

MARIANNA MICHAŁOWSKA

## FLUSSER – FILOZOF ZDEZORIENTOWANY

### MARIANNA MICHAŁOWSKA

Doktor hab., prof. UAM, kieruje Zakładem Badań nad Kulturą Filmową i Audiowizualną w Instytucie Kulturoznawstwa UAM. Absolwentka UAM oraz Studium Fotografii Profesjonalnej ASP (obecnie Uniwersytet Artystyczny) w Poznaniu. Jej główne zainteresowania badawcze dotyczą sfery wizualnej współczesnej kultury artystycznej oraz znaczeń obrazu w kulturze popularnej. Jest autorką trzech monografii (m.in. *Foto-teksty. Związki fotografii z narracją*), redaktorką dwujęzycznego tomu *Mobilność: media, praktyki miejskie i kultura studencka*, prac fotograficznych, a także kuratorką wystaw. W przygotowaniu książka *Przewrotne przyjemności. O fotografii w kulturze popularnej* (2019).

**W** 2018 roku dzięki staraniom Przemysława Wiatra, badacza i tłumacza, udało się nadrobić istotny brak w polskiej humanistyce. Ukazały się bowiem dwie lektury poświęcone Vilémowi Flusserowi – filozofowi, eseście, nomadzie. Dotychczas mogliśmy poznać Flussera w języku polskim głównie dzięki esejom rozproszonym w czasopismach naukowych i tomach zbiorowych<sup>1</sup>. Jednak największą popularność zyskała niewielka publikacja *Ku filozofii fotografii* (tłum. J. Maniecki, Katowice 2004). Z tego też powodu w polski dyskurs kulturoznawczy Flusser włączył się niejako „z boku”, od strony mediów. Jego rozważania wprowadzały możliwość zbudowania interesującego dialogu z medioznawcami francuskimi – przede wszystkim z Jeanem Baudrillardem i Paulem Virilio – lecz Flusser nigdy nie osiągnął podobnej renomy. Kiedy jednak wczytamy się w niektóre z jego prognoz rzeczywistości, to możemy uznać, że zdają się one lepiej od symulacyjnych wizji zapowiadać świat, w którym żyjemy. Co więcej, interpretacja Flussera, chociaż niezbyt optymistyczna, zawiera jednak cień nadziei dla postawy humanistycznej.

---

<sup>1</sup> Czasopisma: „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 12/2016; „Teksty Drugie” 3/2014; przypomnijmy także, że w „Kulturze Współczesnej” filozof był przywoływany wiele razy – w tekstach Anny Zeidler-Janiszewskiej, Andrzeja Gwoździa, zaś w numerze 4(92)/2016 opublikowaliśmy wybór jego esejów o designie. Tomy zbiorowe: *Po kinie?... Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*, wybór, wprowadzenie i oprac. A. Gwoździ, TAIWPN Universitas, Kraków 1994.

Dla czytelniczek i czytelników niezaznajomionych z pisarstwem Flussera zaproponowałabym następujący porządek: na początek lekturę książki Przemysław Wiatra *W cieniu historii*, następnie zaś powrót do samego filozofa i jego *Kultury pisma*.

Wiatr w swojej książce pozostaje pod urokiem tak filozofii, jak i metody badawczej Flussera. Nie zgadza się ze stawianiem na pierwszym planie osiągnięć „filozofa z Pragi” (jak go nazywa – zgodnie z osobistym poczuciem Flussera, mówiącym o sobie: *sum civis Pragensis*<sup>2</sup>) w obszarze badań nad fotografią. Pisze: „Szufladkuje on [sukces odniesiony w tej dziedzinie – przyp. MM] bowiem Flussera jako teoretyka fotografii mediów czy, w najlepszym razie, teoretyka mediów, zasłaniając niejako szerszy kontekst jego myśli”<sup>3</sup>.

