

# Kondycja posthistoryczna. Rzecz o telewizji, nowych mediach i polityce

PRZEMYSŁAW WIATR

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

**ABSTRACT.** Wiatr Przemysław, *Kondycja posthistoryczna. Rzecz o telewizji, nowych mediach i polityce* [The post-historical condition. On television, new media and politics]. "Images" vol. XXXV, no. 44. Poznań 2023. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 167–179. ISSN 1731-450X. <https://doi.org/10.14746/i.2023.35.44.10>.

In the text, the author deals with extensive issues of media-politics relations. Using the conceptual apparatus developed by Vilém Flusser, he shows through specific examples (the Romanian revolution, the presidential elections in the United States) the transformations in the social imagination that have occurred as a result of technological changes – primarily the transition from “television reign” to “taking control” by the so-called new media. He also looks to the future, forecasting how an autonomous technology (e.g. artificial intelligence) may soon further complicate the social and political context of the contemporary times.

**KEYWORDS:** Vilém Flusser, technical image, apparatus, *Videograms of a Revolution*

*Wyobraźmy sobie przez chwilę, że telewizja w Stanach Zjednoczonych  
przejmuje kontrolę [nad sytuacją polityczną w kraju], a myślę,  
że wyobrażymy sobie koniec historii.*

Vilém Flusser[1]

## Uwagi wstępne

Bezpośrednim impulsem do napisania niniejszego eseju stały się przykuwające uwagę całego świata wydarzenia końca 2020 i początku 2021 r.: wybory prezydenckie w Stanach Zjednoczonych i sytuacja bezpośrednio po wyborach. A konkretnie: medialny wymiar tego politycznego kontekstu. Podkreślam to na samym wstępie, ponieważ to właśnie medialny aspekt całej sytuacji najbardziej mnie interesuje. Staram się tu abstrahować – na ile to możliwe – od materii politycznej, nie podejmować dyskusji na temat tego, kto w sporze Trump vs. „reszta świata” ma rację, kto jest rzecznikiem Prawdy, Sprawiedliwości i Demokracji, a kto jedynie manipuluje społeczeństwem. Zresztą polityczne, w tym historyczne przykłady, które tu analizuję, nie są bezpośrednim przedmiotem mojego zainteresowania, lecz służą mi jako

kulturowy materiał do refleksji znacznie ogólniejszej – filozoficznej skierowanej na media i kreowaną przez nie społeczną wyobraźnię.

Zasadniczy problem tego tekstu sprowadza się do pytania: jak pod wpływem zmian technologicznych w produkcji i dystrybucji informacji zmieniają się społeczne wyobrażenia na temat samych tych środków przekazu? Potwierdzić ich neutralność lub oskarżyć je o udział w konstruowaniu rzeczywistości – to dylemat, przed którym staje krytyczny teoretyk mediów. Może on sobie z nim poradzić, czyniąc samą medialność tematem swoich rozważań –

[1] V. Flusser, *Television image and political space in the light of Romanian Revolution*, wykład wygłoszony 7 kwietnia 1990 r. w Kunsthalle Budapest, [w:] Vilém Flusser: *We shall survive in the memory of others: Flusser Lectures* (DVD), red. M. Peternák, 2010 (przeł. – P.W.).

w szczególności prowadząc taką refleksję przy okazji hermeneutycznych opisów i wglądów w społeczno-kulturowe znaczenia mediów, rekonstruując świat nadziei, jakie pokładaliśmy i pokładamy w medialnych artefaktach w odniesieniu do możliwości stworzenia przez nie sytuacji politycznie transparentnej. Chciałbym zatem pokazać – taki jest cel tego wywodu – w jaki sposób kolejne technologie medialne: najpierw telewizja, potem tzw. nowe media, a w końcu także półautonomiczne i autonomiczne cyfrowe systemy tzw. sztucznej inteligencji (trafność tego pojęcia zostawiam na boku) zmieniają naszą (zachodnią) polityczną czy, szerzej, społeczną kondycję. Temat to oczywiście bardzo obszerny, nie sposób ująć go w całości, a tym bardziej wyczerpać. Poniższe rozważania ograniczają się więc do filozoficzno-medialnej interpretacji pewnych ciekawych, jak sądzę, przykładów – interpretacji przeprowadzonej przy wykorzystaniu konkretnych narzędzi. O nich teraz słów kilka.

Ramy teoretyczne moich refleksji zostały zaczerpnięte przede wszystkim z filozofii Viléma Flussera (1920–1991), pochodzącego z Czech teoretyka mediów[2]. Jego niezwykle przenikliwie intuicje – formułowane ponad 30 lat temu – dotyczące głównie, choć nie tylko, technologii obrazowania służą mi za teoretyczne pole, po którym się poruszam. Generalnie myśl Flussera jest w tym tekście stale obecna. Flusserskie inspiracje nie dotyczą bowiem tylko samej materii, lecz także formy, która z za-

łożenia jest eseistyczna, a więc raczej problematyzująca omawiany temat niż dostarczająca definitywnych rozstrzygnięć, przede wszystkim zaś prowokująca.

Flusser był przekonany – nie on jeden – że człowiek w świecie egzystuje wtórnie, niebezpośrednio, bo refleksyjnie, a to oznacza: medialnie. Nie mamy dostępu do rzeczywistości samej, a jedynie do jej kulturowych, czyli – znów – medialnych reprezentacji (tekstów, obrazów). W warunkach kulturowych XX i XXI wieku zdominowanych przez wielkie systemy komunikacyjne (telewizja, Internet) to one decydują o kształcie tego, czego doświadczamy jako realne. Oczywiście nie odbywa się to bezwiednie, bez naszego udziału, ponieważ to nasze wyobrażenia na temat współczesnych technologii medialnych, nasze nadzieje z nimi związane współokreślają to, jak z owych technologii korzystamy i jak je odczytujemy. Ostatecznie to nasza postawa wobec medialnych *apparatusów* czyni z nas – twierdzi Flusser – podległych im funkcjonariuszy lub wolnych i świadomych użytkowników. Nie zmienia to faktu, że powszechnie wykorzystywane media tworzą klimat konkretnych czasów, kulturową kondycję zmediowanego człowieka.

To wymiar teoretyczno-medialny – pozostaje jeszcze filozoficzno-polityczny. W odniesieniu do epoki nowoczesnej i ponowoczesnej, mówiąc najogólniej, niektórzy filozofowie używali i wciąż używają pojęcia *posthistorii*[3]. Ma ono oznaczać nastanie czasu – *nomen omen* – po końcu historii[4]. Historia ich zdaniem skończyła się, osiągnęła swój kres, cel; nic politycznie nowego nas już nie czeka; na żaden polityczny postęp nie możemy liczyć; utopijny potencjał społecznych sił wyczerpał się (być może już wraz z nowożytnymi rewolucjami: amerykańską i francuską). Nie wchodząc w szczegóły, wracam do Flussera, którego koncepcja *posthistorii* wydaje mi się szczególnie ciekawa. Łączy ona bowiem wątki medialno-kulturowe z politycznymi czy ogólnospołecznymi. Według Flussera w *posthistorię*, jako epokę w dziejach ludzkości porównywalną tylko z *prehistorią* i *historią*, wkraczamy wraz z wy-

[2] Na temat bogatej biografii Flussera zob. P. Wiatr, *W cieniu posthistorii – wprowadzenie do filozofii Viléma Flussera*, Toruń 2018, s. 22–52.

[3] Termin ten spopularyzował w latach 50. XX wieku niemiecki filozof Arnold Gehlen. Obecnie posługuje się nim m.in. Peter Sloterdijk. Zob. idem, *Kryształowy pałac. O filozoficzną teorię globalizacji*, przeł. B. Cymbrowski, Warszawa 2011.

