

Wincenty Grajewski

Wokół teorii McLuhana : wprowadzenie do lektury McLuhana

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2, 150-156

1972

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Wokół teorii McLuhana

Wprowadzenie do lektury McLuhana

McLuhan jest, w myśl swojej ulubionej metafory, pisarzem „zimnym”: niedookreślonym, antydydaktycznym, „nie przedstawiającym”. Nic dziwnego, że „człowiek typograficzny”, dla którego lektura oznacza kontakt z „gorącym” medium, jakim jest „normalna” książka, odczuwa w „chłodzie” *Galaktyki Gutenberga* kulturalną perwersję, jeśli nie delirium. Recepcja McLuhana potwierdza tę niemożliwość „zwykłej” lektury jego pism. „Typograficzna” czy — w nie-Mcluhanowskich terminach — „logocentryczna” krytyka umieszcza McLuhana w sferze przewidzianych marginalnych przypadków: szaleństwa, poezji, mistyki. Tutaj, jak pisze Patrick Watson, „wszystkie maski Marshalla (McLuhana) mogą być zidentyfikowane i skatalogowane”.

McLuhan daje niejednokrotnie do zrozumienia, że „prawdziwi” czytelnicy jego książek (*ex definitione*: „nie zwykli”) znajdują się wśród przedstawicieli tej nowej mutacji ludzkiego gatunku, którą nazywa „człowiekiem elektronicznym”. Pisząc z pozycji kryzysu, wewnątrz którego „człowiek elektroniczny” poszukuje swojej kulturalnej tożsamości, McLuhan traktuje erudycyjną i teoretyczną interwencję jako materiał do wypracowania efektywnego światopoglądu tego nowego człowieka. *Galaktyka Gutenberga* i *Aby zrozumieć media* pomyślane są jako „mozaiki”, których najlepszym spoiwem byłaby „elektroniczna” percepcja, „elektroniczna” wrażliwość, „elektroniczne” myślenie nowych czytelników.

Nietrudno zapewne zgodzić się, że tak sformułowane kryteria lektury nie należą do najprecyzyjniejszych. Wiadomo tylko, że człowiek, który nie może siebie wyłączyć z cywilizacji, dla której *Galaktyka Gutenberga* chce być epitafium, musi się zatrzymać przed progiem akceptacji testu McLuhana, musi poddać ten tekst nieprzewidzianej w nim samym obiektywizacji. Jeżeli określiłem swoją wypowiedź jako „wprowadzenie do lektury McLuhana”, to tylko w tym sensie, że chcę znaleźć punkty widzenia bliższe jego tekstowi niż miejsce tradycyjnej krytyki dystansującej się od pop-filozofii.

Cytowany w *Galaktyce Gutenberga* Kartezjusz radził czytać swoje *Zasady filozofii* tak, jak się czyta powieść: bez przerw, z równomiernym, niewysilonym skupieniem, licząc, że kontekst wyjaśni niedostatecznie uchwycone znaczenia. Dyskurs dydaktyczny przeciwstawia bowiem czytelnikowi gotową i pełną wiedzę, wyczerpywaną sukcesywnie, element po elemencie, w trakcie lektury. Koniec lektury jest tutaj zaspokojeniem czytelnika, niwelacją dyktującej lekturę pedagogicznej przewagi autora. Książki McLuhana są w tym sensie antydydaktyczne. Znika w nich założenie pedagogicznej przewagi. Nie ma punktu widzenia, którego odtworzenie zamyka-

łoby lekturę. Przeciwnie: chodzi o zniszczenie pewnych punktów widzenia, o dezorientację czytelnika, którą McLuhan porównuje do obudzenia się z hipnotycznego snu. Dla czytelnika, który chciałby poprzez lekturę *Aby zrozumieć media* zrealizować stosunek dydaktyczny: nauczyć się czegoś, doświadczenie tej lektury musi być frustrujące.

