaków, a także działań, które – one również – wtórnie są formą przekazywania znaków i informacji.

Gramatyzacja umożliwia uprzestrzennienie przepływów czasowych będących osnową⁵ pojedynczego istnienia. Dzieje się to za sprawą upiśmiennienia mowy oraz reprodukcji ruchu pracowników w efekcie postępującego umaszynowania, a następnie za sprawą rejestracji audiowizualnego czucia, to znaczy przepływów częstotliwości dźwiękowych i świetlnych, percepcji, a za jej pośrednictwem – rejestrowania reprezentacji przeszłej rzeczywistości (pamięci o niej) oraz możliwych form przyszłości (ich wyobrażeń)⁶.

Począwszy od XIX wieku procesy gramatyzacji w coraz większym stopniu zachodzą w funkcjonalnej relacji z sieciami: obiekty intuicji są przede wszystkim dystrybuowane przez sieci przewodowe – najpierw telefoniczne (głos), od początku XX wieku hercowe (radio, a potem telewizja), a obecnie przez wielokierunkowe i wielowymiarowe, hiperrozgałęzione [*hyper-reticulate*]. Sieci cyfrowe, łączące mobilne obiekty za pomocą wi-fi, a wkrótce wimax. Sieci te obejmują wszystkie obiekty zgramatyzowane, w tym ruchy wykrywalne

w zautomatyzowanych maszynach zdalnie sterowanych pracowni i działań na odległość. W tym samym czasie systemy RFID oraz technologie wychwytywania, oznaczania i identyfikacji [*trackability*⁷] sygnałów geolokalizacji same tworzą sieci zgramatyzowanych obiektów, które powodują krótkie spięcia⁸ w podmiotach, wobec których są obiektami⁹.

Gramatyzacja rozpoczyna się jeszcze w epoce neolitu wraz z pierwszymi formami zapisu, najpierw w postaci systemów numerycznych, a następnie pisma ideogramatycznego. Umożliwiając „engramowanie” przepływów językowych, tworzy ona podstawę procesu indywiduacji psychicznej i zbiorowej, która formuje obywatelskość. Czas i przestrzeń miasta-państwa [*cité*], to znaczy jego geografia i historia, powiedzmy: jego geopolityka, są krytykowane literalnie, bo przez literę. Jak podkreśla Al Gore w książce *Zamach na rozum*¹⁰, ta diakrytyczność [*diacriticité*], która obejmie cały świat – a zwłaszcza Amerykę – za sprawą prasy drukowanej, i która otwiera zarazem nową erę zarówno diachronii, jak i synchronii¹¹, jest ufundowana na szeroko rozpowszechnionej umiejętności czytania i pisania. Henri-Irénée Marrou dowiódł, że udział w tej wiedzy był warunkiem formowania się obywatelskości greckiej i rzymskiej¹².

Sam również wielokrotnie podkreślałem techno-logiczny wymiar sądu noetycznego i politycznego, zwłaszcza w *La Désorientation*, a ostatnio w książce będącej komentarzem do tez sformułowanych przez Kanta w tekście *Odpowiedź na pytanie: czym jest Oświecenie?*¹³. Gore podkreśla jednak również (podobnie jak ja¹⁴), że media audiowizualne, skracając obwody, unieważniły tę diakrytyczność wraz z formami wiedzy, które były jej fundamentem. W efekcie stały się fundamentalnym zagrożeniem dla demokracji zarówno w Ameryce, jak i na całym świecie¹⁵.

Dyskretyzacja w starożytnej Grecji i nowe

pytanie o izonomię

Nie zdoławszy przekonać do mojego projektu seminarium audiowizualnego najlepiej nawet usposobionych profesjonalistów z branży, uczyniłem ten scenariusz – w którym mutująca telewizja tworzyła platformę nowego procesu indywidualizacji psychicznej i zbiorowej – jednym z wątków wystawy *Mémoires du futur* [*Wspomnienia przyszłości*], otwartej w 1987 roku w Centre Pompidou.

Zgodnie z ogólnym przesłaniem wystawy w wieku XX dokonał się jednoczesny rozwój sieci cyfrowych, nowych platform magazynowania danych oraz nowych urządzeń [*dispositifs*] do czytania i pisania (w szerokim sensie – i jako czytania i pisania na komputerze, co Alain Giffard nazywa dzisiaj lekturą przemysłową, i jako „odczytywania” plików dźwiękowych i graficznych przez rozmaite aparaty [*appareils*]). Te sieci, platformy i urządzenia wymagały szerokiego upowszechnienia się dziedzin wiedzy nowego typu za sprawą rozwoju instrumentalnych praktyk właściwych dla zintegrowanych aparatów cyfrowych. Właśnie ta wiedza i te praktyki zostały wystawione w pracowniach, które były głównymi obiektami ekspozycji. Widzowie mogli do nich wejść – i się formować. W efekcie zatem wystawieni zostali sami widzowie i ich działania¹⁶.

Od lat 80. charakterystyczną cechą rozwoju przemysłów kulturalnych jest postępująca eliminacja wszelkiej refleksyjności oraz wzmożenie populizmu mediów audiowizualnych, które całkowicie uległy prymatowi oglądalności. Magnetowid nie doprowadził do pojawienia się jakiegokolwiek alternatywy wobec prawa przemysłu kulturalnego, czyli wytwarzania „rozporządzalnego czasu mózgu”¹⁷ jako psychologicznego uwarunkowania organizującego konsumpcję produktów przemysłowych i wytwarzającego wtórnie – jako psychowładza czerpiąca wyłączny zysk z psychotechnologii wywodzących się

z ostatnich stadiów gramatyzacji – konsumpcjonizm kulturalny i konsumpcjonizm polityczny, niszczący zarówno kulturę i wszelkie formy wiedzy, jak i samą politeję, a nie tylko demokrację (o ogólnej toksyczności konsumpcjonizmu nawet nie wspominając). Wszystko to zaistnieje w szerszej świadomości w 2008 roku.

Jeśli rzeczywiście pismo alfabetyczne – które mnemotechnicznie analizuje, syntetyzuje i reprodukuje mowę, podobnie jak audiowizualność techno-logicznie analizuje, syntetyzuje i reprodukuje percepcje i wyobrażenia czuciowe¹⁸ – jest warunkiem konstytutywnym indywiduacji o b y w a t e l s k i e j jako indywiduacji d i a k r y t y c z n e j, to należy jednak pamiętać, że istnieją również, a nawet p r z e d e w s z y s t k i m nierefleksyjne i deindywiduujące praktyki pisanie. W pierwszych stadiach rozwoju pismo nie wytwarza refleksyjności. Pełni wówczas wyłącznie funkcję kontroli i rachunkowej instrumentalności i pozostaje zarezerwowane dla kasty skrybów mających monopol na wiedzę – ówczesnych profesjonalistów z branży i przodków mandarynów¹⁹, co zresztą nieuniknione, zważywszy na złożoność ideogramatycznych form pisma.

Wraz z ewolucją techniczną prowadzącą do alfabetycznej gramatyzacji mowy powstaje porządek indywiduacji psychicznej i zbiorowej, który umożliwia wyłonienie się prawa jako takiego. Prawo to jest warunkiem politycznego kształtu państwa-miasta, a także wszelkich dziedzin wiedzy zliteraturyzowanej i zliteralizowanej, przekształcających poezję, powodujących wyłonienie się tragedii, tworzących wraz z geometrią kontekst pojawienia się myśli presokratycznej, prowadzących do narracji historiograficznej i filozofii w ścisłym tego słowa znaczeniu, do analizy cząstkowej dyskursu oraz do tego, co zostanie następnie nazwane logiką, aż wreszcie do formy intelektu znanej nam dzisiaj, co Arystoteles opisał jako przejście do aktu duszy noetycznej – struktury intelektualnej, która rozniosła się po świecie wraz z upowszechnieniem literalizacji (globalizację tych technik intelektualnych w XVII wieku zawdzięczamy w dużej

mierze jezuitom).

Można by zatem powiedzieć, że przynajmniej w niektórych aspektach pismo alfabetyczne, które otwiera możliwość politei²⁰, prawa pozytywnego oraz izonomii jest dla epoki hieroglifów tym, czym nowe media cyfrowe są dla wytwarzania i reprodukcji analogowych audiowizualnych obiektów czasowych: technologie współwytwarzania i *auto-broadcasting* określają warunki sytuacji, którą można nazwać izonomią technokulturalną. Relacja hegemonicznego ujarznienia narzucana przez przemysł kultury wydaje się w niej możliwa do odwrócenia i pozwala na autoprodukcję opartą na izoprodukcji.

Pismo hieroglificzne, które w Egipcie cieszyło się całkowitą autonomią względem języka, zaczyna przybierać przyszłą formę fono-logiczną w Mezopotamii wraz z pojawieniem się pisma klinowego, wówczas jednak nie wywołuje ono jeszcze procesu krytycznej indywidualizacji psychicznej i zbiorowej, ale pozostaje hieratyczno-administracyjnym medium władzy imperialnej²¹. Spółgłoskowe pismo alfabetyczne Fenicjan jest natomiast platformą i nośnikiem głównie praktyki handlowej.

Powszechna refleksyjność prowadząca do kryzysu i krytyki wszystkich sposobów życia pojawi się wraz ze społeczeństwem greckim, zrodzona z transformacji kontroli przepływu językowego w wyniku wprowadzenia pisma. Dyskretyzacja języka otwiera przestrzeń i czas krytyczne, tworząc tym samym czasoprzestrzeń polityczną i rozpoczynając księgę historii w ścisłym sensie (ideogramy i pismo klinowe charakteryzowały epokę protohistoryczną – przedmiot archeologii) oraz kreśląc pierwsze mapy geograficzne podbijających świat podróżników²².

Sytuację diakrytyczną, która funduje politeję, osiąga jednak kryzys opisany przez Erica Doddsa²³: państwo wchodzi w konflikt z samym sobą, ponieważ zdobycze pierwszych trzech wieków tej krytyki – przejście od sporu wojennego pomiędzy jednostkami do sporu logicznego, językowego i noetycznego (intelektualnego

i duchowego) pomiędzy partnerami na a g o r z e, a zatem obywatelami, a nie wojownikami – prowadzą w efekcie do kryzysu pisma oraz pokładanego w nim kredytu zaufania, od kiedy zawładnęła pismem sofistyka czyniąc z niego środek kontroli umysłów.