[4] Także Francis Fukuyama, amerykański politolog, który spopularyzował teoremat końca historii, posługuje się terminem „*posthistoria*”. Zob. idem, *Koniec historii i ostatni człowiek*, przeł. T. Bieroń, M. Wichrowski, Kraków 2017.

nalazkiem pierwszych medialnych *apparatusów*, czyli XIX-wiecznej fotografii. Wówczas to rozpoczyna się ostateczny odwrót ludzkości od świata dotychczasowych wartości, także politycznych, w stronę generowanych technologicznie obrazów[5]. Teza Flussera jest radykalna: posthistoryczna kondycja człowieka oznacza działanie w funkcji obrazu. Wszystkie nasze pragnienia, wartości i cele – zarówno społeczne, jak i indywidualne – przeniosły się na dwuwymiarową płaszczyznę fotografii czy filmu. To nasz jedyny sposób na „wieczność”. Także ludzka działalność polityczna daje się opisać tylko z perspektywy medialno-technologicznej. To media tworzą świat posthistoryczny, również świat polityki.

W kolejnych częściach tego eseju, przyjmując powyższą perspektywę, rozważam na konkretnych przykładach światotwórczy potencjał współczesnych mediów oraz społeczne wyobrażenia i nadzieje z nimi związane. Zaczynam od przykładu telewizji, by następnie przenieść teorie Flussera nie tylko w świat tzw. nowych mediów – świat, który antycypował, a którego nie było mu już dane doświadczyć (zmarł w 1991 r.) – ale także dalej we wciąż jeszcze mglistą przyszłość autonomicznych systemów sztucznej inteligencji. Co do wybranych materiałów: analizuję m.in. wspomniane na początku medialne reprezentacje wyborów prezydenckich w Stanach Zjednoczonych z listopada 2020 r., ale zaczynam od dość nieoczekiwanego przykładu z Rumunii, do którego przywiódł mnie „proroctwa” Viléma Flussera.

### Wideogramy rewolucji

7 kwietnia 1990 r. w budapeszteńskim Pałacu Sztuki Vilém Flusser wygłosił wykład zatytułowany *Television Image and Political Space in the Light of the Romanian Revolution*[6], podczas którego w telegraficznym skrócie przedstawił swoją filozofię obrazu technicznego. Punktem wyjścia były dla niego wydarzenia tzw. rumuńskiej rewolucji – serii manifestacji, demonstracji i zbrojnych powstań z grudnia 1989 r., które doprowadziły do obalenia komunistycznego reżimu Nicolae Ceaușescu i stracenia dyktatora

oraz jego żony Eleny. Flusser w swoim wykładzie wspomina o tych wydarzeniach zaledwie kilka razy – na początku i na końcu wykładu – skupiając się na wy tłumaczeniu licznych zebrałym słuchaczom najważniejszych pojęć własnej teorii. W wydarzeniach rumuńskiej rewolucji interesuje go jedynie jej medialny wymiar. Co więcej, stwierdza nawet, że termin „rewolucja” staje się tutaj nieoperacyjny, ponieważ jest to kategoria polityczna, a to, z czym mamy w tym przypadku do czynienia, nie należy do obszaru polityki.

Do jakiego aspektu rumuńskiej odłony Jesieni Ludów odwołuje się Flusser? Chodzi mu o obrazową, telewizyjną stronę tego wydarzenia, jedyną, jego zdaniem, do której dostęp mieli zarówno zewnątrzni obserwatorzy, jak i także sami zainteresowani – obywatele tłumnie zgromadzeni na ulicach Bukaresztu i innych rumuńskich miast. Rewolucja rumuńska – jeśli już trzymać się tego terminu – była zdaniem Flussera jednym z pierwszych tak wyraźnych przejawów posthistorii, epoki, w której przyszło nam żyć. Jej cechą charakterystyczną, główną tendencją jest, jak wiemy, po-historyczny charakter. W posthistorii już nic się historycznie (linearnie) nie wydarza, nie rozwija, nie mamy na co czekać, ponieważ mówienie o jakimkolwiek postępie straciło sens[7]. Zamiast tego zderzamy się z rzeczywistością stworzoną przez obrazy techniczne (fotografie, filmy, obrazy wygenerowane komputerowo), które nie tylko pokazują nam świat czy nawet zastępują go, lecz także właśnie stwarzają[8].

[5] V. Flusser, *Post-History*, przeł. R. Maltez No-vaes, Minneapolis 2013.

[6] Idem, *Television image...*

[7] Zob. V. Flusser, *Post-History...* oraz P. Wiatr, *W cieniu posthistorii...*, s. 313–328.

[8] Zob. V. Flusser, *Into the universe of technical images*, przeł. N.A. Roth, Minneapolis – London 2011. Dwa eseje z tego zbioru, z jego niemieckiej wersji, zostały przetłumaczone na język polski: idem, *Ku uniwersum obrazów technicznych*, przeł. A. Gwóźdź, [w:] *Po kinie?...: audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*, red. A. Gwóźdź, Kraków 1994, s. 53–67. Zob. także: idem, *Fotografia i koniec polityki*, [w:] idem,

Teza to radykalna. Spróbujmy się jednak z nią zmierzyć. Najpierw w odniesieniu do wydarzenia, o którym napomyka Flusser. Posłużymy się do tego obrazem, filmem dokumentalnym Haruna Farockiego i Andreia Ujicy z 1992 r. o znamienym tytule *Wideogramy rewolucji*[9]. Sam Flusser nie mógł go już zobaczyć, natomiast można odnieść wrażenie, że twórcy, jeśli nie znali teoretyka z Pragi, to niezależnie od tego częściowo przynajmniej je podzieliali.

Już sam tytuł prowokuje nas do spojrzenia na świat – w tym przypadku społeczny – jako na wytwór obrazu. Wideogram jako najmniejsza znacząca częśćka ruchomego obrazu technicznego. To z takich części składa się rumuńska rewolta, to one powołują podmiot społeczny (rumuńskie masy) do działania; albo lepiej: stanowią punkt zapalny. Jedną z pierwszych scen *Wideogramów...* to archiwalne materiały telewizyjne z transmisji ostatniego publicznego przemówienia Nicolae Ceaușescu. 22 grudnia 1989 r. rano po serii antypaństwowych manifestacji w Timișoarze i innych miastach kraju wprowadzono stan wojenny, a Sekretarz Generalny Rumuńskiej Partii Komunistycznej wraz z żoną i ostatnimi najwierniejszymi funkcjonariuszami aparatu państwa, którzy jeszcze nie uciekli (lub nie popełnili samobójstw), zdecydował się jeszcze raz przemówić do ludu i tym samym uspokoić sytuację. Co miało być początkiem końca rewolucji, stało się jej punktem zwrotnym. Transmitowane przez telewizję przemówienie Ceaușescu z balkonu Komitetu Centralnego przy Piątym Pałacu (obecnie Piąty Rewolucyjny) zostaje przerwane przez zebrany na placu tłum, a telewizyjna transmisja zakłócona. Przez moment operatorowi kamery zamiast wielkiego przywódcy udaje się pokazać telewizzom w całej Rumunii twarz zmęczonego, skonsternowanego starca, zdającego się nie rozumieć sytuacji, w której się znalazł. Rozchwia-

ny i zamazany obraz transmisji telewizyjnej to symbol upadającego reżimu. To zresztą nie tylko wizja dokumentalistów, którzy z racji swojej profesji podkreślają znaczenie obrazu, czy filozoficzno-medialna interpretacja zmierzająca niechybnie w stronę abstrakcji. W biografii Nicolae Ceaușescu pióra niemieckiego historyka i publicysty Thomasa Kunzego w odniesieniu do interesującego nas zdarzenia czytamy:

Widzowie telewizyjnej transmisji jako ostatni obraz ujrzeli wykrzywioną niesamowitym zdziwieniem twarz sekretarza generalnego. Pozbawiona dźwięku scena jest jak sygnał do działania. Pokazuje, że Conducător i jego żona nie panują już nad sytuacją[10].