Rzeczywiście, jak już pisałam, w polskiej recepcji zainteresowanie jego twórczością pojawiło się w kręgu badaczy mediów: wspomnianego już Andrzeja Gwoźdźcia, Piotra Zawojkiego, a także (dzięki współpracy z wydawcą magazynu „European Photography” Andreasem Müllerem-Pohlem) z artystami z kręgu fotografii intermedialnej – Jerzym Olkiem i Stefanem Wojneckim. Stało się tak dlatego, że rozważania o technologii stanowiły istotną alternatywę dla dominujących w polu sztuki fenomenologicznych rozważań Rolanda Barthes’a i teorii krytycznej Susan Sontag. Jednak warto pamiętać, że koncepcji Flussera nie da się zaaplikować do fotografii bezpośrednio. Jak pisał Piotr Zawojki: „Dla Flussera fotografia, przede wszystkim zaś refleksja nad nią to rodzaj filozoficznego laboratorium myśli, medytacji nad stanem świata posthistorycznego, w którym obrazy techniczne mogą odgrywać rolę szczególnych drogowskazów”<sup>4</sup>. Ujęcie takie pozwala wychodzić poza techniczne i estetyczne badanie fotografii, zwracając uwagę na jej ontologiczne aspekty, a zwłaszcza relację maszyna–człowiek.

Także Wiatr wybiera zatem taki sposób prezentacji dorobku filozofa (zarówno w wyborze esejów, jak i opracowaniu twórczości), dzięki któremu otrzymujemy całościowy ogląd jego teorii o świecie. To staranna analiza, przybliżająca czytelniczkom i czytelnikom najważniejsze obszary zainteresowań filozofa, która pozwala także powiązać je z opowieścią o losach.

Zazwyczaj sięganie do biografii autora może stanowić pułapkę: zachętę, by czytać dzieła przez pryzmat jego prywatnych przeżyć. Jednak w tym przypadku opowieść o życiu Flussera, rozpoczynająca *W cieniu posthistorii*, stanowi znakomity sposób, by jego intelektualna droga stała się w pełni zrozumiała dla czytelnika (podobnie jak niezajomość losów Waltera Benjamina do pewnego stopnia uniemożliwia zrozumienie twórczości autora *Pasaży*). Książkę podzielono na rozdziały, które porządkują rozproszoną myśl Flussera. Zwłaszcza istotna staje się ona (myśl) w odniesieniu do rozważań nad kwestiami języka, translacji, wyrażania siebie poprzez język. Jak wiemy, „wędrówki” Flussera między językami (czeskim, niemieckim,

2 P. Wiatr, *W cieniu posthistorii*, Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2018, s. 27.

3 Tamże, s. 17.

4 P. Zawojki, *Ruchome obrazy zatrzymane w pamięci. Reminiscencje teoretyczne i krytyczne*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2017, s. 46.

angielskim, portugalskim) umożliwiały mu nie tylko dokonywanie przekładów własnych tekstów, lecz prowadziły także do refleksji nad naturą przekładu.

Intelektualna biografia wypełnia pierwszą część książki, po niej przychodzi czas na zaprezentowanie najistotniejszych ustaleń Flussera w odniesieniu do komunikacji, mediów i społeczeństwa. Warto tu przypomnieć, że projekt Flussera jest całościowy: chociaż został rozdrobniony w krótkich formach eseistycznych, obejmuje historię cywilizacji pokazywaną jako przemianę mediów – języka, pisma i wreszcie urządzeń technicznych (Wiatr ciekawie uzasadnia także metodę myślenia Flussera: rezygnację z „odnośnikowego”, pełnego przypisów pisarstwa na rzecz czystych esejów). W każdym z tych wcieleń kultura się zmienia, ale nie zmienia się „stawka” tej gry – jest nią cały czas wolność człowieka wobec protez, którymi się otacza.

Lubelski badacz wybiera zatem taką drogę interpretacji, która pokazuje zakorzenienie Flussera w fenomenologii i hermeneutyce. Jego ustalenia w obszarze komunikologii wyrastają z próby przeformułowania myśli Husserla i takiego osadzenia fenomenologii, która zostanie zrozumiana „konkretnie”, a więc w odniesieniu do doświadczenia fenomenów w czasie i przestrzeni. „«Konkretność» oznacza więc, że nie sposób – przynajmniej nie zupełnie – w badaniu fenomenologicznym, ale także każdym innym, abstrahować od konkretnego doświadczenia”<sup>5</sup>. Taka interpretacja fenomenologii w istotny sposób zmusza zwłaszcza do przeformułowania założenia „redukcji fenomenologicznej”. Ma to istotne konsekwencje dla rozumienia komunikowania, ale też obrazu mediów – media techniczne nie są bowiem oddzielone od świata doświadczenia. Flusser wielokrotnie podkreśla, że są one jedynie właśnie „mediami”, czyli pośrednikami ludzkiego doświadczenia, a nie celem samym w sobie. Rozprawa Przemysława Wiatra jest rzeczowa, porządkująca, szczegółowa i stanowi dobry wstęp do samych esejów. Myliłby się jednak ten, kto oczekiwałby równie starannego odwołania do konkretnych źródeł i uporządkowania tropów u samego filozofa z Pragi. W jego esejach, ulotnych i poetyckich, pojawia się jedynie cień głęboko przepracowanych rozważań wielkich myślicieli. Fenomenologia i hermeneutyka przeplatają się tu z teorią informacji i futurologią. Jednak to na czytelniczce lub czytelniku ciąży obowiązek rozpoznania źródeł Flusserowskiego myślenia.