Filozofia oskarża wówczas sofistów o eksploatowanie psychowładzy (rządu dusz²⁴), którą umożliwia pismo używane do manipulowania umysłami młodych Ateńczyków. W pewnym sensie zarzut zatem dotyczy eksploatowania „rozporządzalnego czasu mózgu”, na którego przechwycenie i spieniężenie pismo pozwala (sofista pojawia się u Platona przede wszystkim jako sprzedawca iluzji)²⁵. Sofistyczno-literalna psychowładza jest rzemieślnicza: opiera się na p s y c h o t e c h n i c e, co oznacza, że czytający jest jednocześnie piszącym. Natomiast w przypadku przemysłowej psychowładzy analogowej ufundowanej na p s y c h o t e c h n o l o g i a c h funkcje emisji i recepcji są od siebie oddzielone, podobnie jak funkcje produkcji i konsumpcji, podczas gdy ukonstytuowanie się sieci umożliwia umasowienie, eksploatację i komercjalizację czasów świadomości, które przeradzają się w rozporządzalny czas mózgu b e z świadomości.

Analiza sekwencji sofistycznej greckiej historii, będącej także źródłem filozofii – zrodziła się ona przecież z walki przeciw złym użyciom pisma – ma kapitalne znaczenie, gdy chcemy zrozumieć to, co wyłania się dzisiaj wraz z dyskretyzacją mediów analogowych. Analogia pomiędzy nadejściem epoki pisma alfabetycznego dyskretyzującego przepływy mowy a nadejściem epoki mediów cyfrowych dyskretyzujących audiowizualne obiekty czasowe daje się pomyśleć, ponieważ i obiekt audiowizualny, i pismo alfabetyczne to *pharmakon*.

W rękach sofistów pismo staje się trucizną, orzeka Sokrates w *Fajdrosie*. Ta trucizna jest jednak również lekiem. Odczytanie tego słynnego Platońskiego dialogu dokonane przez Jacques'a Derridę²⁶ pokaże, że *anamnēsis* – będąca u Platona przejściem do aktu noetycznego *par excellence*, toteż dialog jako dialektyczny czas

i przestrzeń jest t y m s a m y m diakrytyczny – zawsze jest już wpisana w czas i przestrzeń h i p o m n e t y c z n e, gdzie pismo rejestrujące dialog gramatyzuje go i dyskretyzuje.

Czasoprzestrzeń hipomnetyczna²⁷ – a zatem diakrytyczna – umożliwia pisanie praw oraz ideę sprawiedliwości, która jest natchnieniem dla tych praw, tak jak one są natchnieniem dla niej. To właśnie prawo i sprawiedliwość jest przedmiotem tych wszystkich dialogów.

Anamnēsis należy w związku z tym pojmować zasadniczo jako terapeutyczną i leczniczą praktykę *hypomnēsis* – taki jest dla mnie sens tego, co Derrida nazwie najpierw gramatologią, a następnie dekonstrukcją, która zawsze jest dekonstrukcją metafizyki jako iluzji myśli wierzącej w możliwość oczyszczenia się z wszelkiego *pharmakon*. Wówczas *hypomnēsis* – jako fundament izonomii – staje się także warunkiem autonomii. Wpływa na to także brak *epiméleia*, a zatem troski będącej autodyscypliną (*melētē* – gr. ćwiczenie), która – jako system troski będący systemem politycznym – także leży w gestii *politei* jako całości. *Hypomnēsis* – właśnie z braku *epiméleia* zorganizowanej jako system politycznej troski – może stać się na powrót trucizną ustanawiającą władzę heteronomii.

Do tego właśnie doszło wraz z konsumpcjonizmem – i to powinna zmienić polityka technologii kulturalnych i poznawczych, którymi są hypomnemat naszych czasów. Są one farmakologiczne w tym samym stopniu co pismo, toteż tworzą technologie zarówno umysłu (i jego autonomii), jak i głupoty (heteronomii utrudniającej myślenie): tworzą psychowładzę, a winny stać się uprzywilejowanymi obiektami nopolityki, w której serwery wideo dokonujące dyskretyzacji obrazów zapisują analitycznie i refleksyjnie – a zatem krytycznie – aktywność percepcyjną w pamięci i wyobraźni.

Byt techno-logiczny, który może ulec wpływowi gramatyzacji – czyli techno-logiczacji wszystkich przeplątów znaczących,

w których ten byt czyni znaki i za pomocą których dokonuje indywiduacji poprzez symbolizację – jest trwale i nieodwracalnie farmakologiczny. Dlatego też to, co jest prawdziwe w odniesieniu do pisma, jest prawdziwe w odniesieniu do wszystkich wytworów mnemotechnicznych wynikających z gramatyzacji. Innymi słowy: każda epoka gramatyzacji – której jednym z najświeższych przykładów jest YouTube (rówieśnik nanotechnologii i biologii syntetycznej) wyznaczający zasadniczy zwrot w świecie *z a t r u w a n y m* przez hegemonię kulturową i heteronomię narzucone w wyniku konsumenckiego uprzemysłowienia kultury – wymaga analizy farmakologicznej zmierzającej do wypracowania terapeutycznej recepty: systemu troski, czyli organizacji społecznej i ekonomicznej będącej wynikiem decyzji politycznej.

Tymczasem, zgodnie z przewidywaniami Antonia Gramsciego, hegemonia kulturowa konsumpcjonizmu polega na narzuceniu heteronomii, co prowadzi do wiary, że żadna decyzja polityczna nie jest już możliwa (*there is no alternative*), gdyż polityka została pochłonięta przez rynek, a więc ekonomię. Takie przekonanie jest właśnie efektem działania psychowładzy, która „rozporządalny czas mózgu” poddaje czystemu prawu obrotu towarowego. Koncept Gramsciego nie pozwala jednak pomyśleć gramatyzacji ani w jej wymiarze farmakologicznym, ani terapeutycznym, na którym musi polegać nowa polityka.

YouTube jest przedsiębiorczym instancjonowaniem mutacji w gramatyzacji, wzywającym do walki politycznej, w której nie chodzi o to, by być za tym portalem lub przeciw niemu, ale o to, co terapeutyczne, a zatem o politykę, a także przeciwko zatruceniu. A wszystko to w czasach, gdy funkcjonowanie systemów techno-ekonomicznych takich jak YouTube czy Dailymotion jest możliwe dzięki stadium gramatyzacji, w którym pojawia się nowy *pharmakon* – audiowizualny, cyfrowy, będący kontynuacją audiowizualnego *pharmakonu* analogowego, który – jak podkreśla Al Gore – stał się *j a w n i e* toksyczny. Tworzy on

podstawę społeczeństwa konsumenckiego, które w coraz większym stopniu zniechęca młode pokolenia i które wkrótce upadnie, dokładnie jak przemysł samochodowy, z którym tworzyło ono jeden system, co zauważył już Adorno w 1944 roku.

Nowy *pharmakon* może stać się lekarstwem (a nie kolejną trucizną) tylko dlatego, że tworzy czas i przestrzeń diakrytyczne, ufundowane na cyfrowej dyskretyzacji obrazów. Jak każdy *pharmakon* może on jednak w ten sposób także wspomóc nową w najwyższym stopniu trującą epokę. Terapeutyczne pytanie brzmi: jak dyskretyzacja może stać się lecznicza – jak może ukonstytuować izonomię podtrzymującą autonomię, a także: jakie są polityczne, kulturowe i przemysłowe warunki takiej troski?

Cyfrowa dyskretyzacja obrazów analogowych a kwestia metadanych

Aby zrozumieć, jak proces gramatyzacji w konkretnych warunkach technicznych modyfikuje procesy indywidualizacji psychicznej i zbiorowej charakteryzujące i konstytuujące cywilizację, należy zbadać różne stadia procesu literalizacji i literaturyzacji społeczeństwa. Przyszłość Zachodu we wszelkich jego aspektach oparta była na literach i literaturze, ale proces ten wiedzie ku globalnemu i zdeokcydentalizowanemu uprzemysłowieniu na skalę planetarną, co oczywiście tutaj mogę jedynie naszkicować.

Alfabetyczna gramatyzacja czyni z narracji historiograficznej zasadę indywidualizacji zbiorowej, z prawa pisanego zaś – podstawę izonomii prawnej konstytuującej autonomię noetyczną, co od czasów greckich prowadzi do uformowania się własnej obywatelskości. Wraz z Hebrajczykami wprowadza ona z kolei monoteizm, a następnie, po wprowadzeniu druku, umożliwia ukonstytuowanie się nowej formy indywidualizacji religijnej: reformacji, która według Maksa Weбера była warunkiem

powstania kapitalizmu. Dalej mamy Rzeczpospolitą Uczonych i Oświeconych, a więc również rewolucję francuską, aż wreszcie upowszechnienie obowiązku szkolnego wprowadzającego literalizację i literaturyzacji dla wszystkich jednostek przemysłowego i demokratycznego społeczeństwa.

Wszystko to wymaga przemyślenia, jeśli mamy zrozumieć, co oznacza pojawienie się serwerów wideo umożliwiających *auto-broadcasting* połączony z autoprodukcją i autoindeksowaniem. Z jednej strony, są to cztery elementy charakterystyczne dla pojawienia się YouTube'a i Dailymotion, wynikające z cyfryzacji materiału audiowizualnego – najnowszego stadium procesu gramatyzacji. Z drugiej strony zaś, audiowizualność w ogóle podlega różnym stadiom gramatyzacji na podobnej zasadzie, na jakiej mamy do czynienia z różnymi segmentami i warstwami w historii pisma oraz różnych form indywidualizacji, które pismo konfiguruje.

W historii audiowizualności istnieją zatem segmenty i warstwy, przy czym chodzi tu o historię przemysłową, czyli *p r z y s p i e s z o n ą* (w porównaniu z czasem socjalizacji *hypomnēmata* związanych z pismem) i całkowicie podporządkowaną wymogom ekonomii kapitalistycznej: wysoce „zracjonalizowanej” – w rozumieniu Maksa Webera – jeśli nie racjonalnej (chodzi o przemysł kulturalny). Ten akces do ekonomii przemysłowej nie dotyczy oczywiście pisma, które, odwrotnie, otwiera przestrzeń dla *skholēōtium*²⁸, przywileju obywateli starożytnej Grecji i Rzymu, tak długo, jak uciekają oni od przymusu ekonomii utrzymania się i mogą w pełni uprawiać ekonomię własnej egzystencji, czyli ekonomię libidinalną²⁹ – i właśnie dlatego sublimacyjną. Dopiero wraz z nadejściem konsumpcjonizmu taki typ czasu wolnego stał się, podobnie jak przemysł kulturalny, zasadniczą funkcją ekonomii utrzymania się – ale poprzez samozniszczenie, prowadzące do tego, co Herbert Marcuse określił jako desublimację.