Jedną z osi dokumentalnej narracji *Wideogramów...* są wydarzenia dziejące się w budynku rumuńskiej telewizji publicznej (Televiziunea Română – TVR). Stacja została przejęta przez rewolucjonistów 22 grudnia w godzinach południowych (przed godziną 13.00 transmitowano już pierwsze „orędzie”), czyli zaraz po nieudanym przemówieniu Ceaușescu i jego ucieczce śmigłowcem z dachu budynku Komitetu Centralnego. Studio 4 TVR przez najbliższe pięć dni (do 27 grudnia) miało być swoistym wojskowo-politycznym centrum dowodzenia. Goszczący w nim rewolucjoniści, wojskowi, politycy (i dziennikarze, którzy jednak grali rolę drugoplanową) nie tyle zdawali sprawę z dziejących się wydarzeń, ale (współ)tworzyli je. Oddajmy jeszcze raz głos Thomasowi Kunzemu:

Wieczorem 22 grudnia Ion Iliescu podał w telewizji informację o ukonstytuowaniu się Frontu Ocalenia Narodowego i odczytał zasady programowe, *Komunikat Frontu Ocalenia Narodowego dla kraju*. Telewizja znalazła się w samym centrum wydarzeń. Studio 4 stało się rewolucyjną centralą. Nastąpiło coś, co można nazwać transmisją na żywo z aktualnych wydarzeń, przy czym rzeczywistość często mieszała się z fikcją. Telewizja bez przerwy podawała wiadomości. Reporterzy relacjonowali, najróżniejsze osobistości i osoby występowały *live*, padały wojskowe rozkazy. Telewizja podawała też rozmaite plotki: woda była podobno zatruta, w budynku telewizyjnym podłożono bomby, zniszczono archiwum państwowe. W programie oświadczone, że telewizji zagrażają terroryści, i zaapelowano do ludności, żeby przysłała jej broń. Przypisywano

*Kultura pisma. Z filozofii słowa i obrazu*, przeł., postowie P. Wiatr, Warszawa 2018, s. 330–337.

[9] *Videograms of a revolution* (1992), reż. H. Farocki, A. Ujică.

[10] T. Kunze, *Ceaușescu: piekło na ziemi*, przeł. J. Czudec, Warszawa 2016, s. 403.

„terrorystom” niemal nadnaturalne moce, tak że powstał rodzaj masowej psychozy. Tysiące obywateli wyszło na ulice, żeby bronić rewolucji przed terrorystami – i setki straciły przy tym życie[11].

Wychodząc od opisu historyka, ale podążając za narracją autorów *Wideogramów...*, nie jesteśmy w stanie stwierdzić z pełnym przekonaniem, które z wydarzeń były telewizyjnie relacjonowane, a które tworzone. Mamy tu do czynienia z wielkim rewolucyjnym performansem, swoistym *reality show*, którego konsekwencje są jednak jak najbardziej realne – „[s]pośród 1104 ofiar rewolucji rumuńskiej 162 straciły życie 22 grudnia, czyli do ucieczki Ceaușescu, zaś 942 osoby zginęły potem, z czego 495 w Bukareszcie”[12]. „Telerewolucja”[13] zebrała swoje krwawe żniwo. Nie od dziś wiadomo, że telewizja i śmierć idą ze sobą w parze. Wiedzieli o tym także rewolucjoniści – teraz nowi władze nowej Rumunii. Po niespełna godzinny procesie sądowym 25 grudnia 1989 r. Nicolae i Elena Ceaușescu zostali rozstrzelani. Materiały z procesu oraz egzekucji[14] zostały pokazane w telewizji 27 grudnia.

Wróćmy jeszcze raz do *Wideogramów...* Film ten w sposób niezwykle sugestywny pokazuje obrazowy, medialny wymiar rumuńskiej rewolucji. Autorzy są w pełni świadomi, że materiały, które zebrali, tytułowe wideogramy, nie tylko są częścią historii w znaczeniu historycznej prezentacji, obrazowej opowieści o gorących dniach grudnia 1989 r., lecz także są one samą tkanką tych wydarzeń – bez nich nie sposób pomyśleć o rumuńskiej rewolucji. Parafrazując słowa Flussera, które wypowiedział w kontekście fotografii: filmować to znaczy dokumentować coś, co nie istnieje[15]. Być może jeden fragment *Wideogramów...* obrazuje – *nomen omen* – tę wypowiedź lepiej niż całe tomy książek.

Po odlocie Ceaușescu z budynku Komitetu Centralnego okupującym gmach rewolucjonistów udało się sprowadzić urzędującego premiera – Constantina Dăscălescu. Ze względów formalnych musiał on publicznie ogłosić dymisję rządu. W kolejnych ujęciach filmu widzimy stojącego na balkonie premiera, otoczonego

grupą kilkudziesięciu osób – przodowników rewolucji – i jego lakoniczną abdykację, przyjętą żywiołowym buczeniem rewolucyjnych mas zebranych tłumnie na Piąta Palatului. Scena zostaje pokazana w *Wideogramach...* z trzech różnych perspektyw, z trzech kamer. Po chwili okazuje się, że Dăscălescu musi zdymisjonować publicznie swój rząd jeszcze raz, ponieważ jego poprzednie oświadczenie nie zostało uchwycone przez najważniejszą z kamer – telewizyjną. Telewizyjni technicy i operatorzy nie zdążyli z transmisją na żywo.

Myszę, że szerszy komentarz tej sceny jest zbędny. Flusser mógłby tu powiedzieć krótko: czego nie ma na obrazie technicznym, nie wydarzyło się. To medialne, w tym przypadku telewizyjne obrazy tworzą rzeczywistość. Harun Farocki i Andrei Ujica jako twórcy ucieleśniają Flusserską ideę filozofowania poprzez obraz. Są świadomi teoretycznych implikacji swojego filmu, choć rzadko pokazują to wprost. Taki moment pojawia się pod koniec *Wideogramów...* Widzimy wówczas grupę osób zgromadzoną przed telewizorem (niektórzy siedzą z kamerami i nagrywają to, co dzieje się na ekranie telewizora...), w którym dzieje się historia – to tam trwa rewolucja, już nie na ulicach. Rumuni opuścili place i skwery Bukaresztu, Timișoary i innych miast, by zasiąść przed telewizorami. W tej scenie, w której obserwujemy skupione twarze widzów stłoczonych w małym pokoju, słyszymy przenikliwe słowa lektorki *Wideogramów...*:

Od czasów wynalezienia filmu zdawał się on przeznaczony [*destined*] do czynienia historii widzialną. Był w stanie portretować przeszłość i inscenizować

[11] Ibidem, s. 411.

[12] Ibidem.

[13] Tego terminu używa Thomas Kunze: ibidem, s. 410.

[14] Sam moment egzekucji nie został nagrany z powodu problemów technicznych, z którymi borykał się operator.

[15] Korespondencja Viléma Flussera z Joanem Fontcubertą, 1.01.1986, maszynopis, Archiwum Viléma Flussera w Berlinie, Cor\_66\_WITH ARTISTS\_2 OF 5 (66).

[stage] terażniejszość. Widzieliśmy Napoleona na koniu i Lenina w pociągu. Film był możliwy, ponieważ istniała historia. Niemal niedostrzegalnie, jak gdyby poruszając się do przodu po wstędze Möbiusa, strony się odwróciły. Przyglądając się [obecnej sytuacji – przyp. P.W.], zmuszeni jesteśmy pomyśleć: jeśli film jest możliwy, to historia także jest możliwa[16].