Tytuły esejów, zgodnie z podstawowym założeniem, są „konkretne”. To na przykład „kije”, „butelki”, „linia i powierzchnia”, „wyzwalacz”. Każdy z nich stanowi przedmiot myślenia, od którego zaczyna się refleksja. Czym jest dla nas doświadczenie chodzenia po lesie? Przydatność i nieprzydatność opakowań (tutaj znajdujemy odniesienie bliskie współczesnemu rozumieniu ekologii)? Jak wyobrażamy sobie przyszłość?

„Konkretność” i stanowiąca jej przeciwny biegun „abstrakcyjność” w filozofii Flussera pojawia się zresztą często. W eseju publikowanym gdzie indziej filozof proponuje, by zastąpiły one kategorie prawdy i fałszu, oznaczając „konkretyzowanie tego, co abstrakcyjne”<sup>6</sup>; w publikowanym w omawianym tomie eseju *Człowiek*

5 P. Wiatr, *W cieniu posthistorii*, dz. cyt., s. 68.

6 V. Flusser, *Ku uniwersum obrazów technicznych*, [w:] *Po kinie?...*, dz. cyt., s. 58.

jako podmiot lub projekt zachęca natomiast, by zastąpiły one metafizyczne odróżnienie podmiotu od przedmiotu. „Nie ma już żadnej różnicy między «realnym» a «fikcyjnym» (między naukami a sztukami), wszystko jest teraz kwestią stopnia urzeczywistnienia”<sup>7</sup>.

W istocie kluczem do zrozumienia proponowanego tu filozofowania jest esej wybrany na początek, zatytułowany *Gest tworzenia*. „W geście – pisze Flusser – istotne są zarówno ręce, dzięki którym doświadczamy świata, dotykamy przedmiotów, jak też kierunek, w którym gest wykonujemy. Ręce wykonujące gest umożliwiają także komunikację z innymi – podmiotami ludzkimi i nieludzkimi. Gest dotyczy wszelkich czynności: czytania, projektowania czy fotografowania, a jednocześnie przez każdy rodzaj gestu przemawia prawo jednostki do oporu, do decydowania i poszukiwania prawdy, sposobu realizacji własnego bycia-w-świecie”<sup>8</sup>. Możemy przyjąć, że kolejne eseje są dla Flussera takimi „gestami”. Te krótkie formy (nazwałabym je nawet bardziej literackimi niż tylko filozoficznymi) należy rozumieć jako kolejne „gesty” filozofowania. Anna Zeidler-Janiszewska o teorii gestu Flussera pisała: „jest to skomplikowana, wielopoziomowa dialektyka między zamiarem a sytuacją – przymiarka, która służy do wypróbowania różnych perspektyw, które można przyjąć w danej sytuacji wobec tego, co się ogląda”<sup>9</sup>. To zatem dokonywanie kolejnych oglądów przedmiotu – mierzenie się z nim wciąż na nowo, ponawianie wysiłku intelektualnego. Drobne gesty nie są zatem rozdrabnianiem myślenia, lecz przeciwnie – dostrzeganiem wciąż nowych, nieuwzględnionych jeszcze aspektów problemu.