Antydydaktyczność McLuhana wiąże się z „antyprzedstawionością” jego tekstu. Proces tekstowy nie jest u niego linearyzacją gotowej struktury, rozwinięciem metafory w metonimiczną ciągłość przedstawienia, pojęcia — w logiczny wykład. Metafora (pojęcie) istnieje tutaj bez metonimicznego (logicznego) związku: została rozrzucona w tekście-mozaice, złożonym z paradoksalnych podobieństw. Dlatego McLuhana nie sposób tak czytać, jak czytałoby się powieść o kartezjańskiej narracji. Jeśli chcielibyśmy znaleźć analogiczne do mcluhanowskiego traktowanie czytelnika, przykładem mogłyby być dwudziestowieczne powieści nieprzedstawiające: u Joyce’a i w „nowej powieści” czytelnik przestaje być centrum świata (lub, korelatywnie, punktem peryferyjnym, wyznaczonym przez takie centrum), by ulec rozbięciu na tyleż ról, co funkcji w powieściowej przestrzeni.

Ten typ pisarstwa jest u McLuhana czymś organicznym. Metonimie tradycyjnej powieści czy wnioskowania filozoficznego wykładu nigdy nie potrafiłyby związać zaniku szwów w damskich pończochach z rozpowszechnieniem telewizji, rozterki Pascala z działaniem prasy drukarskiej i, przede wszystkim, pierwszego z drugim. Tutaj potrzebna jest pop-filozofia, wykształcona może nie tylko na telewizyjnej reklamie i komiksach, co na awangardowych praktykach artystycznych.

Pisarstwo McLuhana jest destrukcją „wiedzy dysertacyjnej”, destrukcją konieczną, jeśli chce się opanować problematykę, którą wiedza ta w sposób trwały wyłączała. Destrukcja to śmiała i oryginalna, niezupełnie jednak konsekwentna. W dalszej części tych uwag postaram się uzasadnić taką ocenę, najpierw wypada mi jednak określić problematykę, której myślowe zaistnienie umożliwiło powstanie koncepcji w rodzaju koncepcji McLuhana.

W artykule o „wielkich mutacjach, które oczekują człowieka” McLuhan przytacza aforyzm będący w paradoksalny sposób apologią jego działalności:

„Jakkolwiek nikt nie wie, kto był odkrywcą wody,
z całą pewnością nie była nim ryba”.

Aforyzm ten w uogólnionej postaci mówi, że nasze najoczywistsze otoczenie stwarza „sytuację niepercepcji”, że to, co jest nam najbliższe, istnieje bezwiednie. Nasz wzrok istnieje jako nasza konstytutywna ślepotą, nasze świadome doświadczenie uwarunkowane jest przez nieświadomą organizację nas samych. McLuhan próbuje zbudować teorię wyzwalającą nas z tej kondycji: w terminach aforyzmu byłby on takim ichtiologiem, który pokazuje rybce jak mogłaby

się stać nierybą, w terminach niemetaforycznych chodzi mu o taką antropologię, w której człowiek odnosiłby się do swojej kultury jako do sfery swobodnych wyborów, a nie dziedziny bezwiednej akceptacji.

Formalnie rzecz biorąc, mamy tu do czynienia z nawiązaniem do tradycji dobrze ugruntowanej w humanistyce „zachodniej”. Oryginalność McLuhana polega na tym, że marksowsko-nietzscheańsko-freudowski paradygmat nakłada na nową sytuację, budując światopogląd ery „atomowej”, „elektronicznej”, czy jak tam byśmy ją nazwali. W tej swojej roli McLuhan jest ideologiem: daje obraz rzeczywistości jako formę naszego do niej stosunku, określa nasze podmiotowe właściwości w zmienionym świecie. „Cnoty” „człowieka elektronicznego” stanowią wartościujący horyzont tej konstrukcji.