Znów, idea to iście Flusserowska. Wydarzenia historyczne jako efekt działania medialnych aparatów. Sytuacja oczywista dla Flussera i innych teoretyków mediów – ale także, jak widzimy, dla artystów – już w latach 80. ubiegłego stulecia. Dzisiaj powinna być jeszcze wyraźniejsza, wszak od mediów nie możemy się już uwolnić. Nie możemy ich wyłączyć jednym gestem, tak jak guzikiem pilota wyłączaliśmy niegdyś telewizor. Nasza sytuacja się skomplikowała.

### Koniec panowania telewizji?

Medialna przewaga tradycyjnej telewizji, zwłaszcza w sferze politycznej, zaczęła słabnąć, powoli, acz systematycznie, w latach 90. Wówczas jeszcze można było mówić o panowaniu dziennikarstwa (telewizyjnego)[17]. Pierre Bourdieu wy dobył w tym kontekście na światło dzienne ciekawą cechę czy tendencję „pola dziennikarskiego” do zawłaszczania innych pól: uniwersyteckiego, władzy politycznej itp. Media

i ich funkcjonariusze, w tym przypadku telewizja i telewizyjni dziennikarze, stawiając się w roli bezstronnych sędziów, są *de facto* także tymi, którzy ustalają reguły gry. To, co do tej pory – argumentuje Bourdieu – jawiło się jako pole autonomiczne (weźmy wspomniane pole uniwersyteckie czy szerzej: intelektualne), musi teraz podporządkować się logice telewizyjnego medium. Dobrym historykiem jest ten, kto częściej rozsiada się w fotelach studia nagraniowego, a nie ten, o kim inni dobrzy historycy twierdzą, że jest dobry[18]. Ma to oczywiście poważne konsekwencje także w polu władzy czy polityki.

W podobnym duchu, jeszcze przed Bourdieu, choć w radykalniejszej formie wypowiedział się inny francuski socjolog i filozof: Jean Baudrillard. W słynnych trzech esejach opublikowanych pierwotnie we francuskiej prasie na początku roku 1991, a następnie zebranych w książce o znamienym tytule *Wojny w Zatoce nie było*[19], dowodził, że medialne komentarze i obrazy I wojny w Zatoce Perskiej mają charakter wydarzeń samych w sobie. Nie są relacjami, lecz symulakrami – żeby użyć znanego pojęcia Baudrillarda. Prowokacyjne zdanie „wojny w Zatoce nie było” przy bliższym oglądzie nie wydaje się szczególnie obrazoburcze. Baudrillard stwierdza po prostu, że wojna ta, tak jak ją widzimy i o niej czytamy w mediach, nie miała miejsca. Jako taka pozostaje jedynie medialnym spektaklem, a nawet marketingowym produktem, reklamą[20]. To znaczy, że wojna w Zatoce nie wydarzyła się tak, jak przedstawiają ją media – nie wiemy, czym ta wojna jest, ponieważ ona sama poddaje się logice medialnej. Oczywiście to konkretne wydarzenie nie stanowi dla Baudrillarda wyjątku, jest przykładem spektakularnym, ale w sensie ilościowym jednym z wielu. Co ciekawe francuski socjolog w tym kontekście wspomina także omawiany tu przykład Rumunii[21].

Z medialnej perspektywy są to jednak stanowiska do pewnego stopnia archaiczne, ponieważ nie uwzględniające, z oczywistych względów, znaczenia nowych mediów[22] – dla uproszczenia, na potrzeby niniejszego wywodu,

[16] *Wideoqramy rewolucji* (przeł. – P.W.).

[17] P. Bourdieu, *O telewizji. Panowanie dziennikarstwa*, przeł. K. Sztandar-Sztanderska, A. Ziółkowska, red. M. Jacyno, Warszawa 2009. Francuski oryginał pochodzi z roku 1996.

[18] *Ibidem*, s. 86–92.

[19] J. Baudrillard, *Wojny w Zatoce nie było*, przeł. S. Królak, Warszawa 2006.

[20] *Ibidem*, s. 17–20.

[21] *Ibidem*, s. 49.

[22] Nie ma tu miejsca na refleksje nad znaczeniem tego dziś nieco zużytego i niewiele wnoszącego pojęcia. Współczesny krajobraz techno-kulturowy należałoby bowiem określić raczej mianem postmedialnego (zob. P. Celiński, *Postmedia. Cyfrowy kod i bazy danych*, Lublin 2013). Pojęcie „nowych mediów” eksploatował swego czasu m.in. Lev Manovich (zob. *idem*, *Język nowych mediów*, przeł. P. Cypryański, Warszawa 2006).

powiedzmy, że są one związane z Internetem; historycznie rzecz biorąc ich społeczna – zawrotna – kariera zaczyna się zatem w latach 90. ubiegłego wieku. W interesujących nas tutaj kontekstach społecznych i politycznych możemy chyba powiedzieć, w odniesieniu do wykorzystywanych technicznych środków masowej komunikacji, że znajdujemy się w czasach przejścia: między dominacją telewizji a powsolnym i zakamuflowanym przejmowaniem kontroli nad społecznym obiegiem informacji, idei i opinii przez wspomniane nowe media. Temat to oczywiście obszerny, mógłby objąć kilka publikacji książkowych. W kolejnych akapitach zamierzam odnieść się jedynie skrótowo do tej intuicji i zobrazować ją kilkoma przykładami.

5 listopada 2020 r. ubiegający się o reelekcję prezydent Stanów Zjednoczonych Donald Trump zwołał konferencję prasową, na której odniósł się do rzekomych nieprawidłowości podczas wyborów prezydenckich (zakończonych dwa dni wcześniej). Co oczywiste, relację *live* z tego wydarzenia prowadziły największe stacje telewizyjne Ameryki, lecz, co już nie tak oczywiste, część z nich (NBC, ABC, CBS) zdecydowała się w pewnym momencie przerwać transmisję<sup>[23]</sup>. To rzecz w historii amerykańskiej demokracji niezwykła. Mamy tu jasną i wyraźną rezygnację z chowania się za dziennikarskim modelem obiektywizmu mediów. Ingerencja, opowiedzenie się po jednej ze stron jest tutaj bezdyskusyjne<sup>[24]</sup> (dyskusyjne pozostaje oczywiście „kto ma rację”, niemniej, jak pisałem we wstępie, kwestii tej nie zamierzam podnosić).

Przykład ten jest dla mnie interesujący przede wszystkim z perspektywy medialnej, nie politycznej. Być może wydarzenie to można uznać za jedną z ostatnich prób utrzymania się systemu zachodniej mediokracji<sup>[25]</sup> przy trwającym od lat 60. ubiegłego wieku telewizyjnym monopolu. Przerwanie transmisji na żywo urzędującego prezydenta światowego mocarstwa, będącego wciąż dla wielu – mimo zapewne rosnących wątpliwości w tym zakresie – demokratycznym ideałem, należy uznać za krok ostateczny. Nie jest to już mniej lub bardziej nieprzychylny komentarz, ostra kry-

tyka czy nawet ośmieszanie tego czy innego polityka, ale uznanie, że obywatele nie powinni w ogóle słuchać i oglądać konkretnej osoby (na marginesie możemy dodać, że mowa tu o przynajmniej ponad 74 mln wyborców Donalda Trumpa, jeśli wziąć pod uwagę wyniki przegranych przez niego wyborów). Trzeba od razu stwierdzić, że był to akt desperacji, z góry skazany na niepowodzenie, jeśli jego celem miałby być powrót telewizji i telewizyjnego dziennikarstwa do niepodzielnego panowania we współczesnej mediokracji. Rewolucja jutra będzie bowiem transmitowana *live* i tworzona w telewizyjnym studiu – zostanie opublikowana na facebookowym *wall-u*.