O ile gest jest wyrazem indywidualności człowieka, to uleganie magii mediów i automatyzacji prowadzi do podporządkowania. W filozofii Flussera istotną rolę odgrywa „magiczność”, rozumiana jako utrata racjonalnych władz myślenia. Ulegamy magii na przykład wtedy, gdy podlegamy władzy polityków manipulujących fotografiami lub pozwalamy różnym aparatusom działać za nas<sup>10</sup>. Filozof zatem nieustannie będzie zachęcał do autorefleksji, do szukania głębokich sensów skrywanych pod powierzchniami medialnych obrazów. Tutaj też usytuowane jest miejsce sztuki, której zadaniem jest właśnie „dokopywanie się znaczenia pod przykrywką mass mediów”<sup>11</sup> – krytyczne myślenie, zakładające, że „świat nie składa się z rzeczy, lecz z relacji”<sup>12</sup>.

Zaproponowany w tomie wybór esejów prezentuje rodzaj genealogii mediów: obrazy techniczne, zmieniając kulturę, w istocie prowadzą do wizji posthistorycznej, w której przeszłość, teraźniejszość i przyszłość funkcjonują równolegle (zauważmy, że tak właśnie dzisiaj teoretycy opisują świat mediów). Tragicznie zmarły w 1991 roku Flusser ponownie zaskakuje bliskością wobec dzisiejszych ujęć

7 V. Flusser, *Kultura pisma. Z filozofii słowa i obrazu*, tłum. P. Wiatr, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2018, s. 69.

8 Tamże, s. 41.

9 A. Zeidler-Janiszewska, xxx, [w:] *Prawdziwe-możliwe*, pod red. M. Michałowskiej, M. Poprawskiej, P. Wołyńskiego, Galeria Miejska „Arsenał”, Poznań 2000, s. 17.

10 V. Flusser, *Kultura pisma...*, dz. cyt., s. 333.

11 Tamże, s. 150.

12 Tamże, s. 149.

twórczości oraz rozumienia rzeczywistości – także w samym pojęciu posthistorii, które nie oznacza tu jakiegokolwiek „końca historii” (osiągnięcia polityczno-ekonomicznej kulminacji systemów i kapitału), lecz posthistorii, w której niemożliwe jest planowanie przyszłości. Skończyła się bowiem możliwość rzutowania przeszłości w przyszłość, a rozpoczęło się oczekiwanie katastrofy wynikającej z nadmiernego uprzedmiotowienia świata. Nie wiemy, co nas czeka, i możemy jedynie mieć nadzieję (życzyć sobie) na bycie z innymi. Filozof określa to nawet bardziej patetycznie: oto życzymy sobie „stania się nieśmiertelnymi w innych”<sup>13</sup>. Filozofia Flussera oparta jest na takiej właśnie mieszance – zwątpienia i nadziei, gorzkiej refleksji o stechnologizowanej rzeczywistości i wierze w człowieka mimo wszystko. Nie okaże się to sprzecznością, gdy dotrzemy do końca tomu i przeczytamy kończący go esej: *W poszukiwaniu sensu (Filozoficzny autoportret)*. Myśliciel wyznaje: „Jestem zdeorientowany. Częściowo, ponieważ w krytycznym i bezbronnyim wieku zostałem wykorzeniony. Częściowo, gdyż straciłem wiarę w zbiór wartości stanowiących podstawę [...]. Na poziomie jednak najbardziej podstawowym jestem zdeorientowany dlatego, że człowiek jest istotą zdeorientowaną”<sup>14</sup>.

Trudno o bardziej przejmujące wyznanie filozofa w XX wieku. Stąd te wszystkie gesty, oglądy, próby porozumienia. Żadne nie dają trwałej podstawy, skazani jesteśmy na nieustanne przymiarki do świata, który ucieka nam zbyt szybko.

Wiatr, Przemysław. *W cieniu posthistorii – Wprowadzenie do filozofii Viléma Flussera [In the shadow of post-history – introduction to the philosophy of Vilém Flusser]*, Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.

Flusser, Vilém. *Kultura pisma. Z filozofii słowa i obrazu [The culture of writing. From the philosophy of the word and image]*, tłum. P. Wiatr. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2018.

Data wpłynięcia: 1 lutego 2018 r. Data zatwierdzenia do druku: 26 marca 2019 r.



**SŁOWA KLUCZOWE:** fotografia, Vilém Flusser, filozofia mediów, Przemysław Wiatr

**KEY WORDS:** photography, Vilém Flusser, media philosophy, Przemysław Wiatr

<sup>13</sup> Tamże, s. 179.

<sup>14</sup> Tamże, s. 383–384.