Rozdzieleniu *ōtium* i *negōtium*, będącemu warunkiem

pojawienia się klerków i *scholars*, którzy uczęszczają do *skhol* kładzie kres rewolucja przemysłowa i rozwój władzy burżuazji. To właśnie w tym kontekście przemysły kulturalne, a wraz z nimi wrażliwość i intuicja, mogą znaleźć się na usługach rozwoju ekonomicznego, podobnie jak nauka, a z nią rozsądek i rozum, stają się technonauką w służbie wojny ekonomicznej. W ten sposób tworzy się konsumpcjonistyczna hegemonia kulturowa aż do momentu, w którym staje się ona ja w n i e trująca za sprawą kryzysu kulminującego w 2008 roku. Ekonomiczną funkcjonalizację aktywności noetycznych umożliwia gramatyzacja dokonująca się poza pismem, która pojawiła się w XIX wieku. Kwestie farmakologiczne ukazują się tutaj w konfiguracji, która osiąga kres w momencie, gdy ca ł y konsumpcyjny model przemysłowy wchodzi w stan kryzysu.

O ile jednak aparat audiowizualny, który pojawił się już w XIX wieku, rozprzestrzenia się na masową skalę w wieku XX za sprawą sieci hercowych (miliard telewizorów w 1997 roku), narzucając ca ł e m u w t e n s p o s ó b z g l o b a l i z o w a n e m u ś w i a t u typ relacji pod pewnymi względami porównywalny do relacji cechujących hieratyczne społeczeństwa kontrolowane przez egipskich czy mezopotamskich skrybów, o tyle w XXI wieku sieci cyfrowe zaburzają tę organizację. W tym właśnie kontekście pojawia się YouTube. I Google. Oznacza to, że nie sposób już oddzielać losu p i s m a c y f r o w e g o o d o b r a z u c y f r o w e g o (a także, rzecz jasna, o d d ź w i ę k u c y f r o w e g o) i odwrotnie: cyfryzacja zakłada istnienie m e t a d a n y c h³⁰, będących legendą obrazów i dźwięków, a także tekstów.

Metadane to kwestia fundamentalna: to za ich sprawą dyskretyzacja konkretyzuje się dla użytkowników serwerów wideo. Hegemonia kulturowa i ekonomiczna, która dochodzi do głosu wraz z mediami audiowizualnymi – opisana przez Adorna jako przemysł dóbr kultury i będąca istotą społeczeństwa konsumpcyjnego zmierzającego zasadniczo do kontroli

zachowania jednostek za pomocą marketingu – inicjuje proces transformacji w latach 80. Dochodzi jednak do niego nie tyle z powodu pojawienia się lekkiej kamery wideo czy magnetowidu, ile dzięki badaniom przetwarzania sygnału prowadzonym w branży telekomunikacyjnej w celu zdefiniowania algorytmów i norm kompresji obrazów.

Badania te, które określą przede wszystkim różne standardy formatu MPEG³¹, a także format MP3 będące podstawą rozwoju komunikacji *peer-to-peer*, staną się widoczne w przestrzeni publicznej dopiero pod koniec lat 90., a zwłaszcza w pierwszych latach XXI wieku, gdy ruchome obrazy staną się dostępne za pośrednictwem skomutowanej sieci telefonii komórkowej i wraz z upowszechnieniem wytwarzania metadanych i umożliwianych przez nie funkcji sterowania.

Rzeczywiste zerwania są zatem możliwe za sprawą technologii cyfrowej analizy obrazów analogowych (a nie syntezy obrazów pierwotnie cyfrowych, jak sądziło wielu badaczy w latach 80.): cyfrowa analiza obrazów rozpoczyna proces ich dyskretyzacji i wprowadza – w sposób niezwykle dyskretny, by tak rzec, i przez długi czas nie do pomyślenia³² – funkcję diakrytyczną, która nie istnieje w technologii analogowej. Ten fakt po dziś dzień nie został wystarczająco przemyślany, a jeszcze w mniejszym stopniu doceniony – nie tyle z powodu ograniczeń technologicznych, ile niezrozumienia stawki przez świat ekonomii i polityki (niezrozumienie wynika przede wszystkim z tego, że to zerwanie to nieuchronnie zagraża licznym interesom ekonomicznym, co wyraźnie pokazał Al Gore).

Oczywiście zapis analogowy również zakłada dyskretyzację: określa ona ziarno (albo gram), które dyskretyzuje i kwantyfikuje sygnał świetlny lub dźwiękowy. W przypadku analogowości ta dyskretyzacja działa jednak wyłącznie na poziomie aparatu, pozostając ukryta i „niewidoczna dla użytkownika”, jak mówią informatycy: osoba słuchająca lub oglądająca ma do czynienia z ciągłością sygnału, który właśnie dzięki temu tworzy
a n a l o g o n

czucia. W efekcie aparat zwalnia użytkownika z konieczności przyswojenia jakiejkolwiek wiedzy i podjęcia jakiegokolwiek działania³³. To właśnie delegowanie wiedzy na maszynę umożliwia proces proletaryzacji konsumentów³⁴. Dyskretyzacja jest tutaj dyskretna do tego stopnia, że w całości przenosi się na urządzenie i wymyka się odbiorcy sygnału, który w rezultacie nie może stać się nadawcą. Stąd, technologia ta umożliwia doskonałe urzeczywistnienie opozycji pomiędzy producentami i konsumentami – oznacza typowe dla XX wieku panowanie skrybów audiowizualności.

My jednak żyjemy w XXI wieku, który jest wiekiem technologii cyfrowych. W odróżnieniu od analogowego stadium gramatyzacji dają one użytkownikom dostęp do funkcji wytwarzanych przez nie jednostek dyskretnych – zwłaszcza w tej mierze, w jakiej służą one do sterowania, co obejmuje praktyki wychwytywania, ale także edytowania i dyskretyzacji operacyjnej, a tym samym wymaga rozeznania związanego z *know-how*. W sieciach cyfrowych widz jest aktywny w wymiarze motorycznym: musi nauczyć się uruchamiać funkcje, w związku z czym nie znajduje się już całkowicie w pozycji konsumenta. Poza tym, ekonomia internetu opiera się na aktywności internautów jako całości: wszyscy razem konstytuują oni system wytwarzania sieci jako proces indywidualizacji psychospołecznej.

Nowy „siecioekran”

W czasie, gdy planowałem seminarium *Czy można filozofować w telewizji?*, wciąż nie do końca jasno i precyzyjnie rozumiałem kwestię dyskretyzacji, nawet jeśli wiedziałem już, że powtórzenie, podobnie jak iterabilność, zakłada dyskretyzację, co pokazał Jacques Derrida³⁵. Właściwą stawkę tego problemu zrozumiałem dopiero w trakcie pracy nad scenariuszem wystawy *Mémoires du futur*, która skłoniła mnie do postawienia problemu

sterowania bazami danych na pierwszych płytach CD-ROM³⁶. W tym przypadku sterowanie i związane z nim funkcje (indeksowanie i metadane, nazywane tak od 1994 roku, które wówczas obejmowały przede wszystkim znaczniki sformalizowane w językach opisu, takich jak kod SGML) wciąż dotyczyły przede wszystkim tekstu.

Kompresja obrazów miała jednak wkrótce odegrać wieloczynnikową rolę w procesie nazwanym przez Gilberta Simondona „techniczną konkretyzacją”, polegającą na integracji funkcjonalnej. To właśnie w tym sensie, równoległe do prac grupy MPEG, kompresja obrazów i bardziej generalnie analiza danych miały prowadzić ku projektom sieci [web] semantycznej, do których impuls dał Tim Berners Lee. Chodziło o opracowanie algorytmiki zautomatyzowanej dyskretyzacji ciągłości przestrzennych (poprzez *d e k o m p o z y c j ę*, a zatem wydzielenie zdyskretyzowanych obiektów w przestrzeni obrazu), czasowych (których najbardziej elementarną funkcją jest wskazanie przerw pomiędzy kadrami) lub czasoprzestrzennych (na przykład ruchów kamery), a także zautomatyzowanego porównywania wydzielonych w ten sposób jednostek dyskretnych, pozwalające między innymi na sygnowanie obrazu oraz przeszukiwanie korpusu zróżnicowanych wystąpień tego samego typu informacji ikonicznej lub dźwiękowej (przedmiotu, głosu, twarzy itd.)⁴⁷.

Oprócz tego kompresja ucyfrowionych obrazów, w połączeniu z wprowadzoną we Francji w 1999 roku technologią ADSL, a następnie wi-fi, miała umożliwić ich upowszechnianie za pośrednictwem skomutowanej sieci telefonii komórkowej (co samo w sobie jest konkretyzacją sloganu YouTube’a: *broadcast yourself*), a także za pośrednictwem obiektów mobilnych, które miały stać się nadajniko-odbiornikami ruchomych obrazów udźwiękowionych.

Co więcej, gdy cyfryzacja narzuca konieczność dołączania do ucyfrowionych obiektów opisujących je analitycznie informacji (metadanych), sieć [web] społeczna poszerza regułę tworzącą tę

nową sieć [*toile*] – będącą również nowym typem ekranu (w potocznej francuszczyźnie na ekran kinowy mówi się również *toile*, *se faire une toile* oznacza „iść do kina”, a jednocześnie na *toile* tłumaczy się też angielskie *web*) – przestrzeń psychospołecznej indywiduacji, w której odbiorcy są z a r a z e m n a d a w c a m i m e t a d a n y c h. *Web* staje się dla świata ekranem projekcyjnym, tak jak kino było nim dla Ameryki w XX wieku.

Na tym siecioekranie, rzeczywiście współwytwarzanym, nazywanym *web 2.0* i tworzącym partycypacyjną architekturę infrastruktury, która sama opiera się na *cloud computing*⁴⁸, internautów zachęca się do tworzenia tagów, słów kluczowych, indeksów, wszelkiego rodzaju adnotacji, co ustanawia wiek oddolnej (*bottom-up*) produkcji danych, zasadniczą nowość w historii ludzkości. Wcześniej bowiem wytwarzanie metadanych, których cyfrowe rozumienie zostało sformułowane w 1994 roku, choć ich praktyka sięga czasów Mezopotamii, odbywało się odgórnie (*top-down*), za sprawą oficjalnych instytucji reprezentujących różne formy władzy symbolicznej⁴⁹.