Analiza mcluhanizmu jako ideologii wykracza poza zakres tego „wprowadzenia”. Istotność ideologii określa mniej jej wewnętrzna zawartość, bardziej zdolność programowania i uzasadniania społecznych zachowań. Mcluhanizm jest jednak nie tylko ideologią w jej pragmatycznej, modelującej społeczną świadomość funkcji, jest także miejscem przewidzianym dla przyszłej nauki, przednaukowym czy prawie naukowym bulionem idei — z których miałyby się ukształtować organizm teorii. W tym też sensie staram się dalej odczytywać *Galaktykę Gutenberga* i *Aby zrozumieć media*.

Trzeba tutaj powiedzieć, że określając mcluhanizm jako koncepcję przednaukową, nie musimy sytuować się w pozycji „gotowej „nauki” ani też zachowywać jej pozorów, skoro naprawdę pozycji takiej zajmując sposób. Zdrowsze jest pozwienie sobie na „swobodę” przednaukowych wahań niż hipnotyczne wyłączenie pomysłów naszego autora jako nie pasujących do zastanych wzorów.

* * *

Mcluhanizm daje się zrozumieć jako wytwór tendencji do „psychoanalizowania” kultury, bliski, ze względu na sensualistyczne rozumienie tej ostatniej, bachelardowskiej psychoanalizie wyobrażeń materii, bardziej jednak teoretyczny. Uteoretycznienie u McLuhana przejawia się w poszukiwaniu przyczyn: kultura nie tyle ma siebie w sposób możliwie swobodny przeżyć, co rozumieć swoją *genezę*. Bechelard poszukiwał w kulturze wyobraźni materialnej archetypów dyktujących jej wewnętrzną dynamikę, McLuhan stara się zakotwiczyć archetypy kultury duchowej w sferze kultury materialnej: mówiąc jego językiem — sprowadzić przekazy do oddziaływania mediów. Jest to koncepcja quasi-naturalistyczna. Kultury są nieuniknionymi produktami przemian cywilizacyjnych. Materialny byt nie tylko określa, ale wprost wytwarza świadomość ludzi. Oddziaływanie ma tutaj postać tożsamości: medium *jest* przekazem, materia jest treścią, narzędzia człowieka są człowiekiem. W tej fazie mcluhanizm byłby kulturologicznym odpowiednikiem

takiej psychoanalizy, która zamierzałaby nie wykroczyć poza równanie: człowiek = nieświadome, interpretując instancję nieświadomości jako rzeczywistość absolutną. Jasne jest, że byłaby to psychoanaliza bez kliniki, bez analizy. Ani psychoanaliza, ani McLuhan nie mogą poprzestawać na takiej redukcji. Toteż jest ona w obu przypadkach rozumiana heurystycznie jako konieczność powrotu tego, co zepchnięte, odtworzenia tego, co wyłączone. Konieczność wyczerpania, czy bodaj uwzględnienia efektów nieświadomego w psychoanalizie, efektów technologii u McLuhana nie daje się wypowiedzieć jako prosta teza o rzeczach, ściślej zaś, wypowiedziana w postaci takiej tezy musi ujawnić się jako sprzeczność.

Uchwycenie sprzeczności bywa zapowiedzią ukonstytuowania się nauki, daje jej bowiem rzeczywisty przedmiot. McLuhan nieprzypadkowo powraca wciąż do hasła „medium jest przekazem”. Formuluje ono bowiem sprzeczność konstytutywną dla całej jego teorii. Co to znaczy, że „medium jest przekazem”? McLuhan nie daje pełnej eksplikacji swego paradoksu, jako jego rozwinięty ekwiwalent można jednak potraktować całe pisarstwo autora *Aby zrozumieć media*.