### **Software takes command**

Globalne trendy wskazują dość jednoznacznie, że tradycyjna telewizja<sup>[26]</sup>, w optyce ilość-

[23] M.M. Grynbaum, T. Hsu, *Major Networks Cut Away From Trump's Baseless Fraud Claims*, The New York Times, 10.11.2020, <https://tinyurl.com/bdhan7cb> (dostęp: 21.05.2021).

[24] Należy dodać, że inną drogą poszły niektóre wielkie stacje amerykańskie. Dla przykładu CNN zdecydował się na transmisję całości wypowiedzi Donalda Trumpa, po czym prezenterzy i dziennikarze w studiu jednoznacznie, negatywnie ocenili przemówienie: *„Shockingly disappointing:” Tapper rebukes Trump's chilling speech*, CNN, <https://tinyurl.com/yk7m254t> (dostęp: 21.05.2021).

[25] Upraszczam, ekstrapolując znaczenie tego, co dzieje się w Stanach Zjednoczonych na cały zachodni świat. Jest to oczywiście teza ryzykowna, ale na pewnym poziomie ogólności wydaje mi się do przyjęcia. Trudno bowiem nie dostrzegać, że w kontekście medialnej wyobraźni – czy to w znaczeniu roli mediów w polityce (mediokracji), czy w jakimkolwiek innym obszarze kultury (np. w przemyśle rozrywkowym) – Ameryka wciąż nadaje ton całemu Zachodowi.

[26] Nie należy oczywiście zapominać, że telewizja jest dzisiaj medium skonwergowanym. Przekazy telewizyjne możemy znaleźć, sięgając po nasze laptopy, tablety czy smartfony bez konieczności włączania telewizorów, które zresztą także przestały być „tradycyjne”, a stały się *smart* – co oznacza, ni mniej ni więcej, że są podłączone bezpośrednio do sieci internetowej.

ciowej, przestaje być medium dominującym. Jej miejsce zajmują nowe media, w tym „portale społecznościowe”, które stają się swoistym multimediami pełniącym wszelkie możliwe funkcje: rozrywkowe, towarzyskie, marketingowe czy informacyjne. Jak w przypadku wszystkich mediów używanych w historii ludzkiej cywilizacji, kluczowe znaczenie ma tu sytuacja na styku technicznych możliwości konkretnego artefaktu i naszych wyobrażeń na ich temat. Z tego sprzężenia wynikają społeczne praktyki posługiwania się danym medium oraz wartość i siła oddziaływania, jaka jest mu przypisywana. Dla przykładu: jeśli wierzymy w moc sprawczą, w transcendentne pochodzenie tekstów religijnych, to czytamy je tak, jakby taką moc posiadały, a następnie działamy – powiedziałby Flusser – w funkcji tych tekstów[27]. Mechanizm ten, mimo daleko idących zmian technologicznych, których jesteśmy świadkami od blisko dwóch wieków (przyspieszyły one szczególnie w ostatnich trzech dekadach), nie uległ zasadniczym zmianom. Odnieśmy go do tzw. nowych mediów.

Ich podstawową, ogólną techniczną cechą jest powszechna dialogiczność, która wedle wykładni Flussera[28] oznacza, że techniczna infrastruktura tych mediów nastawiona jest przede wszystkim na bezpośrednią i natychmiastową zwrotność przekazu, bez względu na to, czy mówimy o intencjonalnej komunikacji, czy też o pozostawionych przez nas, często nie-

świadomie, cyfrowych śladach, które są zbierane i przetwarzane. Ta zwrotność z perspektywy technicznej nie jest szczególnie nowym wynalazkiem. Telegraf – w wersji elektrycznej znany już w pierwszej połowie XIX wieku – a później zwłaszcza telefon umożliwiały komunikację na wielkie odległości w czasie rzeczywistym. Co jednak jest charakterystyczne dla nowych mediów to fakt, że wspomniana dialogiczność jest ich cechą inherentną, zasadniczo niewymagającą aktywacji (przeciwnie nawet: musimy się natrudzić, aby ją, przynajmniej częściowo, dezaktywować). Mamy tu więc do czynienia z komunikacją zarówno celową, jak i nieintencjonalną. Poprzez pracę lub zabawę na smartfonie czy laptopie informuję bezwiednie najrozmaitsze podmioty o swojej aktywności w sieci – czy mi się to podoba, czy nie.

Ta dialogiczna omnipotencja stanowi o naszym zaufaniu do cyfrowych technologii komunikacyjnych. Nie wierzymy już telewizji, radiu czy prasie, ponieważ wiemy, że stoją za nimi wielkie koncerny lub instytucje państwowe ze swoimi ideologiami i grupami interesu – wiemy to przynajmniej od 80 lat m.in. dzięki przedstawicielom szkoły frankfurckiej i kolejnym pokoleniom teoretyków tworzących w tej tradycji[29]. Z treściami w przestrzeni Internetu, przynajmniej niektórymi, jest inaczej. Od końca lat 90. ubiegłego wieku sieciowy *content* jest w coraz większej mierze tworzony przez samych użytkowników: przykład stanowią pojawiające się wówczas blogi i specjalistyczne fora. Początek XXI wieku przynosi tylko zintensyfikowanie tego trendu: od wielkiego projektu encyklopedycznego Wikipedii (2001), przez „media społecznościowe” (z Facebookiem na czele – 2004), po serwisy umożliwiające publikowanie własnych nagrań wideo (YouTube – 2005). Sposób generowania treści przez te media sprawia, że im ufamy. Skoro bowiem posty i inne wpisy, które czytam, pochodzą od moich „znajomych”, to nie mogą być fałszywe. Naiwność tego rozumowania wciąż dla wielu nie jest oczywista, choć przykłady agresywnego, politycznego wykorzystania nowych mediów można mnożyć. Wystarczy przypomnieć dwie skierowane

[27] V. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, przeł. J. Maniecki, Warszawa 2015, s. 46–47.

[28] Więcej na temat koncepcji komunikacji dialogicznej i przeciwstawnej jej, choć komplementarnej, dyskursywnej zob. V. Flusser, *The surprising phenomenon of human communication*, Metaflux Publishing 2016, s. 69–91. Zob. także: P. Wiatr, *Dialektyka komunikacji: dyskurs i dialog. Viléma Flussera komunikologiczna diagnoza polityki*, „Kultura – Media – Teologia” 2015, nr 21, s. 39–51.

[29] Zob. klasyczny tekst *Przemysł kulturalny* Maxa Horkheimera i Theodora Adorna, [w:] eidem, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1994, s. 138–188.



przeciwko sobie demonstracje – pro- i antyislamską – które odbyły się w tym samym czasie w maju 2016 r. w Huston (Teksas), zorganizowane za 200 dolarów przez rosyjską farmę trolli<sup>[30]</sup>. Samo istnienie „instytucji”, takich jak tzw. farmy trolli, których celem jest produkcja i dystrybucja informacji uderzających w przeciwników politycznych pod osłoną zwykłych facebookowych czy twitterowych kont, świadczy o politycznej profesjonalizacji tego obszaru cyfrowej komunikacji społecznej.