Metadane, wytwarzane automatycznie i na rzecz sieci semantycznej⁵⁰ lub wytwarzane na rzecz sieci społecznej przez internautów dzięki analitycznym i syntetycznym zdolnościom sądzienia, otwierają możliwość delinearyzacji dzieł audiowizualnych, a także pozwalają na wszczęcie w te dzieła znaczników redakcyjnych, na wpisanie w nie ścieżek lektury i osobistych adnotacji, które całej społeczności internautów dają dostęp do sygnowanych odczytań⁵¹, sygnowanych odsłuchań⁵² i sygnowanych obejrzeń⁵³.

Funkcja sterowania nie istniała w konsumpcyjnym modelu przemysłów kultury, istniała w nim jednak organizacja kalendarzowości i dostępu do programów, to jest audiowizualnych obiektów czasowych zaprogramowanych, by „pójść na antenie” o określonej godzinie określonego dnia. Społeczna synchronizacja zapewniona przez tę kalendarzowość bez bogów, ale pełną gwiazd

– które stopniowo będą stawać się gwiazdami zarówno pornografii, jak i polityki, w procesie prowadzącym ku *p o r n o p o l i t y c e* – pozwalała widzom znaleźć w ofercie coś dla siebie, a także zasiąść razem *p r z e d t ą* ofertą, tworząc w ten sposób grupy odbiorców przeznaczone do sprzedaży reklamodawcom niczym dusze noetycznych niewolników, z wolna odmóżdżające się mózgi; jak niewolnicy, którzy zabijają się w pracy, czego nadejście przeczuł Alfred Jarry⁵⁴.

Tę kalendarzowość niszczy teraz YouTube i serwery wideo, które oferują dostęp do *m a g a z y n ó w* [stocks] śladów, czyli danych i metadanych, a nie do *p r z e p ł y w ó w* programów w kanałach radiowych lub telewizyjnych. Zestandardyzowana według modelu *top-down* kalendarzowość ustępuje miejsca kardynalności⁵⁵, czyli relacyjności ściśle ufundowanej na dyskretyzacji i oddolnej (*bottom-up*) produkcji metadanych. Ten nowy kardynalny tryb dostępu do tego, co nie ukazuje się już jako archiprzepływ kanału połączonego z audiowizualnymi przepływami programów, lecz jako magazyny audiowizualnych obiektów czasowych, których upowszechnianie może się również dokonywać za pomocą przepływów kalendarzowych (RSS), dość szybko doprowadzi do podcastingu oraz tak zwanej *catch up TV*.

W ten sposób wraz z pojawieniem się serwerów wideo przeznaczonych dla globalnej publiczności, gdyż funkcjonujących dzięki infrastrukturze o globalnym zasięgu, pojawiają się również i rozprzestrzeniają w zawrotnym tempie masowe praktyki społeczne związane z techniką wideo. Opierają się one na protokołach całkowicie egzotycznych w porównaniu do przemysłowej i ściśle konsumenckiej modalności przemysłów kulturalnych, opartej na przeciwstawieniu funkcji produkcyjnych i konsumpcyjnych⁵⁶.

Odgórna kalendarzowość ustąpiła miejsca kardynalności, oddolności opartej na metadanych w połączeniu z oddolną produkcją, będącą również autoprodukcją. Aparatura do rejestracji obrazu stała się sieciowym terminalem dzięki

kamerkom internetowym, urządzeniom do zapisu audio i wideo na komputerach przenośnych, telefonach komórkowych, dyktafonach i kamerach DV z wejściem USB, iPodach z funkcją nagrywania itd.

Ta obfitość obrazów jest tak samo rozpowszechniona, jak umiejętność czytania i pisanie wśród obywateli i obywaterek, na której opierało się życie polityczne.

We współczesnych społeczeństwach obraz jest przede wszystkim rodzajem przemysłu, toteż rynek dąży oczywiście do wykorzystania tej sytuacji, a agencje oferujące zdjęcia prasowe „produkowane” przez amatorów pojawiają się w błyskawicznym tempie. Świat polityczny, już po lobotomii, zafascynowany pornopolitykami i pornopolityczkami, zupełnie zaniedbuje jednak kwestię warunków konstytuowania się wspólnej wiedzy, która stała się wreszcie możliwa i jest konieczna w kontekście konkretyzacji ostatniego stadium gramatyzacji. Tymczasem Tony Blair decyduje się pogratulować Nicolasowi Sarkozy’emu zwycięstwa w wyborach prezydenckich we Francji za pośrednictwem YouTube’a⁵⁷.

Spółeczeństwo usieciowane a transindywiduacja

Platon potępia *pharmakon*, jako „krótkie spięcie” umożliwiające pominięcie aktywności duszy jako *dianoia* – co oznacza tutaj autokrytyczną zdolność noetycznej aktywności duszy rozumianą jak dialog z samą sobą, a także krytykę dialogiczną, której kanon wyznacza dialog sokratejski, zinterioryzowany w *dianoia*. Platon nie wydaje się jednak zaniepokojony możliwością uwewnętrznienia *dia*-logu, który – jako *dia*- – jest zewnętrżnością dla duszy i który – jako długie obwody⁵⁸ zewnętrzne i „dialogiczne” – tkwiły u źródeł długich obwodów, które *dia-noia* formowałyby wówczas wewnątrz samej siebie.

W każdym razie właśnie te długie obwody „dia-logiczne” i „dia-

noetyczne” są tym, co sofistyczny *pharmakon* zastępuje hipomnetyczną kliszą. Klisza ta przerywa i niszczy z kolei tworzenie długiego obwodu w tym, co należy pojmować jako proces „transindywiduacji”, który jest „dia-logiczna” właśnie dlatego, że tworzy długie obwody. Opisał je w pewnym sensie Bachtin, który rozwinął dialektykę Platona włączając w nią w jakimś stopniu ciało [*chair*] symboliczne, pojmowane zresztą jako zasadniczo karnawałowe.

Gdy analogowa audiowizualność staje się branżą, w której panuje hegemonia przemysłów kultury narzucająca model konsumpcyjny, następuje podobne skrócenie obwodów – jest ono jednak ogromne, przemysłowe, strukturalne i strukturalnie rujnujące. Produkcja „rozporządzalnego czasu mózgu” umożliwia wówczas synchronizację mas mózgow bez świadomości generującą prawdziwą głupotę systemową i wytwarzającą kolosalne skrócenie obiegu w transindywiduacji. Ta hipersynchronizacja niszczy bowiem diachroniczność, a w konsekwencji poczucie istnienia⁵⁹.

Cyfrowe stadium dyskretyzacji rozpoczyna jednak nową erę *pharmakonu*, który umożliwia odbudowanie długich obwodów w imaginariu usieciowanych społeczeństw. YouTube, Dailymotion i generalnie serwery wideo inicjują farmakologiczną mutację w transindywiduacji, choćby dzięki temu, że proste polecenie „wyślij” stawia widza w roli tego, kto transmituje, z zatem dokonuje osądu i nadaje. Co więcej, może on zdobyć kwalifikacje do wydania własnego sądu za pomocą metadanych i współtworzyć stronę, czyli produkować tak zwany *user-generated content*.

Mamy tutaj do czynienia z ogromnym potencjałem przekształcenia współczesnej transindywiduacji, a więc również będących jej osnową procesów indywiduacji psychicznej i zbiorowej, które wytwarzają to, co transindywidualne. Jest ono owocem handlu społecznego prowadzącego do metastabilizacji

zasobów synchronicznych (pr z e s t r z e n i e i z o n o m i c z n e zmierzające do uniwersalizacji), w których diachronie (a u t o n o m i c z n e j e d n o s t k o w o ś c i) mogą się spotykać i wzajemnie się rozpoznawać, a także uznawać za autorytety. Ten potencjał autonomii przekształca się jednak w akt wyłącznie pod warunkiem, że w tej nowej czasoprzestrzeni dialogicznej nie dojdzie do natychmiastowej manipulacji i skrócenia obwodów za sprawą ukrytych i niepodlegających krytyce technologii administrowania metadanymi. Oznacza to, że ta dialogiczna i zdyskretyzowana czasoprzestrzeń, potencjalnie krytyczna, nie może ograniczać się analitycznie jedynie do dyskretnych elementów tworzących audiowizualne obiekty czasowe. Musi ona również obejmować elementy funkcjonalne w wytwarzaniu metadanych: formaty danych, programy do ich przetwarzania i architekturę systemów informacji oraz oznaczania.

Upowszechniając i systematyzując skrócenie obwodów transindywidualności, analogowy model przemysłów kultury zrodził środowiska symboliczne w stanie dysocjacji. Osoby, które je zamieszkują, nie uczestniczą we własnej indywiduacji, co prowadzi do ich deindywiduacji, to jest desymbolizacji. Jest to zatem sytuacja odwrotna w stosunku do Bachtinowskiego karnawału będącego modelem środowiska symbolicznego w stanie asocjacji, a dialogowość określała środowisko językowe jako taką „socjację” przez asocjację. Dopiero wraz z siecią [web], a zwłaszcza z autoprodukcją, *auto-broadcastingiem* i oddolnym indeksowaniem możliwy stał się nowy proces transindywiduacji wytwarzającej środowisko symboliczne w stanie asocjacji. Proces ten, oparty na wspólnym wkładzie, odbudowuje z kolei proces indywiduacji psychicznej i zbiorowej, będący współczynnikiem diachronii, a więc wytwarzający jednostkowość.

Jak jednak w takim przypadku ma powstawać synchronia? Co zrobić, aby nie została ona na nowo zinstrumentalizowana i zredukowana do krótkiego obiegu? Tak właśnie brzmi zupełnie nowe pytanie, które polityce artystycznej, edukacyjnej, kulturalnej

i przemysłowej stawia cyfrowa gramatyżacja audiowizualności upowszechniająca zdyskretyzowany i potencjalnie krytyczny dostęp do audiowizualnych obiektów czasowych. Teoretyczna odpowiedź na to pytanie zakłada wytwarzanie przez aktywność oddolną nowej formy aktywności odgórną rozumianą jako proces krytycznej metastabilizacji diachronii biegnących ku transindywidualnym atraktorom poprzez krytyczną przestrzeń i czas, która organizuje – za pomocą całej masy procesów indywidualizacji zbiorowej – formy transindywidualności określanej również przez Gilberta Simondona jako to, co duchowe [*le spirituel*] lub jako znaczenie [*signification*]. Powstają one dzięki temu, co musi się rozwinąć jako aparatura krytyczna, ufundowana zarówno na instrumentach programowania, jak i na instrumentach instytucjonalnych, ekonomicznych, politycznych i teoretycznych, a zatem terapeutycznych.