Engels powiedział, że ekonomia warunkuje w ostatniej instancji kulturę danego społeczeństwa. Przy całej subtelności (ostatnia instancja) tej formuły, jest ona niełatwa w zastosowaniu. McLuhan stawia sprawę prościej. W procesie wytwarzania kultury, w genezie kultury instancję ekonomii reprezentuje technologia: narzędzia rozumiane jako przedłużenie ludzkich narządów umożliwiających życie w świecie. Technologia zmienia człowieka i jego kulturę, zmienia bowiem warunki percepcji świata. Fakty kultury są bądź percepcjami, bądź przeniesieniami („metaforami”) percepcji modelującymi inne, a w skrajnym przypadku — żadne percepcje. Człowiek i zbiorowość myślane są więc jako konfiguracje zmysłów, „sensoria”; kultura to mechanizm związania (przenoszenia) percepcji.

McLuhanska teoria kultury definiuje człowieka jako produkt technologicznie określonej organizacji kanałów informacyjnych: nie jest on „substancją”, lecz przeniesieniem „substancji”, jest obrazem świata, a nie światem. Jeśliby posłużyć się jedną z metafor McLuhana, człowieka trzeba by sobie wyobrazić jako ekran, na który rzutowany jest obraz z aparatu, jaki stanowi jego sensorium. Sensorium zaś upodobałoby się tutaj do cybernetycznej czarnej skrzynki, której wyjściem byłaby dana świadomość, a wejściem świat pomyślany jako nieskończoność potencjalnych spostrzeżeń.

Teoria kultury polega, zgodnie z tą koncepcją, na wysuwaniu hipotez co do struktury owej „czarnej skrzynki”. To, co się dzieje na „ekranie” naszej świadomości, to, co jest „przekazem”, wytwarza się w nieświadomej aparaturze mediów. Stąd żywotne znaczenie teorii kultury. Bez niej żylibyśmy odpadkami mediów, nie wiedząc nawet, że istnieje inny pokarm.

Teoria kultury pojawia się jednak jako określony stan świadomości

mości, jako zespół „odpadków mediów”. Jest ona historycznym przypadkiem odwrócenia imperatywu kultury, uchwyceniem tego, co kultura wytwarza: dynamiki mediów w granicach wytworu. Zdarzenie to wymaga wytłumaczenia.

McLuhan sugeruje w sposób niedwuznaczny, że teoretykiem kultury można stać się jedynie w wyniku szczególnego doświadczenia, które stanowi rewelację co do natury mediów. Uchwycić to, że medium jest przekazem, że żadne rozważanie przekazów nie wytłumaczy ich istnienia, może uczestnik takiego zdarzenia, którego znaczenie nie wykracza poza nie same, jest tym właśnie zdarzeniem. Taką sytuację stwarza np. happening. Nie wydaje się wprawdzie, żeby formuła: „znaczenie jest happeningiem” wyjaśniała korelatywną formułę „medium jest przekazem” w sposób zgodny z potocznym rozumieniem słowa „wyjaśniać”, ale coś istotnego formuła ta zawiera.

Happening jest takim procesem zmysłowym, który nie ma precedensów, niczego nie przedstawia, nie ma też motywów (niczego nie chce powiedzieć). A jednak ma on nieprzewidywany i czysto aktualny efekt symboliczny, jest doświadczeniem wydawania informacji z pozycji „czarnej skrzynki”, stwarza bowiem sztuczne, nieoczywiste otoczenie, które nie może nas sytuować, bo sami nim jesteśmy.