Niebezpieczeństw związanych z dialogicznym wymiarem nowych technologii komunikacyjnych jest więcej. Do najważniejszych, patrząc od strony technicznej, należy wspomniana wyżej zwrotna komunikacja nieintencjonalna użytkowników Internetu. Czyli, mówiąc wprost, zbieranie cyfrowych śladów, które po sobie zostawiamy, a których istnienia, a tym bardziej wykorzystania nie jesteśmy świadomi. Dotyczy to także, a może przede wszystkim „mediów społecznościowych”. Spektakularny przykład politycznego wykorzystania naszej aktywności online stanowi wydarzenie nazwane *Facebook–Cambridge Analytica data scandal*<sup>[31]</sup>, w wyniku którego z Facebooka zebrane<sup>[32]</sup> zostały dane blisko 100 mln użytkowników. Posłużyć one miały m.in. Donaldowi Trumpowi w jego kampanii prezydenckiej z 2016 r. do wyświetlania poszczególnym użytkownikom platformy wysoko spersonalizowanych reklam. Można jednak wyobrazić sobie zdecydowanie bardziej wyrafinowany sposób wykorzystania tego rodzaju danych. Wiedza dotycząca nie tyle preferencji wyborczych, co poglądów na rozmaite tematy, nie zawsze *stricte* polityczne, pozwalająca preferencje te kształtować może zostać bardzo pragmatycznie wykorzystana w tzw. świecie realnym. Łatwo wyobrazić sobie przeniesienie tych wirtualnych danych, ich analiz i interpretacji np. na grunt wieców wyborczych, podczas których ten czy inny polityk porusza odpowiednie kwestie w oczekiwany przez wyborców sposób, innych zaś, tych drażliwych, nie poruszając wcale.

Jawna ludzka manipulacja bazująca na naszej niewiedzy, obojętności czy nadmiernym

zaufaniu to tylko jeden z aspektów wielu możliwych politycznych zastosowań nowych technologii komunikacyjnych. Inny dotyczy całej gamy problemów, z którymi do tej pory się nie spotkaliśmy. O ile bowiem nowe cyfrowe socjotechniki są zdecydowanie bardziej skomplikowane i tym samym mniej przejrzyste niż te wykorzystujące media starsze (telewizję, radio czy prasę), o tyle stojąca za nimi idea jest niezmienna: pokazywać ideologicznie uwikłane symbole (obrazy, słowa, dźwięki) jako przejrzyste, jako rzeczywistość samą w sobie. Sprawa komplikuje się znacznie, kiedy do gry wchodzi – a może nawet przejmują kontrolę – automatyczne, półautonomiczne, a coraz częściej całkowicie autonomiczne programy, czyli wszelkiego rodzaju algorytmy, oprogramowania, aplikacje, które po uruchomieniu działają samodzielnie, tworząc zupełnie nową przestrzeń społecznych interakcji, także w wymiarze politycznym.

Charakterystyczne dla wszelkiego rodzaju sieciowych silników i usieciowionych kodów jest ich strukturalna nieprzejrzystość, połączona z funkcjonalną prostotą<sup>[33]</sup>. Ich obsługa jest dosłownie dziecinnie prosta. Intuicyjne interfejsy (dotykowe, głosowe) najnowszych smartfonów czy laptopów gwarantują łatwość użytkowania nawet medialnym laikom. Nabyć kompetencji w zakresie ich podstawowej

[30] C. Allbright, *A Russian Facebook page organized a protest in Texas. A different Russian page launched the counterprotest*, The Texas Tribune, 1.11.2017, <https://tinyurl.com/5dn8bpnd> (dostęp: 1.04.2021).

[31] Zob. hasło angielskiej Wikipedii z odnośnikami do bogatych materiałów prasowych. *Facebook–Cambridge Analytica data scandal*, <https://tinyurl.com/ywhtrm5c> (dostęp: 1.04.2021).

[32] Anglosasi w odniesieniu do zbierania danych ukuli pojęcie oddające istotę rzeczy, które nie daje się jednoznacznie przetłumaczyć na język polski – mianowicie słowo *harvest*, oznaczające zbieranie plonów, żniwa. W tej optyce dane jawią się jako najważniejsze plony naszych czasów, na które popyt stale rośnie.

[33] V. Flusser, *Ku filozofii fotografii...*, s. 110 oraz idem, *Dwa podejścia od fenomenu „telewizji”*, [w:] idem, *Kultura pisma...*, s. 339.

obsługi zajmuje najwyżej kilka godzin, a wytrawni *userzy* przesiadają się z jednego *apparatusa* na drugi, w zasadzie nie dostrzegając różnicy. Drugą stroną tego technologiczne-

[34] Warto tu przytoczyć przykład firmy Apple i produkowanych przez nią smartfonów. Po zamachu terrorystycznym w San Bernardino (Kalifornia) z grudnia 2015 r. FBI bezskutecznie próbowało odblokować iPhone'a serii 5C jednego z zamachowców. Apple odmówiło współpracy, co poskutkowało rozprawą sądową pomiędzy Apple a FBI. Ostatecznie telefon odblokował podmiot trzeci – najpewniej (informacji tych nie podano do publicznej wiadomości) zewnętrzna firma zajmująca się oprogramowaniem lub grupa hakerów. Zob. artykuł w Wikipedii wraz z bogatą literaturą prasową: 2015 *San Bernardino attack*, <https://tinyurl.com/2s44ek7h> (dostęp: 24.04.2021).

[35] Podawanie przykładów społecznych konsekwencji korzystania np. z tzw. portali społecznościowych to temat na całe opasłe tomy. Znajdujemy jednak egzemplifikacje mniej i bardziej znaczące – szczególnie w warstwie symbolicznej. Oto wymowny, jak sądzę, przykład. W lipcu 2018 r. z okazji zbliżającego się Dnia Niepodległości lokalna teksańska gazeta zamieściła na swoim facebookowym profilu fragmenty Deklaracji Niepodległości z 1776 r. Wyszkolone w poszukiwaniu nienawistnych treści algorytmy portalu Marka Zuckerberga znalazły we wspomnianych ustępach przykłady „mowy nienawiści” (chodziło o zdanie mówiące o „bezlitosnych indiańskich dzikusach”) i usunęły post. Został on przywrócony po interwencji gazety. Przykład ten, choć być może nieszczególnie spektakularny w swoich społecznych konsekwencjach, pokazuje, jak nieprzewidywalne może być działanie algorytmów. Przypadek ten jest też symbolicznie znaczący, ponieważ doszło tu do ocenzenia dokumentu fundacyjnego Stanów Zjednoczonych, wciąż wyobrażanych jako bijące serce liberalizmu, demokracji, a ostatnio także nowych technologii cyfrowych. Można więc powiedzieć, że w tym przypadku medialny Lewiatan pożarł swój własny ogon. Zob. np. E. Rosenberg, *Facebook censored a post for 'hate speech.' It was the Declaration of Independence*, *The Washington Post*, 5.07.2018, <https://tinyurl.com/yx95xsur> (dostęp: 25.04.2021).

[36] L. Manovich, *Software takes command*, New York – London 2013.

go medalu stanowi wnętrze czarnej skrzynki, jak powiedziałby Flusser, czyli *hardware* i skomplikowany *software* kryjący się za prostym interfejsem. Przeprowadzenie naprawy podzespołów smartfonu jest niemożliwe bez posiadania odpowiedniego sprzętu (obecnie nawet wymiana baterii, którą niegdyś można było zaliczyć do *hardware*owego *know-how* użytkowników pierwszych „komórek”, jest dla nas niedostępna) i wysoce wyspecjalizowanych kompetencji (często umiejętności i wiedza w zakresie takich napraw dotyczą tylko konkretnej marki[34]). To samo dotyczy oprogramowania. Tylko wyszkoleni programiści znają ścieżki, którymi podążają algorytmy rządzące działaniem naszych ulubionych programów, aplikacji i silników wyszukiwarek. W obliczu takiej sytuacji większość z nas, zwykłych użytkowników, jawi się jako półanalfabeci nowych technologii.