Innymi słowy, przyszłe stadium dokonującej się gramatyżacji, do którego oczywiście dojdzie poprzez połączenie technologii relacyjnych z cyfrowymi technologiami audiowizualnymi, będzie obejmowało technologie transindywidualizacji potrafiące wesprzeć krytyczną instytucję społeczeństwa projektującego siebie na nowy siecioekran. Transmisja obrazów i szerzej, audiowizualnych obiektów czasowych, która w XX wieku odbywała się za pomocą nadajników, dziś dokonuje się za pośrednictwem serwerów. Transformacja ta wywołuje prawdziwą mutację w formowaniu się obwodów transindywidualizacji wpisującej się w kontekst potężnego rozwoju relacyjnych technologii transindywidualizacji, którego stawką jest wojna o przejęcie kontroli nad procedurami indeksowania, adnotowania i oznaczania. Jednocześnie w kontekście tym wyłaniają się społeczne praktyki związane z ruchomym obrazem dźwiękowym, niekiedy całkowicie niespodziewane.

Relacyjne i cyfrowe technologie transindywidualizacji tworzą najświeższe stadium procesu gramatyżacji, w którym chodzi

o „zgramatyzowanie” (a zatem: sformalizowanie, reprodukcje i kontrolowanie) relacji społecznych jako takich. Technologie transindywidualności, których najbardziej widocznymi aspektami są tak zwane serwisy społecznościowe, inżynieria społeczna czy folksonomia, prowokują pytanie o ekologię relacyjną. Widzieliśmy już, dlaczego kwestia ekologiczna musi zostać uznana za problem farmakologiczny: aktualne stadium procesu gramatyzacji podąża za rozwojem nowego typu *hypomnematon*, a technologie transindywidualności rodzą potężny problem farmakologiczny.

Autoprodukcja i indeksowanie w społeczeństwie usieciowanym

Nazwijmy usieciowanym [*reticulaire*] społeczeństwo, w którym większość jednostek jest (zgodnie z nowym standardem społecznym) trwale połączona ze wszystkimi w możliwości, a z niektórymi w akcie, za pomocą dwukierunkowej sieci pozwalającej każdej osobie zająć zarówno pozycję nadawcy, jak i odbiorcy – który jednak odbiera w proporcji do tego, co nadaje⁶⁰, to znaczy upublicznia swój odbiór, który staje się tym samym jego/jej wytworem: i n d y w i d u a c j ą. Usieciowane społeczeństwo generuje w ten sposób hipersieciowanie w tym sensie, że każde społeczeństwo ludzkie zawsze składa się z sieci, nie jest jednak określane jako usieciowane. Staje się nim społeczeństwo, które mniej lub bardziej systematycznie zgramatyzowało swoje sieci społecznościowe, i które wdraża zatem technologie transindywidualności w kontekście przemysłowym.

Spółeczeństwo usieciowane oraz umożliwiana przez nie relacja hipersieciowa, wprowadzana jako jego społeczna norma, otwiera jednocześnie i strukturalnie dwie możliwości farmakologiczne.

Pierwsza to możliwość powszechnej kontroli i identyfikowania, która poprowadziłaby – poprzez systematyczne skracania obwodów, a także z braku przeciwności – do skrajnej

deindywiduacji. Krótkie spięcia w procesie transindywiduacji, czego efekty psychoepistemiczne opisuje krytyka platońska, objawiają się tutaj na poziomie indywiduacji zbiorowej w przeróżny sposób: na przykład telewizja dąży do zastąpienia (i zablokowania) troskliwej relacji rodzicielskiej w ujęciu Donalda W. Winnicotta⁶¹, przemysły programów audiowizualnych są skrótem i obejściem zarówno instytucji programów edukacyjnych, jak i instytucji polityczne, a sieci handlowe *online* – krajowych systemów podatkowych.

Druga to możliwość stworzenia w y s o c e współtwórczego społeczeństwa, w którym reindywiduacja jednostek zdysocjowanych jest społeczną nowością opartą na procesach indywiduacji zbiorowej współpracy i asocjacji opartych na a p a r a t a c h krytycznych wspierających p r z e c i w s i ł y wytwarzające długie obwody, wspierane z kolei przez instytucje kształcące analityczne umiejętności współtwórcze za pomocą polityki badań i priorytetowych inwestycji w tej dziedzinie oraz regulacyjnych instytucji politycznych przystosowanych do nowego stadium gramatyzacji.

Spółczesność usieciowana łączy diachroniczne centra indywiduacji psychospołecznej: procesy indywiduacji zbiorowej współpracy i asocjacji tworzą się tu wokół wspólnych kręgów zainteresowań, wewnątrz których rozwijają się praktyki autoprodukcji i opracowywane są protokoły indeksowania wynikające z indywidualnych inicjatyw amatorów lub, szerzej, współtworzących aktorów – od aktywisty przez hobbystę i uczonego po hakera.

Gramatyzacja relacji wywołuje g r a m a t y z a c j ę warunków przejścia od jednostki psychicznej do jednostki zbiorowej, to jest formalizację sieci, za pośrednictwem których wyłaniają się jednostki zbiorowe. Jest to zatem również formalizacja i dyskretyzacja relacji mikropolitycznych, co domaga się stworzenia nowej teorii

krytycznej, a także nowych praktyk politycznych na wszystkich poziomach. Chodzi o nową technologię polityczną w takim sensie, w jakim Michel Foucault mówił o technologiach władzy. Tutaj jednak wyzwaniem nie jest już wyłącznie biowładza, ale psychowładza.

W tym właśnie kontekście dochodzi do fundamentalnego przewrotu, w którym: (1) wytwarzanie metadanych ma charakter odgórny (*bottom-up*), podczas gdy zawsze było na odwrót⁶²; (2) rozwój technik autoprodukcji wywołuje formowanie się nowych rodzajów wiedzy empirycznej – za których sprawą określają się publiczności i które jednocześnie prowadzą do reidiomatyzacji języków audiowizualnych: zewsząd wyłaniają się style, a także możliwość objaśniania obrazów przez obrazy oraz przez nowe formy grafiki, adnotowania, kategorii, a więc w wyniku dyskretyzacji zinterioryzowanych przez osoby je praktykujące⁶³; (3) przemysłowa, polityczna, policyjna i handlowa kontrola procesów, w których technologia społecznej sieci [*web*] jest nierozłącznie związana z ogólną produkcją metadanych, przybiera charakter systemowy i staje się wyjątkowo łatwa. Ta kontrola już się rozpoczęła i może się tylko poszerzać, a także stać się niewidoczna w wyniku ekspansji „internetu rzeczy”.

Tworząca się wokół serwerów wideo sieć społeczna oparta jest na autotransmisji, autoprodukcji i autoindeksacji, które wykonują zarówno autorzy i nadawcy transmitujący obiekty czasowe, jak i ich publiczności. I to właśnie jest istotą rzeczywistości tego nowego stadium gramatyzacji, w którym indeksowanie jest warunkiem umożliwiającym odniesienie do wytwarzanych treści. Ta kombinacja autotransmisji, autoprodukcji i autoindeksacji może wywołać procesy transindywidualności po krótkim spięciu w wyniku ruchu oddolnego [*bottom-up*] krótkich spięć będących efektem odgórnych [*top-down*] przemysłów kultury – kusząca wydaje się myśl, że dwa minusy dają tu plus.

Krótkie spięcia krótkich spięć wywołanych przez układ autotransmisja/ autoprodukcja/ indeksowanie, dający podstawę

dla modelu współtwórczego, może równie dobrze przyczynić się do odtworzenia długich obwodów, jak do wzmocnienia krótkich spięć, czyli do deindywiduacji. Ucyfrowiona dyskretyzacja praktyk produkcyjnych oraz związanych z odnoszeniem się do ich wytworów w wysokim stopniu podlega manipulacji. To *pharmakon*, który w bardzo subtelnym procesie dysocjacji może zostać odwrócony, a wówczas współtworzenie stanie się dobrowolnym i hiperuzależniającym uczestnictwem w mimowolnej produkcji złudzeń, czyli pseudoindywiduacji. W jej efekcie zmanipulowana autoprodukcja reprodukuje klisze, a nawet pogłębia ich heteronomię i hegemonię – a to one wywołują krótkie spięcie w transindywiduacji.

Aby *pharmakon*, o którym tutaj mowa, stał się podstawą nowego systemu troski, sprzężenie *top-down/bottom-up*, bez którego nie ma transindywiduacji, musi stworzyć czasoprzestrzeń krytyczną tak, by transindywiduacja wytwarzała się poprzez uformowanie urzędzenia polemicznego pomiędzy jednostkowymi procesami indywiduacji zbiorowej, dzielącymi jednak wspólne aparaty krytyczne. Wszystko to wymaga, aby indeksowanie, adnotowanie i produkowanie metadanych odbywało się jednocześnie z pojawianiem się obiektów czasowych w taki sposób, by wytwarzać ich analityczną dyskretyzację i metastabilizować metakategorie krytyczne, czyli wytwory metajęzyków formujących spójne, lecz falsyfikowalne modele metadanych, metawytwory stające się same z siebie przedmiotami debat i sporów publicznych – określanymi jako takie i kształtującymi nową erystykę oraz dających osnowę procesowi krytycznej i dialogicznej transindywiduacji obrazów i dźwięków.

W tym duchu pomyślany został program *Lignes de temps* [Linie czasu] stworzony w efekcie prac Institut de recherche et

d'innovation (IRI) (por. rys. 1).

Lignes de temps pozwalały zarówno na przestrzenną reprezentację audiowizualnych obiektów czasowych, jak i na wytwarzanie partycji kinematograficznych, w których projekcja przepływu czasowego w formie wektorowej umożliwia obiektywizację zjawisk

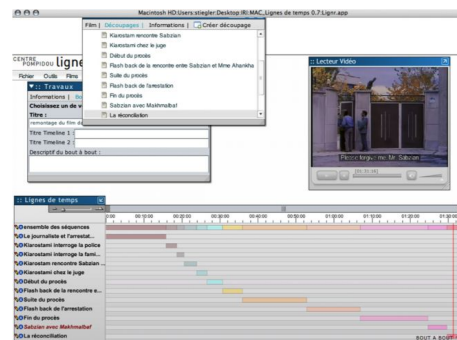
retencyjnych ustanawiających czasowość obiektu i otwierających jednocześnie dostęp a n a l i t y c z n y do tego, co początkowo przedstawia się wyłącznie jako s y n t e t y c z n e. Rysunek 1 przedstawia zapis działań z filmu *Zbliżenie* (1990) Abbasa Kiarostamiego, a rysunek 2 – wejścia głównych bohaterów.