Historia kultury uprawiana przez McLuhana wymodelowana jest przez taki happening: autor *Galaktyki Gutenberga* układa mozaikę z informacji dotyczących funkcjonowania mediów, poddaje ją arbitralnym przekształceniom i bada potem kalejdoskopowe efekty swoich zabiegów. W tym szaleństwie jest oczywiście metoda: doświadczenia odnotowane w historii kultury są „odpadkami mediów” i żaden ich opis z jednego punktu widzenia nie pozwoli na zmianę tego ich statusu. Dopiero ukonstytuowane w galaktykę, oświetlające się wzajemnie, mogą coś powiedzieć o tajemnicy swoich narodzin. McLuhan postępuje według opisanej przez Lévi-Straussa procedury bricolege’u, montując gotowe materiały historii kultury, odtwarza schemat ich mitycznej genezy. Sukces, a więc wyjaśniający walor „mitu”, zależy tutaj od wyboru materiału; trzeba uchwycić sytuacje znaczące, zanim jeszcze znane są potrzebne znaczenia. Materiałem uprzywilejowanym są dla McLuhana uchwycone *in statu nascendi* metafory, które „sensorium” i technologię czynią znaczeniem faktów nietechnologicznych i niezmysłowych. Wiąże się to z mcLuhanowską koncepcją kultury, nieodłączną, jak się zdaje, od doświadczeń artystycznego modelowania kultury. Percepcja staje się w tym obrazie kultury retorycznym przetworzeniem technologii, myślenie — retorycznym przetworzeniem percepcji. Pojęcie kultury jako uogólnionej retoryki zgadza się z intuicją, którą wypracowywali artyści. Oni też są dla McLuhana głównymi autorytetami.

Historia kultury w wydaniu McLuhana nie daje się oceniać w kategoriach „pozytywnego wkładu”, zresztą nawet gdyby było inaczej, nie mógłbym się podjąć oceny tego typu, nie posiadając dostatecznych kompetencji. Wydaje się, że jej znaczenie jako programu jest najistotniejsze, jeśli nie jedyne. McLuhan w sposób radykalny sformułował zadanie historii kultury: ma ona się zająć oceną oddziaływania mediów w zdarzeniowej tkance dziejów kultury, rozpoznać tym samym pola sił wyznaczających kierunek powstawania myśli i wyobrażeń, dzieł i instytucji. Autor *Galaktyki Gutenberga* dowiódł, że narzędzia przekazywania i obronienia informacji dyktują w pewien sposób samą tę informację, że istotne treści kultury zależą od hierarchii, którą środki przekazu narzucają zmysłowej organizacji człowieka.

Szczególną efektywność przypisał McLuhan dwóm faktom technologicznym, których rola była przed nim niedoceniona: wynalazkowi Gutenberga i nowym, elektrycznym mediom rozpowszechniającym się w XX w. Dotąd efekty drukowanej książki, skądinąd dostrzeżone, były traktowane jako ilościowy moment procesu upowszechnienia pisma; McLuhan widzi tutaj mutację jakościową, wyprowadzając z wynalazku Gutenberga całą konfigurację kulturalno-społeczną nowożytnej Europy (i Ameryki). To przewartościowanie nie ma charakteru zamkniętej konstrukcji, zbyt wiele elementów zostało przez nie pominiętych, zwłaszcza takich, dla których efekty druku były raczej nieistotnym katalizatorem, stymulującym rozwinięcie problematyki „głębszej”, bo związanej z archeologicznie wcześniejszymi studiami zapisu i krążenia informacji. McLuhan z pewną beztróską przypisuje książce absolutną władzę modelowania kultury, traktując efekty wcześniejszych technologii jako nikłe pozostałości. Książka jednak, jak na to wskazują fakty historii literatury, te nawet, które obficie przytacza McLuhan, nigdy nie miała hipnotycznej władzy centrującej efekty wcześniejszych mediów. McLuhan powiada wprawdzie, że znaczeniem książki jest mowa, ale wyciąga stąd ten tylko wniosek, że mowa za pomocą książki została włączona do masowej komunikacji jako przedmiot konsumpcji. Jeśli taka tendencja istniała, to nigdy nie zagarnęła ona wszystkich faktów, nie uzyskała pozycji monopolistycznej, książka wciąż musiała walczyć ze swoim materiałem.