Rzecz dodatkowo komplikuje się, kiedy dostrzeżemy, że przewidywanie działania nie tylko coraz bardziej automatycznych, lecz także autonomicznych programów zamienia się raczej w prognozowanie, zwłaszcza, gdy chcielibyśmy znać jego społeczne skutki[35]. Zwraca na to uwagę m.in. Lev Manovich w książce z 2013 r. o wymownym tytule *Software Takes Command*[36]. Przewidywanie działania cyfrowych programów jest trudne zarówno ze względu na wspomnianą autonomizację oraz wysoki poziom strukturalnego skomplikowania, jak i ze względu na samą istotę współczesnych cyfrowych algorytmów – płynność. Jak zauważa Manovich:

Dzięki praktykom wprowadzonym przez Google świat działa obecnie na sieciowych aplikacjach i usługach, które nie zostały nigdy oficjalnie ukończone, lecz pozostają na zawsze w fazie Beta. Ponieważ działają one na zdalnych serwerach, mogą być zaktualizowane w dowolnym momencie, bez potrzeby jakiegokolwiek ingerencji konsumentów – i w rzeczy samej Google aktualizuje swój kod algorytmu wyszukiwania kilka razy w ciągu dnia. Podobnie Facebook aktualizuje swój kod codziennie [...]. Witamy w świecie permanentnej zmiany – świecie, który jest obecnie definiowany nie przez rzadko podlegające zmianom przemysłowe

maszyny, lecz przez stale zmieniające się oprogramowanie[37].

Ta prosta uwaga techniczna Manovicha może nas bez trudu przenieść w wymiar symboliczny współczesnej kultury mediów. Przy najmniej od lat 70. ubiegłego wieku filozofowie i socjologowie diagnozują nasz świat jako podlegający ciągłym zmianom. Stąd popularność metafory płynności[38] w odniesieniu do kultury końca XX i początku XXI wieku. Ma ona oznaczać niestałość społecznych norm oraz warunkujących je instytucji i autorytetów, ale także naszych opowieści o świecie, które – pozostając zawsze tylko opowieściami, małymi narracjami – są rozproszone, fragmentaryczne i przez to skazane na niedoskonałość. Ideał obiektywnej wiedzy o świecie, nie jest w tej optyce nawet ideałem, jest niemożliwy. Pozostaje nam, ponowoczesnym, jedynie pewien model wiedzy intersubiektywnie potwierdzonej – dziś działającej, jutro już nieaplikowalnej – fenomenologiczny opis stanu rzeczy i jego chwilowo tylko ważna interpretacja. W świecie mediów cyfrowych ta odnosząca się do naszych wyobrażeń o świecie wykładnia otrzymuje swoje „twarde”, techniczne podłoże. Rzeczywistość stale (każdego dnia!) zmieniających się algorytmów zarządzających naszym życiem, jego każdym niemalże aspektem, skazuje nas na „płynne” życie i konieczność dostosowywania się do permanentnie aktualizujących się programów i aplikacji, naszą wiedzę czyniąc zawsze spóźnioną.

### **Zamiast podsumowania: jak pisać historię posthistorii?**

Od czasów panowania telewizji – jeszcze w latach 90. ubiegłego wieku – krajobraz medialny, także w odniesieniu do spraw szeroko rozumianej polityki, zmienił się diametralnie. Telewizyjna kreacja rzeczywistości społecznej, którą mogliśmy obserwować m.in. na przykładzie rumuńskiej rewolucji, stała się czymś oczywistymi, a przez to mogła paść łupem tradycyjnego podejścia krytycznego. Ten, kto szukał pochodzenia kapitału czy wzajemnych relacji ludzi władzy i mediów, mógł je łatwo znaleźć i zdemaskować. Cyfrowe technologie

komunikacyjne XXI wieku zmieniły ten stan rzeczy. Widać to na omówionych pokrótce przykładach, ale widać tym wyraźniej, gdy zechcemy wyrzec za horyzont powszechnie dziś wykorzystywanych narzędzi.

Przyszłość zdaje się należeć do programów, których cechami charakterystycznymi są możliwość „kreatywnej” obróbki ogromnych ilości danych oraz rosnąca autonomizacja. Mowa tu o różnego rodzaju systemach, których działanie bazuje na technologiach sztucznej inteligencji. Do tej pory najbardziej spektakularnym przykładem były tutaj programy posługujące się technikami *deepfake* (od *deep learning* oraz *fake*), których efektem jest wysoce przekonująca manipulacja obrazem wideo[39]. Inne, nieco nowsze przykłady zastosowania tego rodzaju technologii odnoszą się do tekstów i mowy. Dostępne są np. generatory tekstu, które potrafią samodzielnie stworzyć – dzięki ogromnym bazom danych pochodzących z zasobów Internetu – teksty trudne do zdemaskowania jako pochodzące od maszyny[40]. W fazie zaawansowanej są także aplikacje, które pozwalają na brzmiącą naturalnie komunikację za pomocą mowy – przetwarzają one ludzką mowę na tekst, a następnie z tekstu są w stanie wygenerować mowę i w ten sposób prowadzić sensowną rozmowę z człowiekiem[41].

[37] Ibidem, s. 1–2 (przeł. – P.W.).

[38] Zob. Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006.

[39] Więcej o technologii *deepfake* zob. artykuł w Wikipedii z licznymi odnośnikami do konkretnych przykładów: <https://tinyurl.com/32beytny> (dostęp: 21.05.2021).

[40] Dobry przykład stanowi model języka GPT-4. Więcej na ten temat zob. stronę WWW organizacji OpenAI odpowiedzialnej za jego stworzenie: <https://openai.com/blog/openai-api/> (dostęp: 21.05.2021).

[41] Zob. interesującą prezentację tego rodzaju rozmowy między maszyną (algorytmem Google Duplex) a człowiekiem pokazaną w 2018 r. podczas dorocznej konferencji firmy Google: *Google Duplex: A.I. Assistant Calls Local Businesses To Make Appointments*, YouTube, <https://tinyurl.com/4bd99j68> (dostęp: 23.05.2021).

Wszystkie te *apparatusy* mogą w przyszłości stworzyć świat cyfrowej symulacji, w której rozróżnienie na ludzkie i nieludzkie wytwory stanie się nieadekwatne. Kiedy dzisiaj mówimy o medialne tworzonej rzeczywistości, mamy na myśli intencjonalnie wytworzone sytuacje społeczne i polityczne, za którymi stoją przecież nie same media, rozumiane jako techniczne środki produkcji informacji, ale posługujący się nimi ludzie. Pełna kontrola nad cyrkulacją medialnych obrazów (np. telewizyjnych) jest oczywiście niemożliwa, jednocześnie da się pomyśleć jakiś rodzaj ograniczenia niepożądanych przez nadawcę konsekwencji. Natomiast w przypadku omawianych autonomicznych systemów przetwarzania i wytwarzania obrazów, tekstów i mowy zapanowanie nad ich wytworami zdaje się całkowicie niemożliwe.