Program umożliwia adnotowanie obiektu czasowego i wszczepienie weń „linii czasu”, na które mogą składać się zarówno komentarze, jak i łączy, znaczniki, adnotacje i kategoryzacje

zlokalizohttp://www.widok.stronazen.pl/manager/index.php?a=27&id=693&r=1&stay=2& w określonym punkcie *time code* lub między jego dwoma punktami tworzącymi w efekcie obszar nazwany przez nas polem.

Lignes de temps rozwijają się także we współpracy z zespołem Hidetaki Ishidy z Uniwersytetu Tokijskiego realizującego projekt *Critical Plateau* związany z programem *Topic maps* [Mapy tematyczne] firmy Hitachi i zmierzający do odsłonięcia przezroczystych obwodów transindywiduacji wprowadzanych przez audiowizualne produkcje Nippon Hōsō Kyōkai (NHK).

Za pomocą tych linii czasu możliwe jest pokazanie zarówno telestruktur horyzontalnych, jak i wertykalnych elementów składni (na przykład znaczenia planu – sposobu kadrowania – przypisanego do określonego bohatera).

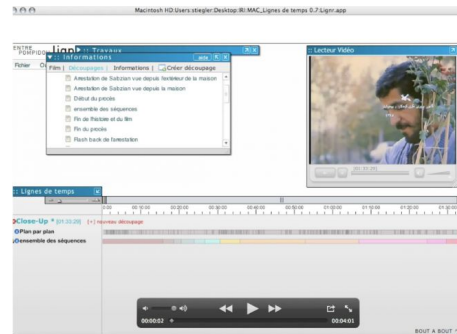
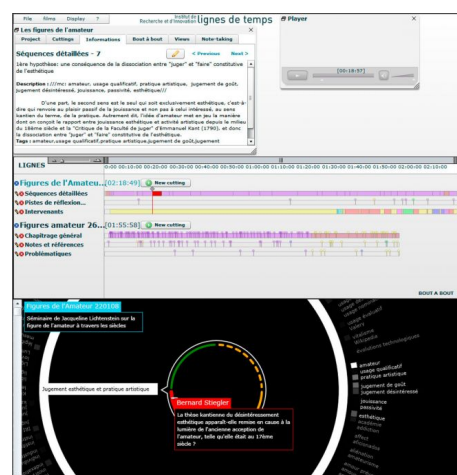


Rys. 1. Program *Lignes de temps*

Program *Lignes de temps* jest również używany do indeksowania zapisów konferencji i seminariów. W ten sposób powstały audio- i wideobooki z podziałem na pola audio i pola wideo, a tym samym zdelinearyzowane, zdyskretyzowane i adnotowalne online. Współdzielona wersja programu jest obecnie podstawą rozwoju prototypu, w którym te adnotacje można połączyć. Za pośrednictwem opartego na modelu „busoli semantycznej” interfejsu (rys. 4) zaprojektowanego przez Antoine’a Boilevina w trakcie jego pobytu w IRI, ze wsparciem Microsoftu, będzie można wkrótce znaleźć w tych audio- i wideobookach debaty, polemiki i „burze semantyczne”, żywotne dla procesów transindywidualizacji, dzięki którym dochodzi do wytwarzania indywiduacji psychicznej i zbiorowej w społeczeństwach opartych na krytyce – na bazie interfejsu autoprodukcji opartego na *Lignes de temps* i obecnie badanego przez Nicolasa Saureta, również pracującego w IRI.

Na ekranach przedstawionych na rysunkach 3 i 4 busola lokalizuje dyskusję w trakcie seminarium IRI poświęconego historii figury amatora, zorganizowanego przez Jacqueline Lichtenstein.

W przekonaniu moim i instytutu badawczo-innowacyjnego, którym kieruję, tworzenie współdzielonych aparatów krytycznych, takich jak *Lignes de temps*, będzie głównym wyzwaniem dla *web 3.0*, kiedy dojdzie do połączenia sieci [web] społecznej, wspierającej audiowizualną autoprodukcję indeksowaną w oparciu o platformy oddolnej produkcji *user-generated content*

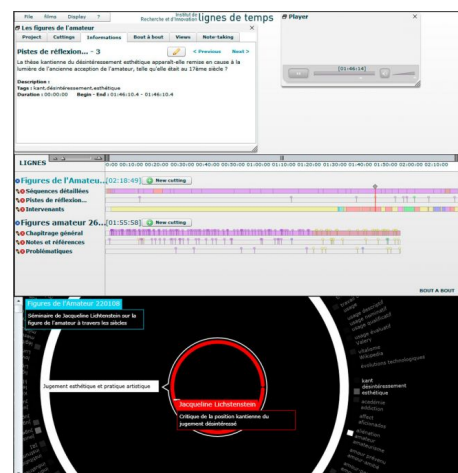
Rys. 2. Program *Lignes de temps*Rys. 3. Busola programu *Lignes de temps*

i metadanych, oraz sieci [web] semantycznej wprowadzającej technologie dyskretyzacji wspomagane komputerowo i całkowicie zautomatyzowane. Prototypy współtwórczej krytyki widoczne na rysunkach 3 i 4 zostały opracowane w celu zintegrowania tych zbieżnych elementów. Tworzą one platformy edycji służące do produkcji i współdzielenia sygnowanych lektur, odsłuchań i obejrzeń.

Stawką rozwoju takich aparatów jest stworzenie nowego typu u w a g i a n a l i t y c z n e j: *deep attention* wspomaganej komputerowo, opartej na krytycznej dyskretyzacji ciągłości, dzięki czemu uprzestrzennione przepływy czasowe stają się obiektami pogłębionego badania [*deep attention*], i jednocześnie tworzącej nowy układ tekstu i obrazu.

Tekstualizacja obrazów

W 2008 roku serwer wideo YouTube stał się drugą najczęściej używaną wyszukiwarką na świecie, wyprzedzając Yahoo. Web 2.0 Summit w San Francisco podkreślił wówczas znaczącą rolę, jaką wśród młodego pokolenia odgrywają obrazy autotransmitowane, autoprodukowane i autoindeksowane na serwerach wideo – do tego stopnia, że można dziś przyjąć jako główny punkt odniesienia nowy proces transindywiduacji⁶⁴. Opiera się on na wideogramatycznych *hypomnēmata* i tworzy podstawę procesu indywiduacji psychicznej i zbiorowej, która jest również – w znaczeniu tak szerokim, jak tylko można to sobie wyobrazić – p r o c e s e m wyobraźni zbiorowej, jeżeli przyjąć, że wyobraźnia jest ruchem, za pośrednictwem którego obrazy umysłowe i materialne formują ośnowę relacji transindywidualnych



Rys. 4. Busola programu *Lignes de temps*

h.

Tym samym rodzi się nowy problem farmakologiczny: „Łatwość dostępu do filmików wideo w sieci, a w szczególności na YouTube, prowadzi do głębokiej zmiany społecznej. [...] Według Comscore, wraz z trzystu czterdziestoma czterema milionami unikalnych użytkowników, YouTube stał się niedawno drugą najczęściej używaną wyszukiwarką na świecie, wyprzedzając Yahoo. W lipcu 2008 roku siedemdziesiąt pięć procent amerykańskich internautów obejrzało pięć miliardów filmików wideo, co w skali miesiąca daje ponad pięćdziesiąt cztery filmiki na osobę. Nie tylko niemal wszyscy oglądają w sieci wideo – obecnie filmowana jest każda rozmowa, bez względu na to, czy jest ona znacząca, czy zupełnie nie, a wszystko to jest dostępne na YouTube. [...] Kilka dni temu w dodano pole wyszukiwania do każdego załadowanego filmiku, funkcja YouTube’a jako nowej wyszukiwarki stała się tym samym jeszcze bardziej oczywista”⁶⁵.

Rodzi się zatem pytanie, czy praktyka obrazów staje się konkurencją dla praktyki tekstów, a związanej z tekstami *deep attention* nie zastępuje *hyper attention*, zgodnie z określeniem Katherine Hayles⁶⁶: „A gdyby era postgoogłowska oznaczała sieć [web], w której teksty stałyby się nie tyle mniejszą częścią treści (tak już jest), ile odnoszenie się do nich stałoby się mniejszą częścią praktyk? Najmłodszy użytkownicy mają w zwyczaju korzystać z YouTube’a jako wyszukiwarki, co znaczy, że przeglądają zawartość sieci wyłącznie pod kątem wideo, jak gdyby treści tekstowe już nie istniały. Duża część ich doświadczenia sieci ogranicza się do znajdowanych w niej filmów wideo. [...] Liczba użytkowników YouTube’a gwałtownie wzrasta wśród nastolatków [...]”⁶⁷.

Należy się tym zarówno cieszyć, jak i niepokoić w tym sensie, że to niepokój zmusza do myślenia, każe zwalczać r e a k t y w n o ś ć, którą j e d n o c z e ś n i e wzbudza. Innymi słowy, należy na tej podstawie stworzyć alternatywę polityczną, a także pierwszoplanowe wyzwanie epistemologiczne i artystyczne

e. Należy się zarazem z tego cieszyć, gdyż praktyki obrazów – jako nowe formy atrakcji – zakłócają tragiczny stan dysocjacji. Jednak trzeba się tym również niepokoić. Ta nowa farmakologia została zupełnie zaniedbana przez myśl polityczną (o ile myśl polityczna nie usiłuje jej zinstrumentalizować „pornopolitycznie”), mimo że powinna zachęcać do wypracowania szeroko zakrojonej polityki rozwoju gospodarczego opartej na nowej polityce edukacyjnej, kulturalnej i naukowej, a także całkowicie przedefiniowanych mediach audiowizualnych. Tymczasem może ona albo (1) dokończyć dzieła zniszczenia uważności i indywidualności rodzących się z g ł ę b o k i e j u w a g i, pielęgnowanej poprzez obcowanie z tekstem od początku wielkich cywilizacji, albo (2) doprowadzić do wyłonienia się n o w e j f o r m y g ł ę b o k i e j u w a g i, w ścisłym związku z nowymi formami wymagającymi uwagi, wywołanymi rozwojem *hypomnemata* w ostatnich stadiach gramatyzacji.