Efekty mediów elektrycznych czy elektronicznych zapowiadają, zdaniem McLuhana, mutację równie zasadniczą jak ta, którą przeżyła porennesansowa Europa. McLuhan jest, jak wiadomo, entuzjastą tych mediów, ocena ich oddziaływania ma w jego książkach posmak optymistycznej eschatologii.

Posiadanie telewizji jako gwarancja szczęśliwej przyszłości wydaje się pomysłem dosyć fantastycznym z punktu widzenia ideałów zachodniej kultury. McLuhan w sposób pomysłowy dokonuje uzgodnienia efektów, jakie mogą mieć owe media, z określoną interpretacją tych ideałów. Wystarcza tutaj przewyciężyć obce istocie telewizji jej tradycyjne wypełnienie, z ideału zaś usunąć „książkowe”

rozumienie indywidualizmu. Wtedy telewizja staje się prefiguracją nowego człowieka wcielającego postulaty twórczego uczestnictwa w kulturze. Jest to utopia, którą ocenilibyśmy jako niewinną, gdyby nie fakt, że przy całej swojej nieokreśloności jest ona jedyną dostatecznie konkretną propozycją akceptowania nieodwracalnych przemian cywilizacyjnych. Wydaje się bowiem, że bez propagowanej przez McLuhana ufności w doświadczenie nowych mediów, bez poddania się ich próbie, nasza kultura stałaby się krępującym gorsetem. Chodzi o to, że ocena efektów nowych mediów jest niemożliwa z pozycji kultury ukształtowanej przed ich pojawieniem się. McLuhan uczy, że taka ocena wymaga mobilizacji całej naszej wyobraźni: wypracowania zatem pozycji jakby ponadkulturowej, możliwej dzięki istnieniu pamięci historycznej przekształcającej horyzont jednej tradycji. U McLuhana jest także i inna sugestia: nasz stosunek do mediów mógłby wynikać z pewnej nieuprzedzonej świeżości, którą gwarantuje nie wtłoczona jeszcze w schematy kultury biologia. Nasze biologiczne wyposażenie zmysłowe umożliwia adaptację do każdej kultury, korzystanie z wielu możliwych konfiguracji mediów. Dlatego lekarstwem na nasze kulturalne kłopoty może być spontaniczna adaptacja do zmienionej sytuacji, adaptacja, do jakiej zdolne są dzieci. Wynikająca stąd sugestia, by uczyć się od dzieci ich sposobu uczenia się kultury, jest dyrektywą, której nie należy lekceważyć. Kiedy kultura ulega gwałtownym przemianom, doświadczenie przestaje być gwarancją mądrości; dojrzałość i naiwność zmieniają się rolami.

Dwie wymienione dyrektywy są podstawą McLuhanowskiej pedagogiki kultury. Starość i młodość spotykają się tutaj, aby wspólnie wykraść władcom kultury kalejdoskop, którym ci ostatni nie umieją już bawić. Nawet, jeśli nie wierzymy, że od tego zależy przyszłość świata, wypada sobie życzyć, żeby kradzież się udała.

Wincenty Grajewski

Głosa semiotyczna

McLuhan ma rację, gdy krytykuje przeważającą dotąd na całym świecie, zwłaszcza wśród socjologów, typ badań programów radia i telewizji, generalnie: środków masowej komunikacji. Badacze na przykład powieści radiowych najchętniej przechodzą do porządku nad swoistościami przekazu radiowego. Sięgają po prostu po tekst maszynopisu takiej powieści. Gotowi do interesujących nawet analiz, ale dotyczących przecież czegoś, co zupełnie przypomina tekst pisany lub drukowany, a co zostało całkowicie oczyszczone ze swoistych cech „radiowych”. Taka postawa wynika z obciążenia długą tradycją badania tekstów drukowanych lub pisanych. Tego rodzaju podejście badawcze mogłoby być usprawiedliwione, gdyby prawdziwe było założenie, które chciałbym wy-