Kiedy w 1981 r. Jean Baudrillard wydawał swoje *Symulakry i symulację*[42] jego zaczerpnięta z opowiadania Borgesa metafora mapy przykrywającej świat[43] wydawała się jedynie prowokującą figurą retoryczną; nieco później traktowano ją – wciąż metaforycznie – jako ciekawą konceptualizację świata mediów (przygasającej tradycyjnej telewizji i rozbłyskującego Internetu) końca XX i początku XXI wieku. Dzisiaj, na początku trzeciej dekady trzeciego tysiąclecia metafora Borgesa w interpretacji Baudrillarda nieoczekiwanie materializuje się. Opisywane wyżej technologie obrazu i słowa tworzą z naszych cyfrowych śladów swoistą mapę świata, która ma go nie tyle przykryć, co w całości zastąpić. Każda wykonana fotografia i film – nieważne, czy intencjonalnie ręką człowieka, czy automatycznie przez maszynę – każdy napisany przez nas tekst – nieważne, czy w prywatnej korespondencji mejlowej, czy opublikowany na facebookowym *wall-u* – wreszcie każde wypowiedziane przez nas słowo – nieważne, czy w nagrywanej rozmowie telefonicznej, czy w zamieszonym na YouTube

filmie – może otrzymać swoją cyfrową kopię i tym samym stać się częścią wielkiej bazy danych, z której następnie sztucznie inteligentne algorytmy wytworzą nowe, „własne” informacje. W ten sposób zdajemy się zmierzać niechybnie do sytuacji z opowiadania Borgesa – przy czym w naszym przypadku tradycyjną mapę zastępują mapy cyfrowe (Google Maps są tu tylko niewielkim wycinkiem całości), a kartografów programiści-technokraci i wykorzystywane przez nich technologie. Wyobraźmy sobie przez chwilę, że ta cyfrowa mapa znika – czyż nie znajdziemy się wówczas, jak pisał Baudrillard, na „pustyni rzeczywistości”, bezradni, zdezorientowani, samotni?

To jednak byłyby zaczątki „analizy egzystencjalnej” przeprowadzonej w warunkach posthistorycznych – zostawmy ją na boku i pozostawmy na poziomie społecznym. Każda rzetelna diagnoza wymaga, choćby prowizorycznej, recepty. W omawianym przypadku chodziłoby przede wszystkim – z punktu widzenia teorii – o to, jak badać, w jaki sposób konceptualizować rzeczywistość nazywaną tu posthistoryczną. Z pewnością do refleksji nad złożonymi konstruktami technologiczno-medialno-politycznymi potrzeba dziś perspektyw uznających faktyczną nierozzerwalność tych materialno-symbolicznych obszarów. W istocie mamy bowiem do czynienia ze splątanymi sieciami, do których początku i końca nie jesteśmy w stanie dotrzeć. Przytaczany tu wielokrotnie Vilém Flusser proponował w tym kontekście perspektywę fenomenologiczną, pisząc, że „nie możemy ani antropomorfizować, ani obiektywizować *apparatusów*”, lecz powinniśmy „uchwycić je w ich kretyńskiej konkretności, w ich zaprogramowanej i absurdalnej funkcjonalności”[44]. Ponadto wciąż musimy pytać o znaczenia przypisywane technologiom – potrzebujemy semiologiczno-demitologizującej siły nowego rodzaju hermeneutyki, która, podejrzliwa, będzie pytała o sensy (np. o to, co to właściwie znaczy, że współczesne *social media* są społecznościami). I wreszcie po skrytykowaniu tego, co skrytykować należy, potrzeba nam będzie – tak sądzę – utopijnej siły techno-

[42] J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005.

[43] Ibidem, s. 5–6.

[44] V. Flusser, *Post-History...*, s. 26.

-wyobraźni, skorej do eksperymentowania, która pozwoli zajrzeć za róg przyszłości, by tam poszukać rozwiązań i słuszných dróg rozwoju w teraźniejszości.

## BIBLIOGRAFIA

- Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005
- Baudrillard J., *Wojny w Zatoce nie było*, przeł. S. Królak, Warszawa 2006
- Bauman Z., *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006
- Bourdieu P., *O telewizji. Panowanie dziennikarstwa*, przeł. K. Sztandar-Sztanderska, A. Ziółkowska, red. M. Jacyno, Warszawa 2009
- Celiński P., *Postmedia. Cyfrowy kod i bazy danych*, Lublin 2013
- Flusser V., *Dwa podejścia od fenomenu „telewizji”*, [w:] V. Flusser, *Kultura pisma. Z filozofii słowa i obrazu*, przeł., posłowie P. Wiatr, Warszawa 2018, s. 338–367
- Flusser V., *Fotografia i koniec polityki*, przeł. P. Wiatr, [w:] V. Flusser, *Kultura pisma. Z filozofii słowa i obrazu*, przeł., posłowie P. Wiatr, Warszawa 2018, s. 330–337
- Flusser V., *Into the universe of technical images*, przeł. N.A. Roth, Minneapolis – London 2011
- Flusser V., *Ku filozofii fotografii*, przeł. J. Maniecki, Warszawa 2015
- Flusser V., *Ku uniwersum obrazów technicznych*, przeł. A. Gwóźdź, [w:] *Po kinie?...: audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*, red. A. Gwóźdź, Kraków 1994, s. 53–67
- Flusser V., *Post-History*, przeł. R. Maltez Novaes, Minneapolis 2013
- Flusser V., *The surprising phenomenon of human communication*, Metaflux Publishing 2016
- Fukuyama F., *Koniec historii i ostatni człowiek*, przeł. T. Bieroń, M. Wichrowski, Kraków 2017
- Horkheimer M., Adorno T.W., *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1994
- Korespondencja Viléma Flussera z Joanem Fontcubertą, 1.01.1986, maszynopis, Archiwum Viléma Flussera w Berlinie, Cor\_66\_WITH ARTISTS\_2 OF 5 (66)
- Kunze T., *Ceaușescu: piekło na ziemi*, przeł. J. Czudec, Warszawa 2016
- Manovich L., *Język nowych mediów*, przeł. P. Cypryański, Warszawa 2006
- Manovich L., *Software takes command*, New York – London 2013
- Sloterdijk P., *Kryształowy pałac. O filozoficzną teorię globalizacji*, przeł. B. Cymbrowski, Warszawa 2011
- Wiatr P., *Dialektyka komunikacji: dyskurs i dialog. Viléma Flussera komunikologiczna diagnoza polityki*, „Kultura – Media – Teologia” 2015, nr 21, s. 39–51
- Wiatr P., *W cieniu posthistorii – wprowadzenie do filozofii Viléma Flussera*, Toruń 2018

## MATERIAŁY AUDIOWIZUALNE

- Flusser V., *Television image and political space in the light of Romanian Revolution*, wykład wygłoszony 7 kwietnia 1990 roku w Kunsthalle Budapest, [w:] *Vilém Flusser: We shall survive in the memory of others: Flusser Lectures*, red. M. Peternák (2010 – DVD)
- Google Duplex: *A.I. Assistant Calls Local Businesses To Make Appointments (wideo)*, YouTube, <https://tinyurl.com/4bd99j68>
- Videograms of a revolution* (1992), reż. H. Farocki, A. Ujicá

## ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- Allbright C., *A Russian Facebook page organized a protest in Texas. A different Russian page launched the counterprotest*, The Texas Tribune, 1.11.2017, <https://tinyurl.com/5dn8bpnd> (dostęp: 1.04.2021)
- Grynbaum M.M., Hsu T., *Major Networks Cut Away From Trump's Baseless Fraud Claims*, The New York Times, 10.11.2020, <https://tinyurl.com/bdhan7cb> (dostęp: 21.05.2021)
- Hasło: *2015 San Bernardino attack*, Wikipedia, <https://tinyurl.com/2s44ek7h> (dostęp: 24.04.2021)
- Hasło: *deepfake*, Wikipedia, <https://tinyurl.com/32beytny> (dostęp: 21.05.2021)
- Hasło: *Facebook–Cambridge Analytica data scandal*, Wikipedia, <https://tinyurl.com/ywhtrm5c> (dostęp: 1.04.2021)
- Rosenberg E., *Facebook censored a post for 'hate speech.' It was the Declaration of Independence*, The Washington Post, 5.07.2018, <https://tinyurl.com/yx95xsur> (dostęp: 25.04.2021)
- 'Shockingly disappointing' Tapper rebukes Trump's chilling speech, CNN, <https://tinyurl.com/yk7m254t> (dostęp: 21.05.2021)