Mamy zatem do czynienia z rozwojem nowej formy „tele-wizji”, – która umożliwi skype’owanie, nazywane niegdyś telefonią wideo – coraz częściej dziś praktykowanej i umożliwiającej również nowe rodzaje spotkań w trybie „wizjokonferencji”, a zatem formowanie nowych procesów indywidualności zbiorowej, przy czym wszystko to dzieje się w erze gwałtownego rozwoju użytkowego wideo we wszelkich możliwych dziedzinach (drobny handel, edukacja, komunikacja korporacyjna itd.), a także wobec spektakularnego wzrostu „wizjoniczności”, do którego przyczyniają się nawigacje GPS i monitoring wideo zainstalowany na ulicach Londynu lub na satelitach geostacjonarnych. W tej sytuacji zbiorowe rozumienie transindywiduacji za pośrednictwem obrazów jest czymś koniecznym dla odrodzenia się życia politycznego i ekonomicznego.

Nowa izonomia wprowadzona w wyniku gramatyzacji ruchomych obrazów dźwiękowych jest podstawowym elementem ekonomii współtwórczej [*économie de la contribution*]. Musi ona

zastąpić wyczerpany model fordowskiego konsumpcjonizmu, który osiągnął własne granice i kres w październiku 2008 roku – w tym samym roku, kiedy YouTube, własność Google'a, stał się drugą po nim najczęściej używaną wyszukiwarką na świecie. Obie te platformy są przemysłową infrastrukturą nowej izonomii. Nam pozostaje walka – za pomocą rozwoju krytycznych aparatów i kręgów transindywiduacji – o to, by uczynić z nich czasoprzestrzeń nowych autonomii.

Przekład artykułu Bernarda Stieglera

Le carnaval de la nouvelle toile: de l'hégémonie à l'isonomie pierwotnie opublikowanego w tomie *Technologies de l'information et intelligences collectives* pod redakcją Brigitte Juanals i Jean-Maxa Noyera nakładem wydawnictwa Lavoisier, Paris 2010, s. 75-104.

- 1 Ogłoszony w 1982 roku przez rząd François Mitteranda *plan câble* miał na celu pokrycie terytorium kraju siecią kabli i tym samym zmodernizowanie komunikacji telefonicznej i telewizyjnej we Francji, która w tym aspekcie pozostawała daleko za innymi krajami Europy Zachodniej i Stanami Zjednoczonymi rozwijającymi sieci komunikacyjne od czasów powojennych. (Przyp. tłum.)
- 2 W 2004 roku złożyłem także w Centre Pompidou propozycję wystawy dotyczącej powtórzenia, zatytułowanej: *La répétition. De la caverne*. Ten projekt również został odrzucony.
- 3 Zarówno w tym artykule, jak i w innych Stiegler konsekwentnie używa określenia *industries culturelles* w liczbie mnogiej. Podkreślenie mnogości przemysłów opisuje tu, jak się zdaje, przejście od tego, co Horkheimer i Adorno – w tłumaczeniu Małgorzaty Łukasiewicz – opisali jako „przemysł kulturalny”, do epoki cyfryzacji. Dalej oddają to określenie jako „przemysły kultury”. Por. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialektyka Oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukasiewicz, Wyd. Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1994. Istotą zmiany przemysłu kulturalnego na przemysły kulturowe jest pojawienie się tego, co jest dalej nazwane autoprodukcją,

- którą należy również rozumieć jako samowytwarzanie [*autoproduction*]. To samowytwarzanie lub wytwarzanie siebie ma umożliwić krytyczne uczestnictwo w *polis* w pozycji dojrzałej jednostki w Kantowskim rozumieniu tego słowa. Por. Bernard Stiegler, *Wstrząsy*, przeł. M. Krzykowski, PWN, Warszawa 2017. (Przyp. tłum.)
- 4 Analizę transformacji audiowizualnego obiektu czasowego przeprowadziłem w *La technique et le temps 3. Le temps du cinéma et la question du mal-être*, Galilée, Paris 2001. Zob. również Bernard Stiegler, *Les enjeux de la numérisation des objets temporels*, w: *Cinéma et dernières technologies*, red. G. Leblanc, P. Dubois, F. Beaud, DeBoeck, Paris-Bruxelles 1998, a także posłowie *De quelques nouvelles possibilités historiographiques* w: Sylvie Lindeperg, *Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération: archives du futur*, CNRS Édition, Paris 2000.
 - 5 W oryginale *tramer*: „tkać”, „snuć” (np. opowieść), ale również, w języku obróbki komputerowej, „rastrować”. Osnowę należy zatem rozumieć tutaj również jako rastrowanie: rozbijanie obrazu (siebie) na punkty lub linie, co współtworzy sieć znaczeniową, w której autor umieszcza pojęcie transindywidualności. (Przyp. tłum.)
 - 6 Percepcje, pamięć i wyobrażenie Edmund Husserl definiuje odpowiednio jako retencje pierwotne, protencje i retencje wtórne.
 - 7 Tak ujęta *traçabilité* oznacza też identyfikowalność śladów [*traces*] w rozumieniu Jacques'a Derridy. (Przyp. tłum.)
 - 8 W oryginale *court-circuiter*. Czasownik często stosowany przez autora, nie tylko w tym artykule. Oznacza on krótkie spięcie, zwarcie [*court-circuit*], ale też „skrócenie obwodu”, zatem metaforycznie wykonanie jakiejś czynności „na skrót”, to jest z obejściem, pominięciem etapu istotnego do jej właściwego wykonania. Tak tutaj, jak i dalej w tekście oddają to podwójne znaczenie w sposób opisowy. (Przyp. tłum.)
 - 9 Ogólny zarys procesu związanego z projektem - *Czy można filozofować w telewizji* - opisałem w artykule *Technologies de la mémoire et de l'imagination*, opublikowanym w „Réseaux. Revue du Centre national d'étude des télécommunications” 1986, nr 16. Od tego czasu wypracowałem pojęcie hipermaterii, aby pokazać, dlaczego IPv6 prowokuje pytanie o gramatyzację na poziomie samych struktur tego, co nie sposób już nazywać po prostu materią. To hipermaterialność uformowana przez „internet rzeczy”. Zob. Bernard Stiegler, *Économie de l'hypermatériel et psychopouvoir*, Fayard, Paris 2008.

- 10 Al Gore, *Zamach na rozum*, przeł. J. Golik-Skitał, Sonia Draga, Katowice 2008.
- 11 Por. Bernard Stiegler, Alain Giffard, Christian Fauré, *Pour en finir avec la mécroissance*, Flammarion, Paris 2009, a w szczególności trzeci rozdział części pierwszej, a także idem, *La télécratie contre la démocratie*, Flammarion, Paris 2006.
- 12 Henri-Irénée Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Seuil, Paris 1948.
- 13 Por. Bernard Stiegler. *La technique et le temps 2. La désorientation*, Galilée, Paris 1996; oraz idem, *Prendre soin. De la jeunesse et des générations*, Flammarion, Paris 2008.
- 14 Por. Bernard Stiegler, *Prendre soin...* ; Bernard Stiegler, *La télécratie contre la démocratie*; oraz B. Stiegler, A. Giffard, Ch. Fauré, *Pour en finir avec la mécroissance...*, gdzie szeroko komentuję książkę Gore'a.
- 15 „Stany Zjednoczone w pierwszym pięćdziesięcioleciu swego istnienia nie znały nic poza słowem drukowanym [...]. Dzisiaj mija już jednak prawie czterdzieści pięć lat, odkąd większość Amerykanów zaczęła odchodzić od szukania najnowszych informacji w słowie drukowanym” (Al Gore, *Zamach na rozum...*, s. 13) – odkąd zatem pojawiła się telewizja.
- 16 Jedna z tych pracowni, zorganizowana we współpracy z l'Institut national de l'audiovisuel dzięki Francisowi Denelowi, była moderowana zwłaszcza przez Serge'a Daneya i kilku innych „nieprofesjonalistów z branży”. Był wśród nich Jean-Pierre Mabile, późniejszy szef studia produkcji hipermedialnych, które stworzyliśmy w INA w 1997 roku. Wkład w organizację wystawy, zwłaszcza w przypadku dwóch pracowni poświęconych nowym maszynom do czytania i pisania, miał również Alain Giffard, ówczesny szef dyrekcji bibliotek i biura informacji naukowo-technicznej Ministerstwa Edukacji Narodowej.
- 17 Określenie, którym zasłynął Patrick Le Lay, gdy był prezesem TF1, cieszącego się największą oglądalnością kanału telewizyjnego we Francji. Posłużył się nim, aby wyjaśnić, że jego zawód polega na sprzedawaniu reklamodawcom uwagi widzów.
- 18 Reprodukacja percepcji audiowizualnej umożliwia rejestrację ruch – a więc życie. To dlatego Marshall McLuhan opisuje kino jako rejestrację życia.
- 19 Podobnego typu profesjonaliści monopolizują akademie malarstwa i sprawują kontrolę nad salonami. Przeciw nim wystąpią Courbet, Manet i prekursorzy sztuki nowoczesnej. Zob. John Robbert, *Catalogue de l'exposition „Amateurs”*, Wattis Institute, San Francisco 2008.
- 20 Zob. Marcel Détienne et al., *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*, Presses Universitaires de Lille, Lille 1984; Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*,

La Découverte, Paris 2005.

- 21 W *La technique et le temps 2. La désorientation* usiłowałem pokazać, dlaczego tak właśnie było.
- 22 Jeśli wierzyć Christianowi Jacobowi, lokalna protomapa – która odrysowuje i reprodukuje przestrzeń w ł a s n e g o terytorium – znajduje się we Bedolino, we Włoszech i pochodzi z czasów neolitu. Zob. Christian Jacob, *L’empire des cartes*, Albin Michel, Paris 2000.
- 23 Eric R. Dodds, *Grecy i irracjonalność*, przeł. J. Partyka, Homini, Kraków 2014.
- 24 Zob. Platon, *Protagoras*, przeł. L. Regner, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995.
- 25 W *La technique et le temps 3. Le temps du cinéma et la question du mal-être* (Galilée, Paris 2001) przywoływałem już następujący fragment z *Protagoras*: „Czy więc, Hippokratesie, [Protagoras] nie jest może pewnego rodzaju kupcem lub sprzedawcą towarów, którymi się karmi dusza [...]. Albowiem większe nawet niebezpieczeństwo zagraża właśnie przy nabywaniu wiedzy niż żywności. Po nabyciu bowiem żywności lub napojów u kupca lub sklepikarza, można je zabrać w osobnych naczyniach i przed wprowadzeniem ich do ciała jako pokarmu lub napoju można, odłożywszy je w domu, u wezwanego znawcy zasięgnąć rady, co się nadaje do jedzenia lub picia, a co nie, i w jakiej ilości lub czasie [...] Nauki natomiast nie można włożyć do oddzielnego naczynia, lecz po uiszczeniu opłaty, przyjmując naukę z konieczności do samej duszy, uczeń odchodzi z uszczerbkiem, albo ubogacony” (Platon, *Protagoras...*, s. 11-12, 313a-314b).
- 26 Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon*, w: idem, *La dissémination*, Seuil, Paris 1972.
- 27 *Hypomnēmata* to jeden z podstawowych terminów w słowniku Stieglera. „*Hypomnēmata*, w sensie ogólnym, oznaczają obiekty powstałe na skutek działania *hypomnēsis*, to jest usztucznienia i technicznej eksterioryzacji pamięci. *Hypomnēmata* są wytworzonymi podporami pamięci we wszelkich formach: od nacięcia na kości pochodzącej z czasów prehistorycznych przez pismo biblijne, prasę drukowaną, fotografię, po odtwarzacz MP3 itd. Natomiast w sensie ścisłym *hypomnēmata* są technikami umożliwiającymi wytwarzanie i przekazywanie pamięci. Są to eksterioryzowane podpory pamięci, które pozwalają poszerzyć naszą pamięć związaną z działaniem układu nerwowego. Wszelka indywiduacja przebiega za pośrednictwem tych eksterioryzowanych podpór pamięci. [...] Zrozumieć *hypomnēsis* oznacza zrozumieć, że pamięć indywidualna i społeczna nie znajduje się wyłącznie w mózgach, lecz pomiędzy nimi – w artefaktach”. Za: „Ars Industrialis” <http://arsindustrialis.org/hypomn%C3%A9mata>, dostęp 23 kwietnia 2017. Termin *hypomnēmata*

- Stiegler zaczerpnął od późnego Foucaulta studiującego starożytne teksty rzymskie. W *L'écriture de soi* (*Pisaniu siebie* – a nie „sobą”), krótkim tekście opublikowanym w 1983 roku, Foucault pisze: „*Hypomnēmata* w sensie technicznym to księgi rachunkowe, rejestry publiczne, zapiski prywatne służące jako pomoce pamięciowe. Używanie ich jako przewodników zachowania się i prowadzenia było, jak się zdaje, stałą praktyką wykształconej publiczności”. Michel Foucault, *Sobąpisanie*, przeł. M.P. Markowski, w: idem, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Aletheia, Warszawa 1999, s. 306. Przekład zmodyfikowany. (Przyp. tłum.)
- 28 *Skholē* (gr.) oznacza zatrzymanie, wolność od pracy, stąd również odpoczynek i rozrywkę, ale także miejsce, w którym można zrobić coś bez pośpiechu: szkołę. Podobne znaczenia kryje łacińskie *ōtium*, którego antonimem jest *negōtium* – zajęcie, praca. (Przyp. tłum.)
- 29 Gospodarkę libidinalną należy tutaj rozumieć nie w odniesieniu do Jean-François Lyotarda, lecz do Zygmunta Freuda. Por. Bernard Stiegler, *Wstrząsy...* (Przyp. tłum.)
- 30 To jest: danych opisujących dane. Por. Bernard Stiegler, Alain Giffard, Christian Fauré, *Pour en finir avec la mécroissance...*, s. 87.
- 31 Definicja *Moving Picture Experts Group*, grupy roboczej Międzynarodowej Organizacji Normalizacyjnej (ISO), utworzonej w 1988 roku w Ottawie.
- 32 Problem ten poruszyłem w artykule *L'image discrète*, który jest ostatnim rozdziałem książki opublikowanej wraz z Jacques'em Derridą. Zob. Jacques Derrida, Bernard Stiegler, *Échographies de la télévision*, Galilée, Paris 1996.
- 33 Konsekwencje tego stanu rzeczy szerzej opisałem w *La technique et le temps 2...*, s. 153.
- 34 Zob. Bernard Stiegler, *Pour une nouvelle critique de l'économie politique*, Galilée, Paris 2009; Bernard Stiegler, Alain Giffard, Christian Fauré, *Pour en finir avec la mécroissance...*
- 35 Najpierw we wstępie do książki *O pochodzeniu geometrii* Edmunda Husserla. Por. idem, *L'origine de la géométrie*, przeł. J. Derrida, PUF, Paris 1963, a następnie w książce *Głos i fenomen. Wprowadzenie do problematyki znaku w fenomenologii Husserla*, przeł. B. Banasiak, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.
- 36 Na wystawie *Mémoires du futur* publiczność francuska mogła zobaczyć jedną z pierwszych płyt CD-ROM, wyprodukowaną przez kanadyjską gazetę „Globe and Mail”, a także świeżo nagrany na ten nowy nośnik katalog biblioteki publicznej Centre Pompidou.
- 37 Sam zainicjowałem badania w tych dziedzinach, gdy w 1996 roku zostałem mianowany

zastępcą dyrektora Narodowego Instytutu Audiowizualnego (INA) odpowiedzialnym za dział innowacji, co oznaczało kierowanie badaniami, produkcją oraz projektami edukacyjnymi i wydawniczymi.

- 38 Zob. Bernard Stiegler, Alain Giffard, Christian Faurégo, *Pour en finir avec la mécroissance...*, a w szczególności trzecia część, napisana przez Christiana Fauré.
- 39 Zagadnienie to omówiłem szerzej w trzecim rozdziale *Pour en finir avec la mécroissance ...*, a także w wykładzie, który wkrótce zostanie opublikowany po angielsku przez Goldsmiths College, University of London.
- 40 Sam dałem impuls do ich wytworzenia jako zastępca dyrektora Narodowego Instytutu Audiowizualnego (INA).
- 41 Koncept ten wypracowałem w grupie, którą utworzyłem i prowadziłem na zlecenie Alaina Giffarda i Bibliothèque nationale de France w 1990 roku. Jej zadaniem było opracowanie projektu stanowisk lektury wspomaganej komputerowo.
- 42 Koncept ten wypracowałem w latach 2001-2005 przy współudziale Nicolasa Donina w *Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique*.
- 43 Do realizacji tego pomysłu w latach 2006-2008 w Institut de recherche et d'innovation działającym przy Centre Pompidou został stworzony program komputerowy *Lignes de temps*.
- 44 Ta audiowizualna kalendarzowość spowodowała w latach 60. całkowite zachwianie kalendarzowości dużych firm. Związane z tym przekształcenia opisałem w *La technique et le temps 2...* oraz *La technique et le temps 3...*
- 45 Wyjaśnienie tych terminów, to jest kalendarzowości [*calendarité*] i kardynalności [*cardinalité*] – pojęcia tłumaczonego w języku matematyki jako „moc zbioru” i odnoszącego się do relacji wewnątrz niego – Stiegler przytacza w innym miejscu: „*Kalendarzowość* wybija rytm życia społecznego, wpisując rytmy kosmosu w symbolikę rytualną. Oznacza ona kalendarz jako taki, ale również szeroki zakres lokalnych jednostkowości, które tworzą programy zachowań, synchronie społeczne i ich diachronie lokalne; *kardynalność* wyznacza granice terytoriów, narzuca granice reprezentacjom i tworzy systemy orientacji oraz instrumenty sterowania zarówno w przestrzeni, jak i w czasie (od mapy morskiej przez podręcznik szkolny i nazwy własne ulic, miast oraz osób po tezaurs i indeks, które stają się wówczas elementami zarówno kardynalnymi, jak i kalendarzowymi” (Bernard Stiegler, *La technique et le temps 3...* (Przyp. tłum.)

- 46 Stworzenie z inicjatywy Emmanuela Hooga, dyrektora Narodowego Instytutu Audiowizualnego, strony www.ina.fr jest typowym przykładem przekazania do dyspozycji publiczności funkcji, która do tej była zarezerwowana dla profesjonalistów zatrudnionych w przemyśle kultury, to jest funkcji archiwizowania i dokumentowania.
- 47 Gratulacje, wygłoszone po francusku dzień po ogłoszeniu wyników wyborów prezydenckich we Francji w 2007 roku, można obejrzeć tutaj: <https://www.youtube.com/watch?v=P6Cu9187tCY>, dostęp 23 kwietnia 2017. (Przyp. tłum.)
- 48 W oryg. *circuit*. Stiegler nawiązuje tutaj do „obiegów” duszy, o których mowa w *Fajdroście* (por. Platon, *Dialogi*, t. 2, przeł. W. Witwicki, Antyk, Kęty 2005, s. 140-141, 246b), oraz „dróg okrężnych” lub „dróg okólnych” (por. Platon, *Fajdros*, przeł. L. Regner, PWN, Warszawa 1993). *Circuit* tłumaczę jednak dalej jako obwód, aby utrzymać powtarzającą się przez cały artykuł metaforę „krótkiego spięcia” czy też „krótkiego obwodu” [*court-circuit*]. Zob. przypis 8. (Przyp. tłum.)
- 59 Interpretacji tego stanu rzeczy usiłowałem dokonać w kilku tekstach, a zwłaszcza w *Aimer, s'aimer, nous aimer. Du 11 septembre au 21 avril*, Galilée, Paris 2003.
- 50 W *De la misère du symbolique 2. La catastrophe du sensible* (Galilée, Paris 2005) utrzymywałem, że percepcja, która nie jest semiotycznym wytworzeniem tego, co spostrzeżone, nie jest percepcją w akcji. Jest to percepcja w możliwości, która może jednak zaktualizować się po fakcie. Tym właśnie charakteryzuje się Proustowska anamneza.
- 51 David W. Winnicott, *Zabawa a rzeczywistość*, przeł. A. Czownicka, Wydawnictwo Imago, Gdańsk 2010.
- 52 Zob. Bernard Stiegler, Alain Giffard, Christian Fauré, *Pour en finir avec la mécroissance* ...
- 53 Praktyk tych dotyczą badania Laurence Allard, zaprezentowane na seminarium *Politique et technologies de l'amateur*, zorganizowanym przez Institut de recherche et d'innovation, a także podczas konferencji zorganizowanej przez Ars Industrialis w Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains 12-13 listopada 2008 roku.
- 54 Por. Bernard Stiegler, *La télécratie contre la démocratie...*, s. 112-117.

- 55 Hubert Guillaud, *Quand YouTube remplacera Google*,
<http://www.internetactu.net/2008/12/11/quand-youtube-remplacera-google/>,
dostęp 23 kwietnia 2017. (Przyp. tłum.)
- 56 Katherine Hayles, *Hyper and Deep Attention. The Generational Divide in Cognitive Modes*, „*Profession*” 2007, nr 13, s. 187-199. Zob. B. Stiegler, *Prendre soin. De la jeunesse et des générations...*, s. 137.
- 57 Hubert Guillaud, *Quand YouTube remplacera Google...*